



Ironies et inventions naturalistes

Colette Becker, Anne-Simone Dufief, Jean-Louis Cabanès Présentation	7
Philippe Hamon <i>Ouverture : De l'ironie en régime naturaliste</i>	13
Charles Grivel <i>Le risible et le dicible : À propos d'une écriture de l'impropre</i>	27
Kelly Basilio <i>L'ironie chez Zola : un principe d'invention naturaliste</i>	43
David Baguley <i>Le burlesque et la politique dans La Fortune des Rougon</i>	53
Jacques Noiray <i>Aspects de l'ironie dans Paris</i>	63
Pierre-Jean Dufief <i>Les Goncourt et le rire de la comédie</i>	81
Yves Maubant <i>L'hypothèse ironique dans les romans des frères Goncourt</i>	93
Jeanne Bem <i>Humeur noire et humour noir chez Maupassant</i>	103
Mario Petrone <i>L'invention comique dans Les Soirées de Médan : l'exemple de Boule-de-Suif</i>	113
Gianpiero Posani <i>À propos d'un "petit bout de ficelle" qui ficelle trop, d'une "parure" qui n'est que du semblant et d'un "parapluie" qui n'abrite pas... Maupassant et l'ironie tragique des objets</i>	123
Auguste Dezalay <i>Ironie et causerie triste chez Maupassant</i>	131
Roger Ripoll <i>L'ironie et le jeu des perspectives narratives chez Daudet</i>	141
Anne-Simone Dufief <i>L'Immortel : un pamphlet-fiction</i>	151
Éléonore Roy-Reverzy <i>La bohème ironique des premiers romans de Huysmans</i>	163
Gilles Bonnet <i>Sac au dos ou la déculottée</i>	177
Jean-Marie Seillan <i>Joris-Karl Huysmans, écrivain scatologique</i>	189
Jean de Palacio <i>Ironie et humour dans les œuvres de jeunesse (publiées et inédites) de Lucien Descaves</i>	207
Catherine Dousteysier-Khose <i>Trois "farces" naturalistes : Le Vin en bouteilles, Benjamin Rozes et Autour d'un clocher</i>	225
Joëlle Bonnin-Pommier <i>L'ironie dans L'Accident de M. Hébert de Léon Hennique</i>	237
Sabine Cotté <i>Un "Roman Comique" au XIXe siècle : Le Marquis des Saffras de Jules de la Madelène</i>	253
Silvia Disegni <i>Zola, Vallès et la blague</i>	263

Henry Céard

Marie-Ange Voisin-Fougère <i>La figure du blagueur dans Une belle journée d'Henry Céard</i>	279
Francis Marcouin <i>Terrains à vendre au bord de la mer, un "roman océan"</i>	295
Béatrice Laville <i>Éléments d'une spatialité dans Terrains à vendre au bord de la mer</i>	307
Chantal Pierre-Gnassounou <i>D'un personnage l'autre : liaisons et déliaisons du récit dans Terrains à vendre au bord de la mer</i>	319
Jean-Sébastien Macque <i>Terrains à vendre au bord de la mer : Une réécriture musicale du mythe de Tristan et Iseult</i>	329
Sylvie Thorel-Cailleteau <i>Le lyrisme dans Terrains à vendre au bord de la mer</i>	339
Claude Jamain <i>La photographie et le romanesque dans Terrains à vendre au bord de la mer</i>	349

Publié avec le concours de l'Université Paris X

Recherches Interdisciplinaires
sur les Textes Modernes

Ironies et inventions naturalistes



Effet de lunes

Sous la direction de
Colette Becker, Anne Simone Dufief et Jean-Louis Cabanès

fitm

Hors Série n° 7

**Université Paris X
2002**

Catherine Dousteysier- Khoze

Trois « farces » naturalistes : *Le Vin en bouteilles, Benjamin Rozes et Autour d'un clocher*

Dans l'introduction à son édition de *Marthe* de Huysmans [1928], Lucien Descaves fait la remarque suivante : « Pour un nommé Louis Chapron, qui chroniquait ailleurs, le naturalisme n'était 'qu'une **farce de fumiste**' et les ouvrages de MM. les naturalistes, de 'petites cochonneries' ». Va pour les « petites cochonneries », Zola et les (petits) naturalistes ne sont plus à une accusation de pornographie ou de scatologie près. La presse en général et la presse satirique en particulier les a gâtés. Par contre, l'association Naturalisme / Fumisme est beaucoup plus insolite. Certes les Fumistes de l'époque, Alphonse Allais et Rodolphe Salis en tête, ont souvent pris Zola et le naturalisme pour cible, il suffit pour s'en assurer de consulter la revue *Le Chat Noir* dans les années 1880. Mais les auteurs naturalistes, drapés dans leurs prétentions scientifiques, n'auraient, semble-t-il, guère apprécié le douteux lien de parenté avec Allais, Sapeck, Salis et les autres, établi par ledit Chapron. Et pourtant, ce colloque n'a-t-il justement pas pour but de déceler et analyser une certaine dose de « farce », de gaieté, d'humour, fumiste ou non, présente dans de nombreux écrits naturalistes.

Pourquoi ces trois textes, qui n'ont d'un point de vue purement thématique que des rapports bien distants ? *Benjamin Rozes*,¹ *Le Vin en bouteilles*² et *Autour d'un clocher*³ constituent à mon avis trois échantillons fort intéressants de « farces » naturalistes. À quelques nuances près, auteurs et commentateurs s'accordent d'ailleurs sur la terminologie. Selon Colin Burns, *Le Vin en bouteilles* fut « écrit sans doute dans un esprit de blague ».⁴ Henri Mitterand décrit *Autour d'un clocher* comme « un canular d'étudiants – d'étudiants doués pour le pastiche »⁵. Léon Hennique avait, selon ses propres termes, voulu faire à travers *Les Hauts faits de M. de Pontheau* « une plaisanterie romantique sur le romantisme ». Et *Benjamin Rozes* qui donne dans la « scatologie humoristique » (l'expression est de Deffoux et Zavie)⁶ est bien, nous allons le voir, une plaisanterie naturaliste sur le naturalisme ou encore, selon Beuchat, un « conte comique et fantaisiste ».⁷ Autant donc de « divertissements naturalistes », pour citer de nouveau Deffoux et Zavie, sur lesquels nous allons nous pencher.

Le Vin en Bouteilles* ou la parodie cachée de *Bouvard et Pécuchet

Le Vin en bouteilles de Gabriel Thyébaud, ce texte mythique dans l'histoire du Naturalisme, est un texte doublement parodique : outre la parodie générale que les commentateurs s'accordent à trouver (Colin Burns parle ainsi de « parodie des procédés naturalistes », de « formule naturaliste poussée à l'extrême », c'est-à-dire à l'absurde), on peut, me semble-t-il, distinguer une parodie beaucoup plus ponctuelle. Certes, plusieurs commentateurs ont repéré des échos flaubertiens dans *Le Vin en*

¹ Léon Hennique, *Deux nouvelles : Les Funérailles de Francine Cloarec*, Benjamin Rozes, Bruxelles, Kistemaeckers, 1881.

² C. A. Burns, « *Le Vin en bouteilles* de Gabriel Thyébaud », *Les Cahiers naturalistes*, 1, 1955.

³ Louis Fèvre-Desprez, *Autour d'un clocher*, Bruxelles, Kistemaeckers, 1884; Genève, Slatkine, 1980. Présentation d'Henri Mitterand, p. VII-VIII.

⁴ C. A. Burns, « *Le Vin en bouteilles* de Gabriel Thyébaud », p. 165.

⁵ Louis Fèvre-Desprez, *Autour d'un clocher*, [présentation d'Henri Mitterand], p. II.

⁶ Léon Deffoux et Emile Zavie, *Le Groupe de Médan*, Payot, 1920, p. 140.

⁷ Charles Beuchat, *Histoire du naturalisme français*, 2 vols, Corrèa, 1949.

bouteilles : la forme du monologue de L'Homme des Choses Médiocres rappelle ainsi fortement la septième section de *La Tentation de saint Antoine*.⁸ Mais l'hypotexte flaubertien ne s'arrête pas là ; le passage parodié se cache en plein cœur de *Bouvard et Pécuchet*, à la fin du chapitre VII :

Pécuchet, le matin du même jour, s'était promis de mourir, s'il n'obtenait pas les faveurs de sa bonne, et il l'avait accompagnée dans la cave, espérant que les ténèbres lui donneraient de l'audace.

Plusieurs fois, elle avait voulu s'en aller ; mais il la retenait pour compter les bouteilles, choisir des lattes, ou voir le fond des tonneaux, cela durait depuis longtemps.

Elle se trouvait, en face de lui, sous la lumière du soupirail, droite, les paupières basses, le coin de la bouche un peu relevé.

« M'aimes-tu ? dit brusquement Pécuchet.

– Oui ! je vous aime.

– Eh bien, alors, prouve-le-moi ! »

Et l'enveloppant du bras gauche, il commença de l'autre main à dégrafer son corset.

« Vous allez me faire du mal ?

– Non ! mon petit ange ! N'aie pas peur !

– Si M. Bouvard...

– Je ne lui dirai rien ! Sois tranquille ! »

Un tas de fagots se trouvait derrière. Elle s'y laissa tomber, les seins hors de la chemise, la tête renversée, puis se cacha la figure sous un bras, et un autre eût compris qu'elle ne manquait pas d'expérience. Bouvard, bientôt, arriva pour dîner.

Le repas se fit en silence, chacun ayant peur de se trahir.

[...]

Le cas de Pécuchet était grave, pourtant ; mais honteux de sa turpitude, il n'osait voir le médecin.⁹

Le parallèle entre les deux textes est singulièrement frappant et, comme Thyébaut « communiait dans Flaubert », on peut se refuser à croire à une simple coïncidence. Certes, si *Le Vin en bouteilles* a bel et bien été rédigé en 1880 comme l'affirment Deffoux et Zavier, il faut alors poser comme condition *sine qua non* que Thyébaut a eu connaissance du manuscrit de Flaubert avant sa publication officielle et posthume, en 1881. On sait que

⁸ Voir Sylvie Thorel-Cailleteau, *La Tentation du livre sur rien : Naturalisme et Décadence*, Mont-de-Marsan, Éditions InterUniversitaires, 1994, p. 516.

⁹ Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, in *Œuvres*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1982, p. 877-878.

Flaubert a écrit le chapitre en question (chapitre VII) en 1878 et qu'il en a fait la lecture à certains de ses amis. Il annonce ainsi à Guy de Maupassant dans une lettre datée du 15-16 décembre 1878 :

Pécuchet vient de perdre son pucelage, dans sa cave ! (avant huit jours mon chapitre « de Amore » sera fini).

Je vais maintenant lui foutre une belle vérole !¹⁰

Et dans une lettre à Tourgueniev du 22 décembre 1878 : « J'aurai à vous lire trois chapitres de *Bouvard et Pécuchet*. Il m'en reste encore trois ». ¹¹ Certes, le nom de Thyébaut n'apparaît pas dans la *Correspondance* de Flaubert ; cependant, même s'il n'a pas assisté à la lecture par Flaubert du chapitre VII, on peut supposer qu'il en a eu vent, ne serait-ce que par Céard, dont il était très proche et qui, lui, « se rendait fidèlement chez Flaubert le dimanche ». ¹² Quoi qu'il en soit, la coïncidence est trop frappante. Voici une liste des éléments textuels laissant à penser que le passage de Flaubert a bel et bien été parodié par Thyébaut :

<i>Bouvard et Pécuchet</i> (chap. VII)	<i>Le Vin en bouteilles</i>
cave	cave
soupirail	soupirail
bouteilles de vin	bouteilles de vin
séduction de la bonne / tas de fagots	séduction de la bonne / tas de coke
Maladie vénérienne de Pécuchet	« [L'Homme des Choses Médiocres] consomme l'acte vénérien »
« Le repas se fit en silence »	« L'Homme des Choses Médiocres garde le silence »

La parodie n'est certes pas surprenante quand on sait que la profonde admiration de Thyébaut pour Flaubert se manifestait notamment – je recite ici Deffoux et Zavie – par « des exercices littéraires inspirés par telle ou telle phrase du maître : un peu moins que de la création, un peu plus que du pastiche ». ¹³ La parodie d'un passage aussi précis n'est pas non plus très surprenante : Thyébaut possédait, en effet, aux dires de ses amis, une mémoire phénoménale et pouvait ainsi s'imprégner de tout ce qu'il lisait.

¹⁰ Gustave Flaubert, *Correspondance : 1877-1880*, vol. 5, Club de l'Honnête Homme, 1975, p.109.

¹¹ *Ibid.*, p. 113.

¹² Colin A. Burns, *Henry Céard et le Naturalisme*, Birmingham, John Goodman, 1982, p. 72.

¹³ Léon Deffoux et Emile Zavie, *op. cit.*, p. 191.

Mais la parodie est dissimulée, et particulièrement difficile à identifier du fait qu'elle a pour cible un court passage de *Bouvard et Pécuchet*. Il y a en quelque sorte rupture du contrat parodique « classique » : là où l'auteur s'efforce généralement d'envoyer un certain nombre de signaux parodiques qui facilitent le décodage par le lecteur, Thyébaud se contente de signaux généraux qui pointent en direction de Flaubert (les commentateurs s'accordent à trouver « sur le fond » une parodie de *Bouvard et Pécuchet*). Sa parodie est, de ce fait, profondément élitiste et ce texte piège peut se décliner sur différents modes interprétatifs. Le texte peut certes être « compris » sans avoir connaissance de cet hypotexte extrêmement ponctuel. On rejoint ici l'approche de l'une des théoriciennes anglo-saxonnes de la parodie, Michele Hannoosh, pour qui la connaissance – ou l'ignorance – de l'hypotexte précis ne vient pas affecter fondamentalement la compréhension de l'hypertexte ; seule la résonance parodique est importante car pour le reste (c'est-à-dire l'identification de l'hypotexte), le texte parodiant est porteur en filigrane du texte parodié et c'est là tout ce dont le lecteur a besoin. Ainsi, la scène de la cave, avec la séduction de la bonne sur le tas de charbon, peut être perçue comme un morceau de naturalisme lugubre, forcé et peu motivé (absurde), tout comme le passage de Flaubert, d'ailleurs. La non-connaissance du passage précis de *Bouvard et Pécuchet* n'empêche donc pas de déceler dans *Le Vin en bouteilles* une parodie plus générale ayant pour cible le naturalisme.

Mais le rapprochement entre le passage de Flaubert et *Le Vin en bouteilles* est particulièrement enrichissant : si *Bouvard et Pécuchet* est généralement considéré comme une satire de la soif effrénée de connaissance, l'anti-héros du *Vin en bouteilles* obéit, lui, à un processus inverse : il va au rebours de Bouvard et Pécuchet ; il possède une trop grande connaissance de tout et souhaite par rebond se confiner dans le médiocre. Mais quel que soit le gouffre intellectuel qui sépare les personnages de Pécuchet et de l'Homme des Choses Médiocres, les deux personnages en sont réduits à accomplir le même acte : en l'occurrence, la séduction d'une bonne dans une cave, coït, certes, peu romantique et aux conséquences fâcheuses que l'on sait.

On peut se demander la valeur, le sens ultime que Thyébaud a voulu donner à la transposition de ce passage de Flaubert. Il procède à une sorte d'agrandissement (déformant) du passage de *Bouvard et Pécuchet* qui vient servir de base à sa courte pièce de théâtre. On ne peut s'empêcher de penser qu'il se livre ici à une bonne blague, à une sorte de mystification, dont le lecteur, peu susceptible de reconnaître le passage précis, est la première victime. Mais, rappelons-le, Thyébaud, en écrivant cette pièce, ne pensait qu'à un auditoire très restreint, un auditoire composé d'amis qui, comme Céard, étaient pour la plupart de fins connaisseurs de Flaubert. Peut-être s'agit-il pour Thyébaud d'éprouver les connaissances de son

public, et peut-être s'agit-il aussi d'une sorte de démonstration par Flaubert : n'importe quel passage (ou presque) du maître de Croisset peut servir de base à l'élaboration d'une philosophie du médiocre. Il est facile d'imaginer Thyébaud, qui connaissait son Flaubert, choisissant par jeu un passage de *Bouvard et Pécuchet* et en tirant une « leçon » : on obtient alors *Le Vin en bouteilles* ou la preuve par Flaubert (preuve cachée) de l'irréparable médiocrité, de l'absurde et du ridicule de la condition humaine.

Avec *Benjamin Rozes*, nous allons passer à un autre type de farce naturaliste ; une farce beaucoup plus ouvertement comique.

Benjamin Rozes ou l'histoire d'un ver

Ce court roman, consacré à l'histoire du ver solitaire dont l'unique anti-héros – M. Rozes – est affligé, semble relever de la surenchère comique plus que du naturalisme. Le sujet oscille constamment entre le comique grotesque et l'absurde. Huysmans ne s'y était pas trompé qui croyait déceler dans *Benjamin Rozes* un « inquiétant rire silencieux en coin ». ¹⁴ Inquiétant car dangereux en 1881 pour le discours esthétique prôné par Zola. Hennique se livre, pourrait-on argumenter, à une auto-parodie de la méthode naturaliste. L'esthétique naturaliste est surcodée, poussée dans ses derniers retranchements : le surcodage provient ici d'une trivialisatión excessive de l'intrigue (un sujet « bas » et pour le moins « étroit » est à l'honneur). Quant au personnage principal, défini par son ver et les symptômes causés par le ver plutôt que par sa fonction sociale (« M. Rozes, accroupi, déculotté, ancien notaire » ¹⁵), il relève, bien sûr, de la caricature. Mais dans le cadre de cette communication, je vais me contenter de soulever quelques points.

Le souci du détail, trait tout naturaliste, est détourné parodiquement de son but initial pour participer au projet comique. Le détail-effet de réel » se transforme tout au long de *Benjamin Rozes* en effet de comique voire d'absurde. Je renvoie, par exemple, aux descriptions de M. Rozes à la recherche de la tête de son ver dans la chaise percée : c'est bien évidemment le comique grotesque qui donne sa couleur au passage. L'ironie et le comique s'infiltrèrent à tous les niveaux

Et Hennique ne fait-il pas plus ou moins consciemment la démonstration du ridicule de la méthode naturaliste lorsqu'elle se

¹⁴ Cité par Michel Raimond, in *La Crise du roman : des lendemains du Naturalisme aux années vingt*, José Corti, 1966, p. 28.

¹⁵ *Benjamin Rozes*, p. 1.

concentre sur des sujets aussi triviaux et restreints ? On peut, par exemple, interpréter l'exposé médical du docteur sur le *tænia* comme une parodie ponctuelle des prétentions scientifiques du naturalisme :

Mais bientôt, pareil à un écolier sûr d'une leçon, il s'emballa :
 – *le bothriocéphale est le plus souvent de couleur grise. Il est plus mince, plus large, à anneaux moins longs que le tænia vulgaris. Sa tête n'est pas plus volumineuse, mais elle a la forme plus ovoïde [...]*
Pédoussault était lancé, il ne s'arrêta point ;
 – *Le corps du bothriocéphale se compose d'anneaux courts, comme j'ai eu l'honneur de vous l'affirmer. Ces anneaux n'ont pas de pore latéral, mais un pore facial, ou sorte de fossette au centre de laquelle un petit dard, une épine conduit à l'oviducte.*¹⁶

Le vecteur de ce discours scientifique, médical (termes techniques, latins, etc.) est ridiculisé : le docteur est comparé à un écolier ânonnant une leçon ; il est aussi pompeux et emphatique qu'Homais¹⁷ (« j'ai eu l'honneur de vous l'affirmer »). Son discours, et tous les discours de ce genre, seront eux aussi par contamination, ridiculisés. Or, le discours naturaliste est friand de ces « fiches médicales », de ces détails scientifiques. C'est cette dimension du discours naturaliste qui est ici prise pour cible et parodiée par Hennique.

Le fait que le roman porte la mention générique « roman naturaliste » (dans la seconde édition seulement, parue en 1882 chez Kistemaekers) prend donc une résonance d'autant plus ironique. Cela renforce aussi l'idée avancée par David Baguley que les romans censés être les meilleures illustrations du genre sont également les plus proches de la parodie.¹⁸

Or, le naturalisme ne peut guère se permettre d'incorporer toute une dimension comique dans ses œuvres sous peine d'implorer ou plus précisément de basculer dans l'auto-parodie. L'ironie, le comique, lorsqu'ils sont omniprésents dans la trame narrative (c'est aussi le cas dans *Autour d'un clocher*) minent l'illusion mimétique, l'illusion réaliste. Ils attaquent indirectement – et peut-être même involontairement – mais sûrement l'esthétique naturaliste. *Benjamin Rozes* est peut-être à lire comme un symptôme précoce que le naturalisme est atteint, lui aussi, d'un

¹⁶ *Ibid.*, p. 9-10.

¹⁷ Comme l'a fait remarquer Jean-Louis Cabanès.

¹⁸ David Baguley, *Naturalist Fiction : The Entropic Vision*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, p. 182.

ver (pas si solitaire que ça et résolument parodique) qui vient le miner de l'intérieur.

Autour d'un clocher

C'est le troisième cas de farce naturaliste que je souhaiterais examiner. Comme Hennique dans *Benjamin Rozes*, Fèvre et Desprez se lancent avec *Autour d'un clocher* dans un type de naturalisme résolument comique. Le style coloré, le traitement caricatural des personnages, le sujet du roman (les amours d'un curé de village et d'une institutrice), tout tend à faire de ce roman une sorte de *Clochemerle* version naturaliste (H. Mitterand fait d'ailleurs le rapprochement). Et l'abbé Chalindre, à travers ses chamailleries incessantes avec les habitants de Vicq, notamment avec le maire, se pose résolument en précurseur de Don Camillo. Comme le dit Henri Mitterand, « c'est le parti pris ethnographique de l'observation naturaliste, voisinant avec la recherche risquée des incongruités, des énormités qui exploseront comme des pétards dans les salons de lecture bien-pensants ». ¹⁹ Il y aurait par exemple toute une étude à faire du fabuleux bestiaire de Fèvre et Desprez : les habitants de Vicq et des environs ont des « nez de carpe frite », font « un bruit d'hippopotame », « se pelotent en hérissons », sont « muets comme des poissons », « hérissés en pie », ou ont le nez « en museau de brochet » ; belette, hibou, pinces d'écrevisse, faces de homards, escargots, perruches, scarabées, araignées, souris... la richesse et la variété du bestiaire est extraordinaire : alors, canular de naturaliste-satiriste ou de zoologiste ? Entre parenthèses, on trouve d'ailleurs une question quasi identique dans un article du *Tintamarre*, intitulé « Les romanciers naturalistes, tous blagueurs », où un certain Pantagruel s'interroge ironiquement sur la dimension minéralo-zoologique d'un roman naturaliste publié par un « disciple de Zola » en 1883. ²⁰ Mais je vais me pencher ici sur un seul aspect du dispositif comique : une mise en abyme ludique et ponctuelle. La seule dimension ouvertement réflexive du roman de Fèvre et Desprez est tout entière contenue dans quelques pages. En voici l'essentiel :

[L'une des bigotes du village propose de prêter des livres à la jeune institutrice ; il s'ensuit une conversation sur la littérature du moment] :

¹⁹ *Autour d'un clocher*, p. VII-VIII.

²⁰ Voir annexe.

– Voyons, mademoiselle, que désirez-vous en fait de livres ? reluqua Mme Frizot avec une protection condescendante de bibliothécaire. Mon Dieu, elle ne savait pas ; quelque chose de nouveau autant que possible.

Du nouveau, mademoiselle, du nouveau ! Hélas ! Dieu savait ce qu'on écrivait maintenant ! Il était propre, le nouveau !

Et Mme Frizot de s'emballer sur un dada favori, avec des fulminations et des excommunications.

Ah ! les auteurs nouveaux qui cuisinaient des choses pourries, qui déshabillaient les vices, étudiaient les verrues à la loupe, se collaient le nez dans les ordures ! Ah ! ces littérateurs sans foi, sans pudeur, sans aveu ! Mais c'était à se boucher le nez ; mais ça ne respectait ni la morale, ni la religion !

– Voyons, mesdames, concevez-vous un écrivain comme ce Zola ? Ce n'est pas avec de l'encre qu'il écrit, non, mesdames, c'est avec de la boue.

Et ces dames prenaient des mines dégoûtées, se cachaient le minois sous leurs dentelles, rougissaient en toute candeur, clamaient des : Oh ! indignés.

– Et Pot-Bouille donc ! Avez-vous lu Pot-Bouille, Madame ?

– Je ne m'abaisse pas à de pareilles infamies, madame.

– Eh bien, moi, madame, je l'ai lu. Mon Dieu, vous comprenez, par curiosité ; on en parle tant ; j'ai eu le courage d'aller jusqu'au bout. Eh bien, madame, c'est écœurant.

– Et concevez-vous, mesdames, s'épouvantait Mme Frizot, concevez-vous l'influence délétère de cette littérature ordurière. Voyez-vous L'Assommoir entre les mains d'une jeune fille !

– Oh ! mesdames, c'est à faire frémir ! s'effaroucha Mme Palaiseau qui ne frémissait pas plus qu'un dragon.²¹

Une première caractéristique de cette mise en abyme est de narrativiser la polémique qui entoure la littérature naturaliste. La mise en abyme consiste, en effet, ici en un (pseudo) échantillon du processus de réception du naturalisme zolien, qui vient prendre place au cœur même d'un texte qui se veut naturaliste. Elle vient nourrir une bataille littéraire qui battait son plein quelques années auparavant. Très ironiquement, Fèvre et Desprez placent dans la bouche de bigotes de village le discours polémique que tiennent la presse conservatrice et les ennemis jurés du naturalisme. Les initiateurs de la propagande anti-zolienne sont clairement assimilés à de vieilles grenouilles de bénitier, hypocrites de surcroît : « – Je suis sûre qu'elle a lu tout Zola, murmura Mme Merlin qui supposait

²¹ *Ibid.*, p. 163-164.

complaisamment ses faibles aux autres. »²² Il s'agit en quelque sorte d'un règlement de compte, d'une revanche moqueuse et intra-diégétique.

On peut facilement identifier les principaux clichés de la propagande anti-naturaliste : « cuisinaient des choses pourries », « étudiaient les verrues à la loupe », « nez dans les ordures », Zola accusé d'écrire avec de la boue et de créer une « littérature ordurière ». Cette compilation de stéréotypes anti-naturalistes constitue un échantillonnage très représentatif des injures qui ont accueilli *L'Assommoir*, *Nana* ou encore *Pot-Bouille*, et notamment des clichés transmis par la caricature. En effet, chacune des accusations portées a son reflet caricatural. La métaphore de la cuisine, du ragoût douteux mijoté par Zola, est, par exemple, illustrée par André Gill dans *La Nouvelle Lune* du 23 avril 1882. On y voit Zola, une grande plume à la main, soulevant le couvercle d'une marmite ; les mouches qui tournaient autour tombent raides. Dans les caricatures de l'époque, la plume de Zola est souvent en train de tremper dans un pot de chambre : c'est le cas dans de nombreuses caricatures de Gill, dont « Loisirs naturalistes » (*La Petite Lune*, 1879), qui représente Zola s'efforçant de déboulonner une statue de Victor Hugo. La première caricature du même André Gill, dans *L'Eclipse* de 1876, montre, d'autre part, Zola en train d'examiner un minuscule personnage à la loupe. Fèvre et Desprez utilisent donc fort ironiquement toute une partie de l'arsenal anti-naturaliste qui, canalisé par les personnages ridicules et hypocrites de Mme Frizot et ses commères, se retourne contre ceux qui l'ont mis en œuvre.

La mise en abyme prend une valeur d'autant plus ironique que l'on pressent ce qui va suivre : « dévergondage » de la jeune institutrice avec / par le curé, etc. ; Mesdames Frizot, Palaiseau et Merlin sont elles-mêmes des personnages de roman naturaliste et le clin d'œil ironique est, bien sûr, redoublé lorsque l'une d'entre elles, en kamikaze qui s'ignore, parle de faire brûler les romans naturalistes.

En ce qui concerne l'impact de cette mise en abyme sur le reste du récit, il est limité : il s'agit d'une mise en abyme ponctuelle, localisée, qui n'a pas le temps d'ébranler les prétentions mimétiques du naturalisme en attirant l'attention sur la littéarité du texte, sur le code, sur le processus d'écriture. Le potentiel subversif de la mise en abyme n'est donc pas activé ; la réflexivité ne se trouve pas thématisée. Dällenbach, lorsqu'il aborde la mise en abyme d'un point de vue « résolument économique », affirme qu'une « réflexion imperceptible, furtive ou non combinatoire [c'est-à-dire qui n'est pas associée à d'autres réflexions] est toujours une mise en abyme mineure ».²³ Plutôt que « mineure », nous parlerons de ludique, de

²² *Ibid.*, p. 165.

²³ Lucien Dällenbach, *Le Récit spéculaire : essai sur la mise en abyme*, Seuil, 1977, p. 140.

mise en abyme clin d'œil. Dans *Autour d'un clocher*, la mise en abyme vient s'inscrire dans le dispositif comique qui contamine le discours naturaliste.

Nous avons donc aperçu trois ou quatre « petits » naturalistes en train de décliner leur version du naturalisme. Le socle commun à toutes ces farces est la dimension intertextuelle, parodique présente à des degrés différents ; Hennique et Fèvre-Desprez ont tenté de décliner l'oxymore « naturalisme comique » par l'usure, le surcodage, l'auto-parodie de l'esthétique naturaliste, voire par la mise en abyme de sa réception. Thyébaud se livre, lui, à une sorte de farce-mystification, à un rébus intertextuel dont la clé est Flaubert. Et ils ne sont bien sûr pas seuls à faire preuve d'un goût prononcé pour un type d'humour intertextuel.²⁴ Zola lui-même n'a-t-il pas contribué à la rédaction d'une parodie théâtrale de *L'Assommoir* ?²⁵ Bref, on ne serait pas loin de croire que les écrivains naturalistes, ces gens que l'on croyait si sérieux, sont tous des farceurs, des fumistes en herbe. Les petits naturalistes, notamment, se livrent sans complexe à une dérive, à un sabotage comique du texte naturaliste. Ils manifestent une véritable joie de réécrire naturaliste / d'écrire parodique.

Catherine DOUSTEYSSIER-KHOZE
Université de Durham

²⁴ Voir les actes du colloque précédent, «Relecture des 'petits' naturalistes», *RITM*, 2000.

²⁵ Voir Owen R. Morgan et Alain Pagès, «Une pièce inconnue de Zola en 1879», *Cahiers de l'UER Froissart*, 5 (automne 1980), p. 91-98.