

EMILE ZOLA A TRAVERS LE PRISME DE LA CRITIQUE LITTÉRAIRE NEOHELLENIQUE

L'effet de l'œuvre de Zola dans la mouvance de la critique littéraire néohellénique s'annonce sans autre publicité, que les échos du scandale de la traduction de *Nana*, – dans le *Ραμπλαγός Rabayas*, dès le 8 novembre 1879 – objet de controverses et de divergences d'opinion, dont l'énorme succès public chiffré en gros tirages en France et l'accueil triomphal réservé en Grèce, consacraient le pouvoir provocateur de l'irruption tonitruante de Zola au cœur de la modernité romanesque¹.

Le 20 novembre 1879, le même journal (*Rabayas*), foyer politique militant en faveur de l'évolution démocratique du jeune État hellénique vers plus de liberté populaire et de justice sociale, accueillait dans sa rubrique littéraire une critique polémique: ses prises de position radicalement négatives à l'égard d'un conservatisme traditionnaliste, contrastaient le romantisme outré, inconditionnel d'Achilleus Paraschos, qui régnait en souverain dans le paysage littéraire néohellénique, et «la poésie nouvelle de l'école réaliste» ébauchée du vivant du «grand Balzac», à l'ombre de qui Zola «recherche la poésie dans l'état physiologique»; les descriptions voluptueuses, érotiques ou naturelles de celui-ci s'ancrent dans le sensible, dépeignent «avec force, poésie, vérité» ce qui est objet d'impression physique. Les vives attaques formulées à l'adresse de Paraschos, qui gagnaient en vigueur mêlées de sarcasmes et d'ironies, blâmaient chez le poète grec l'absence du sentiment de réalité, les exagérations d'une tradition périmée, restée en marge de l'évolution littéraire dans l'Occident. L'auteur de *Nana* étudie la prostitution en

1. «L'école naturaliste et Zola», *Estia*, no 207, 16 décembre 1879, republié dans «Bibliothèque de Estia, n° 10, 1880; repris dans *Fragments recueillis*, t. B, pp. 170-186.

Vicky Patsiou a apporté des indications essentielles sur *Les romans de Zola, ses lecteurs et la critique en Grèce* (1880-1930), Actes du Premier Congrès International de *Littérature Comparée*, Athènes, «Domos», 1995, pp. 589-599.

phénomène social; la précision anatomiste du geste scriptural en analyse les causes empruntant la voie de la physiologie, elle se hisse à la morale des grands créateurs, d'une humanité sublime.

«Nana c' est la vérité, la beauté, la société mises à nu». *Nana* est sortie des doigts audacieux d'un ciseleur, seuls les pharisiens se scandalisent à sa lecture. Son poète est «le Lucien de la société parisienne, il en a présenté «des dialogues francisés» comme sur «des plaques photographiques». Le regard pénétrant posé par Zola sur la société de son temps lui vaut d'être comparé à l'un des écrivains les plus spirituels de l'antiquité finissante; le même réalisme dans l'étude des mœurs contemporaines fait le prix des peintures impudiques des *Dialogues sur les courtisanes* de Lucien, qui doit notamment son influence à son «innutrition» des récurrences thématiques des grands écrivains, d'Homère surtout. Le critique formule l'hypothèse que Zola a pu grandir *Nana* à la majesté et la beauté homériques, grâce à la lecture de Lucien.

D' autre part un nouveau lignage vivace s' établit par les outils intertextuels du critique, qui admire chez Zola le topos de l'amour maternel incarné chez Hugo dans la figure sacrificielle de Fantine, d'un romantisme si substantiel. C'est là ce qui fait le poids de «vérité suprêmement humaine» de *Nana*, et qui assurera la survie de son «poète».

Le 25 novembre 1879 *Rabayas* offre à ses lecteurs les informations biographiques sur Zola promises trois jours auparavant: le rédacteur commente sa rencontre avec l' écrivain qui se rendait d'Aix à Estaque, goûter quelques jours de repos. Il met l'accent sur la persistance des accents romantiques chez Zola en citant les vers de jeunesse suivants, («un diamant», qui soutiennent la comparaison avec les vers les plus mélodieux du poète grec Zalokostas sur la même pensée:

«J' entendais en strophes discrètes
Monter sous un frais corridor. Le
Te Deum des pâquerettes l'hossana
des boutons d'or».

«Je vis mes bonheurs éphémères,
Les spectres de mes beaux jours,
Parmi les oiseaux, mes chimères,
Parmi les roses, mes amours».

La poéticité de la prose de *Simplice* dans les *Contes à Ninon* y fait écho.

Le 6 décembre, *Rabayas*, nous fait prendre la mesure de l'extraordinaire retentissement de *Nana*, de son irruption dans la quotidienneté athénienne; *Nana* entre dans la campagne publicitaire d'un cortège de produits qui portent son nom: «Des pommes de canne Nana» où figure son corps nu de «Vénus ou Diane», qui exaspère le désir érotique, «des biscottes Nana», «des petits chapeaux de femme Nana». Elle se lève sur l'horizon des arts sous forme de danse («Polka Nana»), des poésies épucuriennes d'une simplicité vibrante, spontanée, pleines de brio (*Le petit blond et Nana*, *Les Miracles de Nana*).

Paraschos lui-même compose les vers suivants, se sentant en crise de réaction antinaturaliste:

«Où (est) l'idéal, les arts du Beau?...

A la place de Hugo, Zola la muse de la fange...

L'humanité a perdu la raison et le cœur Elle couronne maintenant l' école réaliste. Celle qui dépeint tout seulement d'après nature; Jambe de courtisane, légume et même âne arrogant. Cependant, si tout cela s' appelle civilisation- ô barbarie Sois pour nous seule mère et divinité.»

(*En Promenade, Paris*, dans *Lyriques, Poèmes inédits*, t. II, p. 30)

Un témoignage autrement significatif des débuts de la réception grecque de Zola appartient au censeur conservateur Anghélos Vlachos (1838-1920),² connu par la querelle littéraire qui, deux ans plus tôt, l'avait opposé aux positions de Rhoïdis sur la poésie néohellénique.² Vlachos traite avec acrimonie le doctrinaire de l'école naturaliste, au nom des postulats idéalistes qui reposaient sur des assises éthiques formatrices d'un code esthétique de la vertu et de la décence. Nous relevons dans la lecture de Vlachos du système artistique du naturalisme:

2. Robert Jouanny dans sa thèse magistrale sur *Jean Moréas écrivain grec* (Minard, 1975, Coll. de l'Institut Français d'Athènes) retrace les étapes de cette polémique retentissante, qui avait agité les milieux littéraires du temps, entre deux voix célèbres, qui avaient présidé à la brusque naissance de la critique et ameubli l'esprit néohellénique: le moralisme rigoureux, le purisme dogmatique de l'ardent défenseur des valeurs ancestrales Vlachos, tranchait sur la physionomie spirituelle et l'ouverture renouvratrice de Rhoïdis aux littératures européennes, qui se signalait par l'ironie sérieuse de sa veine, autrement significative des paramètres de l'émergence de l'activité critique dans la Grèce moderne.

1° Les griefs qui visent la liberté morale portée à sa pointe extrême dans *Nana*, la prédilection pour le sordide, le honteux, la trivialité vulgaire; Zola privilégie les aspects du réel frappés d'interdit, démasque les tares sociales en y plongeant avec délectation. Vlakhos ne trouve pas de termes assez injurieux pour disqualifier cette littérature qu' il considère comme putride; sa *Lettre à un provincial* impatient de toucher la saveur de l'acidité du fruit défendu, vitupère contre cette «maladie mentale», génératrice de «monstres littéraires», vraie «peste littéraire» qui peint la dégénérescence de l'humanité en proie à ses appétits brutaux, l' étalage de la bestialité, la descente dans les égouts de la société; c' est là une violation dangereuse des mœurs publiques, une pernicieuse déviation éthique. Vlakhos voit en Zola, peintre de la chair éblouissante de *Nana*, un chantre des âmes corrompues du second Empire.

L'œuvre de Zola lui semble tendre le miroir d'un univers de décadence par ses personnages miséreux, écrasés, hors de la moralité, sur lesquels doit peser le silence des conventions sociales; la répulsion ressentie pour Zola s' allie à la peur de voir s' ébranler les assises culturelles, l'ordre moral et social; son impitoyable dénonciateur, défenseur résolu de l'idéalisme en art, interprète la déchéance, le néfaste déclin des valeurs littéraires qu'il blâme chez Zola, comme une indigence intellectuelle, une défaillance de l' élan créateur, un manque d'imagination.

2° Vlakhos apparaît aussi scandalisé par la verdeur du matériau lexical de Zola, par la mimésis lexicale intolérable pour lui, qui reporte sur le parler populaire les stigmates de la prostitution, où se projette le drame des bas-fonds de la société. Les codes de la rhétorique narrative traditionnelle en sont perturbés, par un discours à contre-courant du régime littéraire conservateur. Le critique éreinte Zola pour ses transgressions expressives, sa langue peuple qui reporte la grossièreté, la malpropreté, la laideur des mœurs du petit peuple sur les structures mêmes de sa psyché populaire; son accès au symbolique romanesque confère une résonance brutale, triviale aux effets du réalisme linguistique, et suit, d'après Vlakhos, un processus de détérioration esthétique. Cette surdétermination lexicale du parti pris naturaliste est perçue comme un enlèvement indigne d'une œuvre d' art, dans la boue de la vie, une dévaluation du langage au niveau de ceux qui forment «le sédiment moral de toute société».

3° L'offensive antinaturaliste et en particulier anti-nana-naturaliste, contre l'écriture narrative de Zola, qui privilégie une radiographie déceptive de la société française contemporaine, prend sa source dans la conjoncture socioéconomique contemporaine. Vlakhos l'envisage comme un phénomène

social et en fonction du profil biographique de Zola, de la trajectoire de sa vie et de sa carrière, de son indexation sociologique. S'il a fait éclater les limites de l'ordre moral établi, des codes littéraires traditionnels, pour s'appliquer sans pudeur à une littérature considérée par Vlakhos comme pornographique, c'est qu'il convoitait les rétributions financières d'un art de masse, en se soumettant aux exigences du marché, de la mentalité des destinataires visés, susceptibles d'assurer le succès commercial de ses livres et de pourvoir à ses besoins matériels. C'est pour cette catégorie de lecteurs qu'il a écrit *Nana*, *L'Assommoir*, *Le Ventre de Paris*, «œuvres suffoquantes et puantes».

4° Vlakhos place la littérature naturaliste sous le signe de sa dépendance de l'état social, de la doctrine matérialiste, des valeurs crépusculaires des maîtres à penser de l'heure qui revendiquaient l'hégémonie des esprits des jeunes générations. Les grisailles de la prose zolienne, désillusionnée sur l'existence, repliée sur un pessimisme négateur, étouffent les élans de la sensibilité morale.

5° *Une Page d'amour* et *La Conquête de Plassans* trouvent seules grâce sous la plume acerbe de Vlakhos; elles lui paraissent moins nauséabondes, moins immorales et nocives; cependant, ces œuvres jugées «relativement inodores et préparations culinaires tièdes» ont été désavouées par Zola, qui est même censé avoir renié l'évidence de sa paternité spirituelle. Pour le critique grec, leur auteur ne peut prétendre qu'à une célébrité précaire, car il ne touche que le public circonscrit dans une étroite actualité qui peut satisfaire à ses ambitions purement lucratives. Ici, Vlakhos oppose la trajectoire romanesque de Zola qui suit une courbe d'échec en se rabattant sur les dimensions animales de l'humain, sur sa crudité sans fard ni apprêt, et se replonge dans les forces obscures instinctives, physiologiques, aux drames musicaux de Wagner: le désir de rénovation, le rôle suprême dévolu à l'art, conduisent le maître de Bayreuth à la rencontre des générations futures, à l'étonnante prémonition de l'art à venir.

Après avoir présenté le déchaînement d'injures que l'intransigeance idéaliste a soulevées chez Vlakhos, on serait peut-être tenté de prendre la défense de Zola face à la violence polémique, au discrédit jeté sur son œuvre, à la déplorable déformation qu'on lui a infligée aux origines de sa fortune grecque, à la foncière incompréhension dont témoigne son détracteur :

La vérité du quotidien biologique dans *Nana* frémit sous son investissement esthétique, qui transcende la répulsion en beauté d'art. Le texte zolien est

vecteur de l'expression pathétique, ressentie sur le mode épique, de l'héroïsme latent, de la sève vigoureuse des collectivités ouvrière et paysanne, élevées à une plus haute conscience d'elles-mêmes.

La préoccupation moralisante fait méconnaître l'authentique vertu de communion dans la misère populaire, le rayonnement fraternel que l'auteur scelle entre ses acteurs. Interprète protestataire des iniquités de son temps, Zola en a ébranlé les certitudes rassurantes et a aimé d'un seul amour la liberté humaine et la justice sociale.

La parole romanesque de Zola choisit des prises d'appui sur le logos collectif, elle pénètre dans l'épaisseur du vécu populaire et en suscite l'écho. Cette plurivocité heuristique féconde et bouleverse les codes dominants sociodiscursifs. Le fameux style indirect libre de *Nana* excellemment étudié par Massimo Perri dans une analyse contrastive et différentielle en rapport avec la traduction grecque, transpose au niveau d'une poétique réaliste de l'affectivité parlée, grâce à une rhétorique accusatrice des complaisances romantiques, les affrontements idéologiques, les luttes civiques qui ont traversé le second XIX^e siècle. La crudité du langage et des instincts devient le front de bataille de l'exigence naturaliste de représentation totale du réel, le champ d'interférence du catéchisme politique et de la splendeur lyrique.

Le miracle de l'art éveille en nous la teneur éthique d'une prise directe sur les souffrances déhumanisantes des couches défavorisées de la stratification sociale, et fait luire les éclairs d'une fermentation imminente des esprits qui secouera le manteau du mal social.

Le dégoût affiché du critique pour la mise en scène de la sexualité, pour l'évocation sensuelle, les ravages de l'alcoolisme, pour tout ce qui lui semble un défi rebelle aux conventions et au travestissement par idéalisation de la nature physique et sociale, confirme le manque de justesse de sa lecture de Zola; l'auteur des *Rougon-Macquart* ne se satisfait pas de la seule réussite littéraire: témoin et acteur d'une mutation surgie des profondeurs de la conjoncture socio-historique de son âge, il veut contribuer à l'avènement triomphant d'une transformation régénératrice des mentalités; il trouble le silence censeur imposé par les contraintes idéologiques, les coups de frein qui étouffent l'esprit, et les préjugés nourris des représentations reçues qui tiennent les besoins pressants du peuple dans le mépris. Le reproche qu'on peut adresser à la conduite de la parole critique de Vlakhos, c'est d'ignorer qu'il faut vivre l'écriture zolienne, toujours actuelle, si l'on veut espérer à la démocratisation des structures sociales organiquement corrélées à l'évolution des idéologies et à la conquête d'une morale en action, d'un irréductible idéal de liberté et de justice.

Quelques mois plus tard, en mai 1880, Αγγελίακος Γιαννόπουλος Ηπει-

ρώτης (Ayissilaos Yannopoulos Ipirotis, 1857-1897), représentant éminent de la presse polémique athénienne, en tant que rédacteur en chef du journal *Εφημερίς* (*Journal*) entre en lice en prenant la relève du discours critique sur *Nana*, par une préface sous forme épistolaire, destinée à l'impression en volume de la traduction de Καμπούρογλου (Kabouroglou) du roman zolien;³ il privilégie par une forte empreinte pragmatique son intention de défendre l'auteur des interprétations erronées qui pèchent par méconnaissance du naturalisme, contre lequel les poètes athéniens unanimes décochent leurs flèches acérées, en critiques pêcheurs et maîtres de morale.

Yannopoulos réagit avec pertinence contre la pudibonderie des pourfendeurs de l'écriture romanesque de Zola, plongée dans le jus du parler plébéien et tant décriée; il place cette œuvre sous la signe de la constellation des valeurs idéologiques, sociales, politiques de la doxa contemporaine; des facteurs culturels, la violence des antagonismes surdéterminent les motivations esthétiques de la prose naturaliste. Le discours social, la réflexion politique y subsument les préoccupations artistiques sur la scène textuelle des situations narratives et des motifs descriptifs.

Chantre enflammé de la renaissance spirituelle du néohellénisme, le critique grec fait appel à un engagement passionné dans le patrimoine culturel, le legs de l'antiquité, pilier de l'épanouissement national de la Grèce moderne. Son patriotisme ne dégénère pas en chauvinisme, la fibre patriotique qui innerve sa réflexion se féconde, se ressource dans le génie créateur de l'Occident, dans la fermentation qui travaille la conscience européenne: Zola, par son œuvre historiquement circonscrite, peut contribuer à réactiver et revivifier un courant de transferts littéraires dont la force novatrice, ne soumettraient par les Lettres néohelléniques à une réfraction transformatrice de leur spécificité nationale, de leur profonde originalité historique.

Yannopoulos offre une intelligence éclairante de la fureur iconoclaste qui cristallise la charpente thématique des œuvres de Zola, tout en ayant une connaissance lucide des différences de l'état social, de la sphère intellectuelle, des aspirations de la conscience et des postulations de la sensibilité collectives, qui ne favorisent pas l'épanouissement d'une littérature natu-

3. *Diatribe épistolaire en guise de préface* (Bari, 15-27 mai 1880), à la traduction grecque de Flox, Athènes, 1880 p. XIII. Republiée dans P.D. Mastrodimitris: «*Le Mendiant*» de Karkavitsas, qui «inaugure ... l'étude de mœurs en Grèce», Athènes, 1980, pp. 239-263. Elle a été judicieusement considérée comme le manifeste du réalisme.

raliste en Grèce. Il affirme toutefois sur un ton impérieux que les Lettres néohelléniques doivent s' enrichir des apports culturels de l'Occident, des souffles exaltants de la bataille des idées en Europe, du noble élan et du travail de sape des romanciers, qui, tel Zola, stigmatisent la corruption des classes d' en haut par la mimésis artistique.

Le scalpel de Zola fouillant en pleine nature humaine à base d'expérience scientifique, imprime son mouvement aux pulsions d'âmes en proie à la pourriture, aux fêlures des instincts investis des signes de la nocivité; pour le critique grec, cette vaste fresque socio-historique entraîne le regard vers tous les aspects de la vie qu'il assume, mais encore vers un être-au-delà du réel, vers une morale agissante; on y sent planer l'esprit sur la substance de la matière poétisée, sur la force des appétits brutaux perçus comme des entités vivantes. Zola nous donne à lire un contre-discours, le cri d'une violente protestation prise en charge contre l'univers de référence de ses romans.

Yannopoulos décerne des éloges au «pas robuste et mesuré» de l'art zolien; le regard physiologiste y est détaché de la chaîne des événements qui précipitent ses personnages vers les cercles infernaux de leur déshumanisation. L'examen scrupuleux des conditionnements sociaux d'une profonde gestation politique, le regard objectif qui s'infiltré dans la ségrégation sociale, postulats naturalistes majeurs, s'appuient crucialement sur une énonciation romanesque qui évite l'investissement axiologique et/ou affectif du narrateur-témoin.

Le critique voit se profiler la menace inquiétante d'une damnation méritée de l'aisance bourgeoise, de la galanterie impériale, dont l'exaspération de la fraction ouvrière est la rançon. Le pouvoir maléfique de Nana, le désir dévoilé de la possession charnelle qu' elle exaspère pourrait être l'instrument, l'agent d'une force vengeresse invisible. Commerçant nanti, Yannopoulos attribue les effets désastreux de la «Vénus blonde», de «La Mouche d' or», «biche de haute volée», à la déchéance des possédants pervertis par le veau d' or, qui recherchent la débauche et les jouissances faciles et s' en amortissent.

L' énergie scripturale de Zola, prolonge sa prose en résonance poétique, la beauté de sa puissance figurale convertit en flamboiement lyrique la transcription fidèle du réel. C' est là le rayon de soleil qui tombe sur un signifié textuel considéré comme ordurier pour l'illuminer esthétiquement, lui conférer des lettres de noblesse littéraire. Ici, Yannopoulos cite pour confirmer son jugement les scènes du théâtre des «Variétés», de l' Hippodrome, les répliques imprégnées de douleur du comte Muffat et de M^{me} Hugon, la veillée funèbre de Rose Mignon empreinte d'un fort cachet d' humanité. La poésie qui

ruisselle des descriptions dans les romans zoliens par l'interférence de valeurs contrastées de l'humain animalisé et du matériel animé de vie et de sensibilité, aucun peintre ni sculpteur ne sauraient l'égaliser.

Zola a atteint un niveau d'écriture romanesque en deçà duquel on reste incomplet, au-delà duquel on devient excessif; il a su estomper les frontières entre les niveaux de langue, entre les voix mises en scène. Son fameux discours indirect libre, «en chair et en os» disait Bally, cité par Massimo Perri,⁴ auquel va sa prédilection accusée, est rehaussé du relief du ton argotique de l'altérité discursive populaire, de l'efficace poétique associé à la parole oraculaire d'un tribun des humbles de ce monde.

Le 5 septembre 1880, Βλάχης Γαβριηλίδης (Vlassis Yavriilidis) (1848-1920), pionnier de la presse néohellénique, engagée sur le terrain de l'instauration d'un journalisme - ressort du progrès socio-politique, a publié dans le journal *Μη Χάνεσαι* (*Ne te perds pas*), fondé par lui en début d'année, son compte rendu sur «*Nana* d'Emile Zola, traduite en grec par Flox» (c'est le pseudonyme du traducteur, Ioannis Kambouroglous). Le recension fournit au critique influent et batailleur des motifs de réflexion sur le roman naturaliste, dont Zola s'est donné la posture de doctrinaire révolutionnaire, inaugurant dans ses œuvres maîtresses une vision en direction des formes contemporaines du réel et du vivant, une explication réaliste du présent.

Le critique grec a subi la force d'attraction du roman de Zola, ne peut s'arracher à son «pouvoir tyrannique» qui n'est pas la séduction de l'appel «des sirènes»: il a lu d'un seul trait *Nana*, poussé par une «nécessité morale mystérieuse». Sa pratique allie l'attention psychologique à l'intérêt biographique; il en sort un croquis du romancier, dont l'aspect le plus significatif serait sa démesure; dans son œuvre se cristallise l'image d'un présomptueux, l'exaltation égoïste de sa personne, sa formidable volonté de puissance; Zola ambitionne de «zoliser» ou «déconcerter» le roman, il devient dans sa prétention le singe de Napoléon en donnant libre cours aux prestiges de l'orgueil scientifique. Yavriilidis poursuit le portrait du personnage chargé de traits d'ironie en peignant un Zola qui fait figure de rival de Napoléon et qui, avec un relief accru de son arrogance, dispute l'hégémonie des âmes («au dieu Eros» et des ventres «à la déesse Faim») L'œuvre s'intègre donc dans la conscience volontariste de l'artiste, éclôt dans le climat d'un optimisme des réformes civilisatrices, le processus de la création épouse la vitalité extra-

4. «Sur un rewriting néo-grec de Zola», *Strumenti critici*, 2 janv. 1987, pp. 97-112; traduit en grec dans *Essais de narratologie*, pp. S.M. Philippidis, Iraklio, Ed. Univ. de Crète, 1994, pp. 99-118.

ordinaire de l'idiosyncrasie constitutive du personnage; l'irruption de Zola dans l'histoire du roman a fait éclater les structures le mythe du savant qui fusionne en sa personne avec la figure du romancier qui tantôt plonge dans l'ornière boueuse des déshérités et tantôt «baigne dans un paradis». Le travail de réflexion théorique, conjointement menée avec son œuvre romanesque, établit un engagement obligé avec les mutations profondes et accélérées intervenues dans le domaine politique et social.

Yavriilidis, lecteur attentif des *Revue dramatiques et littéraires* de Zola qui précèdent les feuilletons de *Nana* dans *Le Voltaire* (Henri Mitterand en donne une recension précieuse dans son excellente Etude sur *Nana*, p. 1692 de l'édition de «La Pléiade»), est confirmé dans son sentiment que Zola se conçoit comme un éducateur du peuple, que la conquête du théâtre et la prédication sociale tiennent à ses fibres mêmes; il vise à subvertir le fait littéraire en chaire et tribune pour répandre au sein du peuple «son programme dramatique, politique».

La plume acérée du critique grec engage Zola dans le sillage des concepts évolutionnistes (Darwin); elle le fait cheminer sur le front de la prééminence scientifique qu'il reconnaît à la jeune biologie. Les romans, équivalents d'expérience «médicale» de l'inventeur du naturalisme inspirent à Yavriilidis une analogie investie dans la forme d'une ironie acide; sa méfiance envers la système prétentieux de Zola, fondé sur les impératifs du déterminisme physico-chimique (Claude Bernard) hisse le romancier à la grandeur du grand explorateur anglais David Livingstone, mis à la recherche des sources du Nil. L'ironie du critique inverse le blâme en louange: Zola sera «de Livingstone des sources du Nil social» de la corruption sociale du Second Empire, qui se remonte à «une goutte protoplasmique de sang vicié». Cependant il n'aura pas été sans remarquer que ce n'est pas là une intuition «créatrice» propre à Zola, puisque l'Europe entière regorge de manifestations de déchéance morale et sociale, d'amants ruinés, de libertins qui refusent la doxa éthique, de propension à la dépravation des mœurs, au sein d'un monde qui secrète sa propre pourriture. La vision, le mirage zoliens pouvons-nous objecter, s'inscrit dans une configuration du développement universel de l'humanité, la modalité romanesque de sa traduction dans ses œuvres maîtresses se place dans la perspective d'une visée œcuménique, à la lumière de laquelle se révèle l'essence de l'humain.

Yavriilidis qualifie Zola de «monomane» en quête de «dois sociales» formatrices de la «philosophie du Roman» couvée dans «son imagination». En termes extrêmement provoquants il considère comme un état de «démence latente» son désir d'amalgamer dans son destin d'artiste les vocations de «Luther, Napoléon et Rousseau». La fin à laquelle Zola soumet son art en

est le «poison» et le critique lui oppose la «liberté», qui fait, pour lui, la qualité essentielle de la fiction artistique de Daudet.

Au sentiment du critique grec le roman zolien, «comparable à un exposé médical» est voué à l'échec; trois présupposés essentiels de la construction romanesque, qui en assurent la solidité, lui font défaut: la cohérence de l'intrigue, les héros qui rejoindraient la réalité pleinement significative du type (Zola ne parvient pas à créer des caractères qui aient le naturel des personnages balzaciens, ni la vérité de ceux de Daudet, ni les traits surhumains des héros hugoliens) et l'essence dramatique. «Son anthropologie romanesque» se focalise sur «la pathologie sociale», elle est «un hôpital grandiose» auquel sont annexés un asile d'aliénés et un temple de courtisanes «Korinthiennes». Ses héros sont uniquement «des malades», «privés d'âme», amorphes, apathiques; incapables d'atteindre à une expression réfléchie d'états de conscience, car leur créateur ne leur en a pas inculqué une, qui serait initiation et incitation à la liberté, à ce qui appartient en propre à l'homme. Telle est la serre chaude où il a cultivé *Nana*, sa fureur à privilégier ce qui est abaissant, nocif, honteux en l'homme; il en bouscule la psychologie dans ses bases élémentaires, place la machine terrifiante, monstrueuse, envahissante infernale au-dessus de tout.

L'éreintement n'empêche pas Yavriilidis de reconnaître, de découvrir, saisies sur le vif, les pages poétiques où l'humble réalité est sublimée en vérité d'art par Zola. Il se laisse entraîner par la transmutation, la divinisation du monde physique, qui recatégorise la nature sacralisée; douée d'affectivité, éminemment intériorisée poétiquement, la nature dans *La Faute d'un Curé* rejoint les sources vives de ce qui fait agir, penser, sentir. L'observateur de la morne réalité y enfourche Pégase, le cheval ailé, et, secoué d'élans lyriques d'un tempérament qu'il ne peut réfréner, projette son imaginaire sur des vues panoramiques par sa science des descriptions. Le printemps fleuri de Zola rend «automnal *Le Paradis* de Milton», «ferait pâlir les plus grands panthéistes», «évoque notre âme en chrême et immortalité». Deux autres qualités reçoivent les appréciations admiratives du critique: 1° Zola ne transcrit pas la platitude du quotidien; son «art rayonnant» porté sur les ailes de la poésie, par de subtiles consonances d'images tissées dans des tableaux qui ont une âme, recompose le monde observé, promu à la haute noblesse littéraire; son prestigieux effort d'une écriture liée à l'avenir du roman qui se veut combat, dénonciation, témoignage accusateur, confère à la simple chronique, au fait divers, à leur investissement axiologique, l'éclairage esthétique dense et serré, constitutif de l'authentique vertu poétique.

2° L'univers fictionnel de Zola qui offre la configuration d'un élan subversif, véhicule un dessein d'éveil idéologique des humbles, des faibles, des abaissés; dans *Nana* il nous fait éprouver toute la richesse de la gamme des nuances de la volupté, («printemps éternel»), des affects d'attraction sensuelle, du rêve («à la mort de l'âme et du corps») corrompus. L'auteur excelle à décrire la séduction érotique, la force irréprouvable, l'action délétère de l'enivrement de l'amour physique, la sexualité débridée qui fermente dans le corps de Nana et frappe de pourriture les milieux favorisés par la conjoncture économique de son temps.

Le roman audacieux requiert – corollaire obligé – «des lecteurs vaillants de tempérament», commente Yavriilidis se rappelant le mot de Laffite dans le concert publicitaire préliminaire du *Voltaire*, le 8 octobre 1879. La réjouissance, mais encore l'aversion lectrices du critique s'expriment par un processus métaphorique emprunté au paradigme de la nutrition, des activités pulsionnelles corporelles, dont la Faim constitue le prototype privilégié: dans le champ textuel de *Nana* il y a «des pages qui se mangent crues», où l'esprit se nourrit de la chair des mots; «des pages qui s'ingurgitent; et d'autres... à faire vomir».

Au terme de son article, le critique touche au vif de l'effort «colossal» du traducteur de *Nana*, «couronné... d'un succès relativement parfait» accompli sur le terrain électif d'une rencontre heureuse entre une nature littéraire et un objet d'art. La confrontation avec l'original textuel focalise son attention sur le plan des ressources de la langue néohellénique que la compétence scripturale de Kambouroglous a su valoriser, pour produire non pas «une traduction du français mais une copie, pour ainsi dire, de l'original obtenu par «galvanoplastie». «La singularité» de *Nana*, «la force de ses descriptions», «l'audace de ses dialogues», «la subtilité de sa charpente», «la massiveté de sa qualité artistique» constituaient un défi que seul Kambouroglous saurait «comprendre, sentir et interpréter». Il a composé un vrai roman grec, issu d'une veine originale, grâce aux inflexions convergentes de la voix traduisante, qui fait corps avec le timbre zolien. Un rapport autrement significatif d'équivalence, de profond accord s'établit qui fait coïncider le registre du roman naturaliste et le «caractère littéraire si inégal», du traducteur, qui varie son style («du lyrisme le plus éthéré, à la réalité la plus grossière»)... «des splendeurs de la prose de Lucien à la phraséologie populaire la plus rustre, mais forte».

Yavriilidis n'oublie pas non plus de décerner des éloges à la *Dissertation* préfacielle de A.Y.H., âgé de 24 ans: sa «richesse d'idées» «sa fécondité origi-

nale) «son style brillant» lui font bien augurer de son futur épanouissement littéraire.

Le 7 août 1888 l'hebdomadaire *To Asty* (*La Cité*) consacre sa première page à une brève notice sur la physionomie littéraire de Zola, avec dessin du grand romancier en regard. L'auteur anonyme y définit les choix esthétiques et idéologiques qui déterminent la vision romanesque qui s'exprime dans l'écriture naturaliste, la prépondérance du connoté épistémologique – biologique et génétique – qui se superpose à la socialité dénotée. Zola y apparaît comme «un vrai philosophe», dont l'intention n'est pas de braver la morale collective, et qui ne prend pas plaisir à étaler les laideurs de la vie, pour sacrifier au goût du vulgaire; c'est cette visée «philosophique» sous-jacente qui assure la cohésion, l'unité que revêt l'œuvre zolienne et son retentissement européen.

Le 13 avril 1889, le plus ancien des quotidiens néohelléniques, *Εφημερίς* (*Journal*) annonçait la publication en feuilleton à partir du lendemain de la traduction grecque du roman *Crime et Châtiment* de Dostoïevski par Alexandros Papadiamandis. Un texte critique sur l'importance duquel s'est mépris Andréas Andréadis, en le qualifiant de simple «projet d'étude», préludait à cette publication, signé de Emmanouil Rhoïdis (1836-1904),⁵ érudit hanté par la passion de la connaissance encyclopédique, esprit doté d'une étonnante culture, qui avait suivi de près les courants littéraires occidentaux, lors de ses fréquents séjours en Europe. Ce métatexte publié en guise d'introduction mettait à jour des résonances critiques françaises d'accusateurs de Zola, qui admiraient Dostoïevski; il trouvait son origine dans le concert des modes de réception où prévalait la ferveur pour le roman russe. La mise au point photographique de l'exploration naturaliste de la réalité n'atteint pas, selon Rhoïdis, le monde intime des personnages, observe de l'extérieur les réprouvés, les éclopés, les humiliés qui figurent au premier rang des options esthétiques et idéologiques du romancier russe et de Zola aussi. Dostoïevski projette un éclairage de profondeur psychologique sur la condition aliénante de ses héros, fait triompher une étincelle de salut aux humbles de ce monde. Son interrogation religieuse, métaphysique, exerce une emprise autrement captivante sur Rhoïdis; elle pénètre sous l'écorce, sous le geste, sous le vêtement, sous la chair des personnages, elle engage tout l'être

5. Dostoïevsky et son œuvre «*Crime et Châtiment*», recueilli dans ses *Œuvres Complètes* t. III pp. Alkis Aghélou, 1978, pp. 342-347, «Bibliothèque philologique»; republié dans l'édition critique de la traduction de Papadiamandis par Eugéni Macryianni, «*Idéogramma*», Athènes, 1992, pp. 7-11.

dans le combat spirituel, contre la tyrannie positiviste, fondatrice de l'esthétique naturaliste.

D'autre part, le projet critique de Rhoïdis est inducteur d'un geste de dénégation, d'une forte tonalité ironique, dont Zola est la cible. Dans son article «Manuel de nouvelliste»,⁶ il s'appuie sur l'hyperbole comique pour discréditer les excès d'une «libido sciendi», du discours scientifique qui nourrit la mimésis artistique du plaisir du savoir et la fait dépendre de l'intention didactique, aimantée qu'elle est par la culture scientifique contemporaine. Le cours de l'écriture de Rhoïdis qui s'inscrit sous le signe d'éloges à rebours est à décoder sur son envers: Les naturalistes s'érigent en réformateurs de la nouvelle; en fait ils ont transformé l'acte littéraire «en manuel de toute science et/ou industrie». Rhoïdis disqualifie la sophistication rhétorique de Zola, le marquage stylistique redondant de la littérarité qui surdétermine les connexions que les éléments lexicaux entretiennent dans le texte, en rendant le statut descriptif du roman plus impressionniste que figuratif. Les effets réalistes de la pratique scripturale de Zola ne parviennent pas à arracher ses fictions à la fragilité, voire même à «l'incohérence», ni à l'extériorité photographiquement observée, où s'enlisset l'unité du tissu narratif; l'étude de l'homme moral, l'expression littéraire de la sensibilité, l'analyse introspective font défaut au procès-verbal naturaliste.

En 1890, Grigorios Xénopoulos (1867-1951),⁷ prosateur aux multiples facettes (nouvelliste, dramaturge, critique littéraire) soutient la cause de Zola dans les colonnes de *Εστία* (*Foyer*): il s'inscrit en faux contre les plumes qui peuvent influencer sur le cours des valeurs littéraires par des jugements qui sont fonction de préjugés, sans pouvoir se mettre au-dessus des opinions reçues.

Xénopoulos évite de suivre les sentiers battus et récusé les modes convenus de lire Zola selon des représentations préimposées. Ses réserves ne visent pas que ceux qui éreintent l'impudence, le ferment de libertinage, chez Zola; le critique grec entend restituer le vrai visage de Zola, mieux servir sa renommée, en se tenant également à distance des thuriféraires de Zola, des inconditionnels du naturalisme qui sont en passe de surévaluer l'avenir du romancier et mécomprennent le présent littéraire.

La voie d'accès à l'œuvre de Zola choisie par Xénopoulos esquivé ces Symplogades par une lecture réfléchie, qui ressuscite le souvenir juvénile de son contact virginal avec l'œuvre du romancier français: c'est *Une Page*

6. *Œuvres Complètes*, éd. cit., t. V, p. 355.

7. *Les préjugés sur Zola*, juillet-décembre, p. 321-324 et 337-340.

d' amour, dont il avait beaucoup aimé le pathétique cri d' âme. *Nana* a exercé sur lui son pouvoir catalysant de révélation déterminante des qualités littéraires, de son énergétique métaphorique, génératrice d'un flamboiement lyrique, d'une aura de poésie dans le roman. La ferveur que lui a fait ressentir sa lecture a suscité l'intérêt qu' il a désormais porté à la vie et à l' œuvre polymorphe de Zola.

Le critique grec réhabilite Zola par le biais des présupposés esthétiques qui mettent à jour des résonances philosophiques et éclairent l'inflexion idéologique des romans de Zola: depuis Platon, le Beau est l'expression et l'illustration du vrai et l'efficacité éthique de l' art y prend sa source, sans autre instrument d' enseignement. Le roman contemporain lui-même, forme littéraire de la formule positiviste, application des acquis de la science à un âge de prodigieux essor de l'esprit philosophique, est circonscrit dans l' expérience des apparences sensibles; identifie le réel, l' extérieur et le vrai, la vie protéiforme. Xénopoulos met cependant en évidence l'alternative où se place l'écrivain naturaliste: le postulat de la vérité absolue condamne les élans débridés de l'imaginaire, fait du mensonge de l'art un monstre chimérique. Zola ne se permet pas d' exclure de la rédemption esthétique en objets littéraires le mal social, la boue de la cité immonde, la souffrance populaire, les débordements de la sexualité, le réel sordide. Sa réponse au défi d'un art qui véhicule des opinions morales, entend faire régner un art sans fonction cathartique, sans préoccupations éthiques, dont l'authenticité esthétique revêt un privilège de précellence ontologique, inhibé du labeur artisanal du créateur Zola.

Xénopoulos ne lit pas Zola de manière réductrice qui circonscrive le discours du roman aux effets de miroir, seul critère de vérité. Il partage la définition de Zola qui met l'accent sur le tempérament, foyer d' énergie psychique, point d'aiguillage essentiellement artistique, où s'élabore la mimesis référentielle du milieu physique et se tisse avec le discours de l' œuvre.

Au sujet de la dispute soulevée autour du style populiste de Zola, Xénopoulos en apprécie la force créatrice sur le plan lexical, y voit un corollaire obligé de la littérature réaliste qui peint la vie à travers les filtres culturels créés par la segmentation sociale, les ressources verbales de milieux ouvriers dont Zola accueille le comportement linguistique, alliant la liberté d' expression à la franchise du langage.

La saveur truculente de l'osmose du populaire et de l'argotique est propice à l'épanouissement de la vision romanesque, qui ne saurait altérer l'authenticité, la fidélité, l' exactitude, ni déformer la vraisemblance des événements représentés, si déplaisants soient-ils.

Comme le naturalisme fait dépendre la création littéraire du progrès

séduisant du savoir dans le domaine des sciences exactes et humaines, puisqu'il transpose dans le champ de la fiction romanesque leurs modèles méthodologiques, Xénopoulos partage l'exigence d'une armature scientifique solide pour l'application des principes et des effets conjoints de l'alliance de l'observation et de l'expérimentation. Zola épouse le grand mouvement de la flore intellectuelle de son temps, constitue son art comme une science; il est le génie en aval de l'avancée de l'histoire naturelle de l'esprit, qui en avalise les acquis prodigieux: figure emblématique du romancier contemporain, Polyphile favorisé par un éblouissant encyclopédisme.

Dans cette réflexion sur les sources épistémologiques du naturalisme et les présupposés qui conditionnent ses interférences avec les savoirs unifiés, une distinction s'introduit qui tient à préserver les lecteurs de Zola d'une erreur essentielle: pour le critique grec, le naturalisme, l'art qui convient à l'époque moderne, destiné «à en élargir les brillants horizons», ne se confond pas avec le matérialisme. L'intuition profonde du positivisme de la dynamique des progrès de l'Humanité, que s'incorpore le discours naturaliste calqué sur l'attitude du savant, qui investit l'étude littéraire d'une enquête sociale, se refuse à servir les édifices idéologiques de «la religion, de la morale, du devoir, de la patrie» et à y subordonner l'Art.

Xénopoulos attaque vivement l'article du 1^{er} avril 1875 dans lequel Brunetière lançait un réquisitoire gratuit contre le réalisme à travers les colonnes de *La Revue des Deux Mondes*. Il réfute le critique conservateur en faisant la différence entre l'Art promu aux dimensions de la Science, et digne de sauvegarder son autonomie grâce à «la beauté plastique de l'expression» et la Science qui, malgré son irruption dans le champ littéraire, «demeure un simple moyen de recherche du vrai».

Sentant qu'il risque d'encourir le reproche de verbiage logomachique et de mal d'abstraction, Xénopoulos affirme la souveraineté de la jouissance esthétique, de l'émotion ressentie à la lecture d'un texte littéraire, du ravissement qu'excitent chez l'instance réceptrice les attraits du «grand art», payés au poids de la chair et de l'âme des grands créateurs, indépendamment de toute école. Après une longue citation d'un extrait où Zola défend son attitude littéraire, il établit une équivalence signifiante entre les trois états de la philosophie positive (le théologique, le métaphysique et le scientifique) et les catégories de lecteurs évaluées selon leur maturité d'esprit: «des petits enfants, les jeunes filles et les sociétés infantiles» correspondent au stade théologique et ne peuvent pas prétendre à une intelligence sans préjudice moral de l'œuvre de Zola, qu'il leur déconseille. Il se permet aussi de formuler des réserves sur le pessimisme de Zola, sur son in-

sistance à accentuer excessivement, pour produire des effets impressionnants, les tares des miséreux imputés aux insuffisances sociales.

La conclusion de l'étude critique de Xénopoulos élève Zola au rang des grands artistes, lui donne le statut de philosophe profond; Xénopoulos en admire «la peinture des personnages, le déroulement des intrigues, la profondeur et la vérité des idées, la narration épique, le style nerveux et vigoureux, la langue simple, mais si sonore, abondante et débordante, les comparaisons extrêmement poétiques et surtout sa description inimitable, sublime, et les figures dont personne n'ait atteint à ce jour la perfection». Son œuvre de géant sera le haut témoignage de l'influence conjugquée de la Science et de la Philosophie sur l'Art, qui a enfanté le grand auteur d'une œuvre majestueuse, un des grands monuments de l'esprit humain, qu'il faut juger en fonction du seul plaisir esthétique.

En 1893, dans le numéro d'octobre de la revue *To Néon Πνεύμα* (*Le Nouvel Esprit*) Alexandros Papadiamandis, laborieux traducteur de la prose d'art européenne, artisan d'une fécondation essentielle des Lettres grecques nourries et enrichies aux sources occidentales, fait paraître sa traduction d'un article de Léon Tolstoï dans la revue *Severnoï Vestnik*. L'écrivain russe y fait le procès de l'éloge du travail fait par Zola dans son discours du 18 mai devant l'Assemblée générale des Etudiants de Paris (ce «long cri d'amour en l'honneur de la science» selon le mot lapidaire de Zola, dans le *Gaulois*, c'est «de meilleur commentaire du *Docteur Pascal*», d'après Henri Mitterand qui le reproduit dans sa prestigieuse édition, au t. V de «La Pléiade» dont il peut s'enorgueillir). Tolstoï fait sentir son aversion pour l'apologie des vertus du travail par Zola, refuse de légitimer la figure de l'homme de Lettres incarnée en Zola, pris dans les rets des affinités de ses options esthétiques avec la déterminisme de la chair et de la société que prônaient ses maîtres à penser. Il brosse un sombre tableau de la scène sociale du temps où la hiérarchie des valeurs est détruite au profit d'un exutoire utile, le travail, qui fait écran aux contradictions internes, aux dissonances profondes consubstantielles à la nature humaine. L'importance envahissante du travail dont l'homme éprouve l'orgueil sans en ressentir la dignité, loin d'être un facteur de moralité, incite à la vanité même, à l'affaiblissement de la vie de l'esprit, chez l'homme abusé par les évidences immédiatement sensibles de l'existence.

Au lendemain de la mort de Zola (29 septembre 1902), sa renommée grecque reçoit une promotion qui lui fait gagner en ampleur et compréhension, grâce à l'étude de Nicos Episcopopoulos (1873-1944), le futur Nicolas Ségur

des Lettres françaises; sa parution dans la *Estia* des 15, 31 Octobre et du 1^{er} février 1903 marque un tournant signifiant de la trajectoire critique de ses textes et de l'édification de sa fortune en Grèce.

Une convergence s'opère dans la pensée du critique, une corrélation signifiante de l'écrit et du vécu, une adhésion de la vie à l'œuvre: Zola mourant offre une ressemblance avec Mathieu Froment, le père de *Fécondité*, qui meurt entouré d'un essaim de descendants, au milieu de sa postérité vivante; Zola, lui, se survivra dans sa création imaginaire, dans la substance et la trame de ses romans, où il se prolonge et se perpétue en des personnages dotés de vie éternelle. Il meurt couvert de lauriers encore verts, nimbé du prestige de son héroïsme civique.

Episcopopoulos perçoit les prémices esthétiques du réalisme occidental engagé par Zola plus loin dans la voie scientifique, chez Stendhal et Balzac, qui sont partis en éclaireurs, ont été des initiateurs magistraux de l'émergence novatrice d'un art, qui liait le destin de héros fortement individualisés aux transformations observées dans la réalité politique et sociale, sur le devenir collectif.

Il intervient avec vigueur dans le débat littéraire où se croisaient les feux critiques du temps, à savoir la distorsion entre un Zola zélé de la science, doctrinaire du naturalisme, soucieux de s'accorder la caution de l'esprit positiviste, du rationalisme où trouvait son support un déterminisme fataliste, et un Zola artiste en acte dans la dynamique de l'écriture;⁸ l'élaboration romanesque lui confère une stature de grand créateur au-delà de sa réflexion théorique et des clés conceptuelles proposées dans les textes fondateurs de la poétique naturaliste.

Malgré la foi qui dynamise ses écrits théoriques, la démarche créatrice de Zola s'écarte de la mise en œuvre des postulats, des convictions exposées, ses romans ne sont pas construits sur ses positions tranchées. Episcopopoulos cerne une dimension poétique nettement accusée dans la dérive vers le symbolique des descriptions: *La Faute de l'Abbé Mouret*, *Le Ventre de Paris*, *Germinal* grâce à leurs accents mythiques incarnent en prose un lyrisme visionnaire qui ne se cantonne pas dans le corps à corps avec le réel, mais revêt une valeur fonctionnelle de symbolisation. L'irrésistible poussée de la vie végétale, la puissance vitale, nourricière de la Terre-Mère, qui prend couleur et

8. Henri Mitterand dans son *Discours du roman*, P.U.F., 1980, pp. 164-185, «Écriture», apporte des vues neuves et originales sur cette divergence («Une archéologie du savoir»). *Le roman expérimental et La fortune des Rougon*), auxquelles on doit se reporter.

épaisseur, l'aspect luxuriant, éruptif de la forêt de Paradou, vrai appel de la nature qui incite à l'acte de chair, s'irradient de la splendeur du regard d'un artiste dionysiaque. Dans cette restitution littéraire du réel par un fort tempérament, les élans impétueux des pulsions instinctives, des émotions et plaisirs viscéraux, sont empreints de vigueur épique; l'imagination, le pathétique, l'humain, l'animal, le minéral y échangent leurs valeurs contrastées; ces vrais poèmes en prose font de Zola un génie fraternel de Hugo qui surpasse la magnificence descriptive de Flaubert.

Les descriptions de Zola portent la marque de la séduction de Wagner. L'un et l'autre associent le thème, le leitmotiv à l'expression d'un sens littéraire, philosophique. Zola y fait entrer et met en jeu tous les sens: la jouissance esthétique qu'il procure joint le visuel à l'auditif, à l'olfactif et à la sensibilité gustative, ce qui allonge la distance parcourue depuis Rousseau, Chateaubriand, Hugo et Sand dans la voie du roman français.

Le feu et la flamme immaculée de son art purifient et sacralisent les aspects morbides de la vie, qui sont exhaussés au rang d'une vision esthétique en pendant au mythe. Le souffle épique du mirage idéalisateur passe sur les laideurs dégoûtantes et procure le bouleversement du sublime, dont Dante et Michel-Ange savent revêtir leurs œuvres.

D'autre part, Episcopopoulos s'applique à nous défaire des interprétations erronées inhibées par l'austérité puritaine, qui dépeignent un Zola représentant de la littérature ordurière, inscrite dans sa complexion. Pour lui, il n'y a pas de solution de continuité entre le retour à la terre célébré par Virgile dans les pièces champêtres des *Géorgiques*, les idylles bucoliques en harmonie avec la quiétude du cœur de Théocrite à l'âge alexandrin, et l'avènement de l'union amoureuse, les suggestives connotations érotiques qui envahissent le tissu des romans zoliens. L'importance accordée à la peinture de l'ardeur sensuelle, à la jubilation les étreintes voluptueuses est celle des beaux chants d'amour, du langage de l'âme en ses émotions essentielles, du sapientiel *Cantique des Cantiques*, où l'Eglise Chrétienne a lu l'allégorie religieuse des transports des chastes amours mystiques. Episcopopoulos trouve un précieux réconfort de sa conviction sur les tendances idéalisantes, romantiques de l'écrivain, dans les *Trois Villes* et les *Quatre Evangiles*, où elles s'accusent davantage. Là, Zola tend la main par-delà les siècles aux perspectives de rêve poétique ouvertes par Platon à la méditation politique; il rappelle aussi les utopies de Fourier sur les exigences réformatrices de la cité, et surtout le Hugo des *Misérables*: ses romans sont autant d'arches de Noë, où toutes les créatures, toutes les manifestations de la vie peuvent tenir.

Le critique n'aura pas été sans remarquer que le défaut majeur de l'art de Zola tient au manque de consistance psychologique de ses personnages:

leur simplicité primitive se passe de la subtilité de l'analyse. L'individu s'estompe au profit de l'acteur collectif et personne n' a contesté la poésie de Zola dans la mise en scène prodigieuse de mouvements de foule, du peuple en tumulte, du flot grouillant des masses, de la rumeur polyphonique de l' âme collective agissante. L' animation épique des milieux plébéiens rehausse poétiquement la vision du monde naturaliste, l'évocation d'un agent massif efface les privilèges diégétiques de personnages, d' êtres conscients, déterminés par les agitations de leur vie intérieure.

Cet article écrit de main de maître fait gagner à Zola en stature dans la constellation du roman européen, sans le placer au-dessus de toute rivalité: Balzac, géant du temple des Lettres a marqué son œuvre d'un cachet d' éternité et Flaubert, l'olympien, par sa qualité d' énergie esthétique reste aussi en avance sur l' architecte du massif des *Rougon-Macquart*.

En 1906, Nicolaos Hatzidakis (né en 1872), mathématicien, professeur à l'Université d'Athènes, dans l'almanach *Néa Zōhī (Nouvelle Vie)*⁹ fait paraître en traduction deux contes de Zola: *Le vieux cheval* et *Le petit village*. Dans son avant-propos, il met l'accent sur le besoin impérieux pour la Grèce renaissante de se retremper dans le ferment culturel occidental, épaulée de sa fraternité avec les patries européennes; s'en approprier la substance essentiellement fécondante et renouer avec la tradition séculaire, communier dans ses valeurs littéraires, à cette grande heure de son histoire, où l'éclosion de la liberté installée au cœur de l' âme néohellénique dans ce petit recoin du continent, doit s' attirer le rayonnement créateur du génie européen. Le rôle de la traduction devient alors magistral pour l' enrichissement qu' elle entraîne en matière de langue et de littérature, pour la communion spirituelle avec les émanations culturelles, le devenir littéraire prismatique, multivalent des sociétés sœurs.

Dans sa rapide bio-bibliographie de Zola, il fait sentir aux lecteurs le parfum d'une conscience poétique de la beauté physique, que l' expérience décevante de la réalité vécue, de ses côtés lugubres, ne ternit pas. La sympathie de Zola pour les victimes, sa pitié pour les compagnons d'infortune fait la grandeur de son âme. Son idéal humaniste, qui reçoit des assises scientifiques, est consubstantiel à l'altruisme sacrificiel: «Nulle vie ne vaut si elle n' est pas consacrée aux autres», d'après le mot lapidaire de Jean-Paul Richter qu' il cite. L' affaire Dreyfus a confirmé la force pro-

9. Athènes, P.D. Sakéllariou, pp. III-V et 162-165.

digieuse de son apostolat en faveur de la solidarité sociale; il a su braver l'opinion publique, puisqu'il se savait en possession de la vérité.

Les contes traduits fixent la figure de taille et qualité exceptionnelles de Zola: le naturaliste ne reconnaît aucune nécessité intrinsèque, aucune loi fatale à la guerre; il croit au triomphe final de la paix, état humain par excellence, convie notre monde à une union interne dans la haine de l'absurdité et de l'odieux de la guerre, dans la marche vers un commun idéal, le rayonnement universel d'un espoir de paix, qui enveloppe la terre déchirée après des siècles de luttes sanglantes et de carnages infernaux. L'angoisse de la conscience réflexive exprimée dans le geste naturaliste parcourt tous les chaînons du vivant, anime d'un souffle unique la continuité ininterrompue de l'humain aux animaux; il jette sur eux une lueur de communion dans leur souffrance, ces contes estompent les clivages entre les espèces d'êtres vivants, au profit de la tendresse d'une appréhension de leur entière universalité, d'où jaillit la foi en la vie.

Maître vénéré de la littérature néohellénique, Kostis Palamas (1859-1943) a conféré une noblesse à résonance européenne à l'esprit critique de son temps en assumant sa haute direction culturelle. Ses textes théoriques allient l'enthousiasme à la clairvoyance passionnée. Quelques traits saillants de l'homme et du romancier Zola s'y trouvent réunis; l'image vivante qui s'en dégage lui rend la puissance explosive de sa présence littéraire, tout en conservant la charge poétique, les sonorités épiques, l'éclairage lyrique, constitutifs de l'univers imaginaire de Zola, haussé au mythe.

Dès 1893,¹⁰ il reprend à son compte l'affirmation de la critique française d'obédience néocatholique, qui établit une divergence essentielle entre les harmoniques épiques, les assises spiritualistes sur lesquelles est bâtie l'œuvre romanesque du vicomte Melchior de Vogüé - c'est sous sa plume que le public français découvre en 1886 *le Roman russe*, qui a agi puissamment sur le roman français du siècle finissant - et la grandeur épique dont sont empreints *Les Rougon-Macquart*: leur auteur sans postulations religieuses débusque au-delà de la fantasmagorie du monde naturel une Ogresse qui fait régner ses lois bestiales.

Palamas, tenu à la pointe de l'actualité littéraire occidentale par son extrême fringale de lecture, commente l'accueil triomphal de Zola par l'élite italienne et le refus du Pape de le recevoir, qui tranche sur la rencontre

10. Revue *Estia*, 1893; republié dans *Œuvres Complètes* éd. Biris, Fondation Kostis Palamas, t. XV, pp. 260-262.

prolongée du Pontife avec Brunetière. Le critique français ne jouit pas toutefois de l'audience, ni ne recueille les suffrages de la foule lectrice qui font la gloire de Zola.¹¹

Le 11 juillet 1914 dans le feuilleton littéraire de *Εμπρός* (*Embros*) sa réflexion sur Zola articule la question de la postérité du grand romancier: ayant reçu le premier numéro de la revue grecque *Art et Vie*, publiée à Paris par des étudiants grecs intellectuelle de leur jeune patrie, «balbutiante» encore et «terne», avec les grands idéaux qui dominent les mouvements et les mouvances de l'esprit européen, il salue en Romain Rolland le digne successeur de Zola, d'options esthétiques et idéologiques opposées au système des valeurs qui sous-tendent le monument architectural des *Rougon-Macquart*: son *Jean-Christophe* est parcouru d'une magnificence «homérique et shakesprearienne» dans la voie de la critique sociale.

En 1917, *Nana* transposée pour l'écran, cristallise en Palamas le souvenir des premières consciences réceptrices enthousiastes en Grèce, lui renvoie l'écho du profond retentissement du roman de Zola, qui a eu l'effet de la révélation d'un art nouveau.¹² Sur l'horizon transsubjectif de sa génération, il discernait derrière ce qu'on a appelé «la nostalgie de la boue» et au-delà d'une peinture pessimiste de la nature humaine, une vision esthétique neuve et novatrice, l'imagination visionnaire, «la force épique pleine de magnificence inégalée», le romantique qui rejoint Hugo.

D'autre part, dans le même article de *Embros*, Palamas marque sa désaffection à l'égard du travail cinématographique sur *Nana*, et focalise sa réflexion comparatiste sur une imperfection inscrite au cœur du parcours de l'écriture à la visualité véhiculée par le film. Il déprécie les simulacres discontinus, les instantanés lacunaires qui immobilisent comme un daguerrotype l'exulérance de la vie qui ruisselle du référent livresque, et magnétise par les échos intérieurs suscités la substantialité affective du lecteur, quels que soient son âge et son appartenance sociale.

Palamas ne saurait donc souscrire à l'allocution de l'écrivain socialiste, surnommé le Zola espagnol, Blasco Ibáñez,¹³ qui assigne à l'artiste la fonction

11. Dans le quotidien *Embros* du 20 novembre 1917.

12. *Anatole France et la tradition classique*, dans *Chemins en prose*, *Œuvres Complètes*, éd. cit., t. X, p. 179.

13. *Retournons-nous vers le romantisme?*, quot. *Έθνος* (*Nation*), 10 nov. 1927; et *Œuvres Complètes*, éd. cit., t. XIV, p. 198.

prioritaire, négatrice de toute autonomie, de déterminer, les mutations sociales et politiques.

En 1924, la République française avait décidé en tribut de reconnaissance l'érection d'un monument à Paris en l'honneur de Zola. Herriot en avait fait le panégyrique lors de la cérémonie d'inauguration, en insistant sur la part d'héroïsme incluse dans ses luttes civiles.

Commentant l'événement dans le feuilleton littéraire du 18 juin de *Embros*, Palamas émet l'opinion que l'action politique de Zola, de même que celle de Hugo, acquièrent un surcroît d'importance grâce à leur prestige littéraire. Ses détracteurs ont beau incriminer la licence de ses écrits, sa tendance préférentielle à favoriser la peinture de l'animalité chez ses personnages; pour Palamas, ce réquisitoire gratuit s'appuie sur des principes esthétiques qui manquent d'objectivité et de rigueur et ne sauraient s'appliquer à Zola, artisan génial du discours, dont la physionomie «variable», «difficilement perceptible», «fugace» est en perpétuel mouvement et changement.

Cet alliage de la lyrique romantique et de la peinture violente, meurtrière, dégoûtante de la réalité sordide, Palamas la retrouve dans la *Charogne* baudelairienne,¹⁴ ce qui lui permet de placer Zola dans le sillage du maître de la modernité poétique. C'est cette haute qualité de son génie épique artistement exprimée, qui valorise et surdétermine en poétisant l'investissement idéologique de son discours.

Palamas parle par amour de l'art littéraire en poète, si bien que son témoignage sur les démarches de la création fait saillir en un relief intéressant ce qui assurera la survie, la pérennité de l'œuvre de Zola. Il discerne ce privilège, que *les Rougon-Macquart* partagent avec les chefs-d'œuvre sur la ligne de crête de la littérature mondiale, dans le sens poétique, la veine lyrique, dans l'alliance de la poésie et du roman enclose en leur sein. Le romantisme épique accuse le pouvoir subversif de leur auteur, il y fête son couronnement, auquel des psychologues renommés, tel l'américain William James, ont été sensibles; ce même élément romantique qui rayonne de l'éclat du grossier, du trivial, du matériel chez Zola, assure aussi son emprise sur la philosophie de Bergson, et sur la poésie de R.M. Rilke, et d'Anna de Noailles.¹⁵

Zola est au regard de Palamas l'écrivain qui vit en lui l'union d'une

14. «Libido», quot. *Ελεύθερος Λόγος (Libre Parole)*, du 7 juillet 1924; et dans *Œuvres Complètes*, éd. cit., t. XII, p. 180.

15. «Une question pour l'artiste», *Libre Parole* du 27 octobre 1924, republié dans ses *Œuvres complètes*, éd. cit.

mystique républicaine et d'une mystique de l'art. Jaurès,¹⁶ lui, brûle l'encens d'un concert d'éloges sur ses vertus civiques et assigne la dignité la plus élevée à son génie épique. Pour Palamas, Zola immergé dans le flux événementiel de son époque, prend un air de fraternité tutélaire avec Hugo, inhérent à la fonction historico-sociale de l'acte littéraire. Témoins de leur temps, ils se sentent de part en part intégrés, portés par le même élan qui transmue l'expression en action, en mariant l'esthétique épique à une force éthique qui agit sur l'histoire.

Poète doué d'un excellent esprit critique, qui consumait avec ardeur tout ce que la France publiait d'essentiel en littérature, très attentif aux souffles culturels venus de l'Occident, Yorgos Pratsikas (1897-1974) a fait partager aux lecteurs grecs la beauté de la puissante voix de Zola par ses traductions et essais critiques.

En 1948, il consacre à Zola l'une des études recueillies dans ses *Figures de France*.¹⁷ Il y retrace sommairement les événements décisifs de sa vie, les moments les plus élevés de sa création, qui ont marqué d'un sceau de feu son œuvre, et peint à grands traits sa physionomie morale, qui a laissé dans le ciel spirituel européen une trainée de lumière.

Le critique réalise le sentiment de l'absence d'individualités typisées qui drainent le projecteur du romancier, du manque de profondeur psychologique dans la peinture des caractères. Cependant, si la subtilité dans l'analyse de l'intériorité fait défaut à l'art de Zola, son don d'agiter le flot écumant des grandes masses humaines, ses évocations épiques impressionnistes qui pullulent des mouvements de foules, ses vastes fresques à panneaux successifs relèvent l'ampleur et l'éclat de son mérite littéraire.

Pour Pratsikas, le pessimisme de l'auteur, qui revêt «un matérialisme immodéré», lui est dicté par son «propre tempérament»; il y voit l'éruption de sa sensibilité «nerveuse», «timide» l'attitude désabusée d'une âme artiste face à un monde abruti par la misère, à la servitude du travail vécu comme une forme d'esclavage. Le critique grec ne donne pas son adhésion à ce tableau peint tout en noir, à cette représentation assombrie de la souffrance sociale. Il fait ses réserves sur l'efficacité de l'action transformatrice des conditions sociales sur l'étalage de cette «atmosphère étouffante», la lumière crue jetée sur la bestialité de la vie des classes laborieuses.

Il en vient à soutenir que Zola a relevé sa théorie naturaliste d'une «foi

16. «La science et la religion. Le Pape et Brunetière», *Εφημερίς (Journal)* 26-27 déc. 1894.

17. éd. Mavridis, pp. 87-98.

en Dieu), d'une «angoisse métaphysique», des lueurs de («l' azur»), de («beau-coup de poésie»). La lettre à un ami dans laquelle Zola confie sa croyance en («un Dieu tout-puissant, bon et juste») indépendamment de toute confession, qu' il illustre des vers suivants:

«Toi le Seigneur d'amour, de vie et d'espérance...
Oui, je bénis ta droite, à genoux et je t' adore Je
me prosterne au sein de ta création.»

lui semble apporter un précieux renfort à son sentiment sur la religiosité de Zola.

La qualité maîtresse de l'écriture zolienne, c'est d'être génératrice de vie; épique et visionnaire ce discours insuffle une vie réelle aux tableaux où s'animent la terre frémissante, et les machines tressaillent qui sourdent du plus profond d'un être «très humain», «très moral», «compatissant» aux malheurs de ses frères. En vain lui a-t-on reproché la malséance de son lexique: Zola n' a voulu contribuer qu' à la libération spirituelle de l'humanité dans l'union des peuples souffrants, tel est le sens du cri jailli de l'ensemble de ses œuvres.

Le Triptyque d'une époque: Hugo-Zola-Symbolisme, en 1961,¹⁸ offre un nouveau témoignage du pieux attachement de Pratsikas aux figures rayonnantes du Panthéon des Lettres Françaises. Il y recueille l' essentiel de cette étude et ajoute en conclusion un florilège de jugements critiques émanant de voix confirmées, qui ont obtenu la consécration institutionnelle: les écrivains René-Jean Clôt, Jean Dutourd (Prix Interallié, académicien), Jean-Jacques Gautier (Prix Goncourt, 1956) Serge Groussard (Prix Fémina, 1950), Armand Lanoux (Prix populiste, 1948), Roger Nimier, Robert Merle (Prix Goncourt, 1949) Gilbert Sigaux (Prix Interallié, 1949).

La mosaïque constituée par leurs appréciations dans ce concert d'éloges mérités nous renvoie une vision kaléidoscopique de Zola où ne cesse de luire le symbole du défenseur des valeurs humanistes, et la supériorité incontestée d'un des «pères» du roman moderne.

L' attachement critique de Pratsikas à Zola se repercute sur son œuvre de traducteur: Préfaçant sa traduction de *Nana*, insérée dans l'édition grecque des *Rougon-Macquart*, il met à profit les précisions biographiques fournies par l'étude de Guy Vauzat sur *Nana et Blanche d'Antigny*.¹⁹ L'auteur

18. Chez l'auteur, pp. 147-175.

19. *La Grande Revue*, janvier 1933, pp. 443-456.

y associe l'image de Nana à celle que ses recherches identifient comme prototype de l'héroïne zolienne.

Pratsikas prête une attention éclairante à la lettre du 15 février 1880 que Zola reçut du solitaire de Croisset,²⁰ peu après la parution en volume de *Nana*: l'aspect mythique de Nana y prend tout son relief; un accent original s'exhale de la parole expressive de Flaubert, qui a su discerner sous le voile romantique en Nana des résonances profondes, la valeur révélatrice d'un mythe littéraire, à laquelle est sacrifiée la reproduction fidèle du réel.

Pratsikas fait toutefois la part de la différence entre Nana et les courtisanes du second Empire finissant, auxquelles elle doit tel ou tel trait de son portrait physique et moral: Nana n' a pas la profonde humanité de Blanche, et défie toute identification définie avec Valtesse de la Bigne, ou Cora Pearl, ou Delphine de Lisy, reines d'un monde corrompu; Zola, pour lui, à partir de ses sources d'inspiration prend en charge la dénonciation des effets pervers, de la force dévoratrice des tendances dépravées, qui assurent leur emprise sur un corps social travaillé par l'iniquité. Il éclaire sa protestation de l'assaut des plaisirs sensuels et du luxe, d'une illustration symbolique, qui confine au poétique épique dans *Nana*.

Est-ce que l' œuvre de Zola garde son impact d' événement littéraire dans l'actualité présente? Ce fondateur de quelques paradigmes essentiels de l' art du roman moderne, telle la socialité abordée sous un angle artistiquement épique, proche du mythe, ce parrain du roman collectif, après l'attitude scandalisée des premiers lecteurs grecs, a fait prévaloir au regard de la critique néohellénique l'expression artistique de la vérité vivante, douée de valeur purificatrice, sur l' esprit de moralité. Documents précieux pour l' étude ethnologique et sociologique de son temps, ses romans entretiennent un rapport fécond aux origines de la littérature néohellénique qui se raffermirait à travers le relais des traductions de voix étrangères, et révèle ses virtualités au contact des mutations intervenues dans la vie littéraire, au-delà de son terreau national. Romancier du peuple, il est porteur d' un message littéraire qui est une leçon de fraternité établie sur les liens fédératifs spirituels, au cœur des peuples de la patrie humaine.

On ressent aujourd' hui plus que jamais le besoin d'écrivains de la trempe de Zola, dont l' œuvre ponctue l'action humanitaire et la stature littéraire fasse valoir leur présence historique.

20. *Correspondance*, éd. Louis Conard, 1933, t. VIII, p. 388.