

CONTES ET NOUVELLES

(1864-1874)

Récemment parus
dans la même collection

BALZAC, *Illusions perdues*.
BALZAC, *Le Père Goriot*.
BALZAC, *Nouvelles (El Verdugo. – Un épisode sous la Terreur. – Adieu. – Une passion dans le désert. – Le Réquisitionnaire. – L'Auberge rouge. – Madame Firmiani. – Le Message. – La Bourse. – La Femme abandonnée. – La Grenadière. – Un drame au bord de la mer. – La Messe de l'athée. – Facino cane. – Pierre Grassou. – Z. Marcas)*.
BALZAC, *Splendeurs et misères des courtisanes*.
Jules et Edmond DE GONCOURT, *Charles Demailly*.
HUGO, *Le Dernier Jour d'un condamné* (édition avec dossier).
HUGO, *William Shakespeare* (édition avec dossier).
HUYSMANS, *À rebours* (édition avec dossier).
HUYSMANS, *Nouvelles (Sac au dos. – À vau-l'eau. – Un dilemme. – La Retraite de Monsieur Bougran)*.
MÉRIMÉE, *Chronique du règne de Charles IX*.
MÉRIMÉE, *La Vénus d'Ille et autres nouvelles*.
MAUPASSANT, *Le Horla et autres contes d'angoisse*.
VALLÈS, *L'Enfant* (édition avec dossier).
ZOLA, *Contes et nouvelles (1875-1899)*.
ZOLA, *La Bête humaine* (édition avec dossier).
ZOLA, *Le Roman expérimental* (édition avec dossier).

ZOLA

CONTES
ET NOUVELLES
(1864-1874)

*Choix de textes, présentation, notes, vie de Zola,
chronologie des contes et nouvelles, et bibliographie
par*

François-Marie MOURAD

GF Flammarion

Pour Mathias.

Zola Émile

Contes et nouvelles - Tome 1

1864 - 1874

Flammarion

© Éditions Flammarion, Paris, 2008.
Dépôt légal : février 2008

ISBN numérique : 978-2-0812-3878-7
ISBN du pdf web : 978-2-0813-3052-8

Le livre a été imprimé sous les références :
ISBN : 978-2-0812-0822-3

Ce document numérique a été réalisé par [Nord Compo](#)

Présentation de l'éditeur :

Zola conteur et nouvelliste ? La réponse a de quoi surprendre : on ignore le plus souvent que l'auteur des Rougon-Macquart, tout au long de sa carrière, s'est adonné à l'écriture de récits brefs aux tonalités variées. Ce volume rassemble près de trente textes rédigés pendant ses jeunes années de bohème et de journalisme. À leur lecture, c'est un Zola méconnu qui surgit soudain : fantaisiste, lorsqu'il met en scène l'errance dans Paris d'un lion et d'une hyène échappés du zoo (Une cage de bêtes féroces) ou lorsqu'il raconte l'histoire d'un homme qui décide, un beau matin, de faire commerce de femmes laides (Les Repoussoirs), mais aussi promeneur inspiré et satiriste engagé...

Qu'on ne s'y trompe pas : le romancier est déjà là tout entier. Qu'il croque le bourgeois (Villégiature) ou parodie l'engouement du public pour le roman populaire (Les Disparitions mystérieuses), qu'il s'indigne de la misère (Le Chômage) ou raille la montée en puissance de la publicité (Une victime de la réclame), le tempérament éclate à toutes les pages. Par la richesse de leur inspiration, ces petits chefs-d'oeuvre révèlent un auteur plus insaisissable et naturel que ne le laissent supposer les professions de foi naturalistes.

Sommaire

[Couverture](#)

[Sommaire](#)

[PRÉSENTATION](#)

[Littérature et journalisme](#)

[De la narration à la nouvelle](#)

[Contes à Ninon](#)

[Simplice ou le récit merveilleux](#)

[Celle qui m'aime ou l'épreuve du réel](#)

[Variations du récit bref](#)

[Dans Paris](#)

[Satire et dénonciation sociale](#)

[NOTE SUR L'ÉDITION](#)

[CONTES ET NOUVELLES - \(1864-1874\).](#)

[À NINON - PRÉFACE DES CONTES À NINON](#)

[SIMPLICE](#)

[CELLE QUI M'AIME](#)

[SŒUR-DES-PAUVRES](#)

[LES REPOUSSOIRS](#)

LES ÉTRENNES DE LA MENDIANTE

[LE VIEUX CHEVAL]

VILLÉGIATURE

UNE VICTIME DE LA RÉCLAME

LA JOURNÉE D'UN CHIEN ERRANT

UN MARIAGE D'AMOUR

LA NEIGE

LES DISPARITIONS MYSTÉRIEUSES

UNE CAGE DE BÊTES FÉROCES

HISTOIRE D'UN FOU

LE CENTENAIRE

AU COUVENT

À QUOI RÊVENT LES PAUVRES FILLES

CATHERINE

LES REGRETS DE LA MARQUISE

À NINON - PRÉFACE DES NOUVEAUX CONTES À NINON

LE GRAND MICHU

LES ÉPAULES DE LA MARQUISE

MON VOISIN JACQUES

LE FORGERON

LE CHÔMAGE

VIE DE ZOLA

CHRONOLOGIE DES CONTES ET NOUVELLES DE ZOLA

COMPOSITION DES RECUEILS DE NOUVELLES PUBLIÉS PAR
ZOLA

BIBLIOGRAPHIE

Sur Zola et le naturalisme

Sur le conte et la nouvelle

PRÉSENTATION

Zola conteur et nouvelliste ? On ne se sera pas fait faute de lui reconnaître ce talent à la lecture des histoires emboîtées et des épisodes les plus saillants des *Rougon-Macquart* – l'idylle du Paradou dans *La Faute de l'abbé Mouret*, telle scène souterraine dans la fresque de *Germinal*, l'accident de chemin de fer ou le dénouement fantastique de *La Bête humaine*... –, sans omettre la collection de personnages extraordinaires qui s'émancipent d'un coup du flux romanesque et dont la figure simplifiée entête soudain nos imaginations : Aristide Rougon devenu Saccard, le sorcier de la finance de *La Curée* et de *L'Argent*, Goujet, dit « Gueule d'or », le bon géant amoureux de Gervaise dans *L'Assommoir*, ou Angélique, l'héroïne du *Rêve*, roman que le critique Jules Lemaitre qualifiait, ironiquement il est vrai, de « conte bleu » étrangement advenu après tant de « contes noirs¹ ».

Mais, plus précisément, Zola a pratiqué, à côté du roman, les genres narratifs brefs, à une époque où triomphaient, au terme d'une longue évolution², toutes les formes, subtiles ou triviales, du récit écrit. La plupart des grands auteurs du XIX^e siècle se sont illustrés dans ce qu'il est convenu d'appeler le conte ou la nouvelle : Musset, Balzac, Dumas, Nerval, George Sand... et Zola, après Flaubert et avant Maupassant. S'il n'a pas fait du récit bref, comme ce dernier, une triomphale exclusivité, on sera peut-être surpris d'apprendre qu'il s'y est adonné avec constance. De la moitié d'une centaine de textes publiés dans les journaux, essentiellement entre 1860 et 1880, il composera même la matière de cinq livres : *Contes à Ninon* (Hetzel et Lacroix, 1864), *Esquisses parisiennes* (Achille Faure, 1866), *Nouveaux Contes à Ninon* (Charpentier, 1874), *Le Capitaine Burle* (Charpentier, 1882) et *Naïs Micoulin* (Charpentier, 1884). Et le recueil collectif des

Soirées de Médan (Charpentier, 1880), composé de six nouvelles, reste un ostensible jalon dans l'histoire du naturalisme. C'est dire l'importance que revêtait pour Zola cette partie de son œuvre, qui obéit pourtant à une logique spécifique, celle de la discontinuité, où l'on n'attend généralement pas un auteur réputé pour ses entreprises massives et de grande envergure.

Littérature et journalisme

La distinction entre le conte et la nouvelle, aujourd'hui encore, n'est pas rigoureuse et les raffinements taxonomiques de la critique savante ne doivent pas faire oublier que derrière cette répartition synonymique existaient au XIX^e siècle d'autres opportunes désignations, dont les auteurs et les directeurs de journaux faisaient un assez large usage : ce que nous appelons conte ou nouvelle était ainsi un *croquis*, une *esquisse*, une *causerie*, un *souvenir*, en fait une *chronique*... toujours dans les dimensions d'un article étroitement calibré. Le succès du récit bref au XIX^e siècle est en effet indissociable du développement considérable de la presse à grand tirage, de ses rubriques et du chassé-croisé entre l'offre exercée en direction d'un public de plus en plus nombreux et composite et la demande de celui-ci. Dans un *portrait-carte*³ non publié d'avril 1865, lui-même aujourd'hui classé dans les *Contes et nouvelles*⁴ de l'auteur, Zola a évoqué l'insaisissable représentant de cette foule avide et impatiente, le lecteur du *Petit Journal* : « homme et femme, enfant et vieillard, beau et laid, riche et pauvre. Il a la grâce modeste de la jeune fille et la douce austérité de la mère, la turbulence de l'adolescent et la gravité de l'homme fait ; il porte la jupe d'indienne et la jupe de soie, la blouse bleue et l'habit noir ; il habite chaque étage, le premier et le cinquième, et vit dans la pauvreté et dans le luxe » ; ce protégé dit au journaliste, qu'il considère comme « un de ses enfants » : « Tu sais ce qu'il me faut pour vivre et pour me tenir en bonne santé : une ou deux heures de distraction chaque soir, la lecture d'un journal où je trouve les événements du jour et une suite de récits intéressants et variés⁵. » Telles sont les exigences, démocratiques mais impérieuses, des nouveaux consommateurs d'une presse dont il est attendu qu'elle présente et invente, sous une forme attractive, les nouvelles quotidiennes. *Le Petit Journal*, créé avec succès par Moïse Millaud en 1863⁶, a marqué le développement de ce journalisme littéraire, au sein d'un espace de

communication d'autant plus ouvert à toutes les formes de fiction que la vigilante censure impériale interdisait d'aborder la politique autrement que par le biais de l'allusion, de la transposition, de la satire et de l'ironie. Le grand critique Sainte-Beuve avait pressenti la montée en puissance de la « littérature industrielle⁷ », mais, ce qui frappe, avec le recul du temps, c'est plutôt l'extraordinaire malléabilité dans les genres et les talents qu'a entraînée l'éclosion soudaine de la presse littéraire au moment où Zola faisait ses premiers pas d'homme de lettres. Le contexte et une trajectoire sociale contrariée⁸ l'obligeront à devenir journaliste à la mode de ce temps⁹, autrement dit publiciste, c'est-à-dire « un polygraphe, à l'aise dans les styles d'écriture les plus variés, attentif aux exigences de son public, sachant les maîtriser et jouer avec elles¹⁰ ». Sur le comptoir de la marchandise littéraire bon marché, dans les quatre pages directement accessibles des magazines qui pullulaient pour s'attirer les faveurs d'un toujours plus vaste public, Zola placera de nombreux textes, à l'identité générique peu claire, parce que le mot d'ordre était alors l'adaptation aux goûts changeants d'un public versatile et curieux. Dans une analyse restée longtemps inédite, une *Lettre d'un curieux* justement, composée au printemps 1865 et destinée au rédacteur en chef de *L'Avenir national*, Zola donne des gages à son éventuel employeur en lui indiquant qu'il a bien cerné la demande de l'auditoire et l'évolution socioculturelle en cours : « les lecteurs sont insatiables ; la fièvre qui les pousse à apprendre les événements importants dans l'art, la science et la politique, ne leur permet pas d'ignorer les plus minces détails, les petits faits, les cancans, la chronique en un mot de la ville et des campagnes. Ils veulent connaître le côté pittoresque de chaque chose, être renseignés sur la physionomie de Paris en toutes saisons, pénétrer dans l'intimité des hommes et des faits du jour. Ils demandent un curieux plus curieux que les autres, un homme indiscret qui consente à écouter aux portes et à dire tout ce qu'il sait, tout ce qu'il pense¹¹ ». Confronté au chapelet de courts textes qui figurent dans ce volume, le lecteur ne devra pas oublier qu'ils sont pour une part étroitement corrélés à l'actualité mouvante qui prolifère dans les marges de la littérature instituée. Entre les échos et les comptes rendus, dans les chroniques qui lui seront confiées, Zola, comme nombre de ses confrères, a alterné le récit factuel et le récit d'imagination. Il a indifféremment rapporté et inventé des *nouvelles*, au sein de rubriques ouvertes aux variations de l'anecdote, du fait divers et de la petite histoire, du réel à la (courte) fiction.

De la narration à la nouvelle

Dans sa jeunesse, Zola, comme tant d'autres, était poète. Mais la prose avait aussi ses faveurs et certains de ses tout premiers essais littéraires sont à classer dans le récit bref. Ses « narrations » scolaires, conformes à l'esprit d'instructions officielles assez suggestives¹², le montrent déjà fort habile dans le traitement des sujets monodiques. Comme l'a indiqué Henri Mitterand, « elles attestent une grande facilité de rédaction, et un grand bonheur d'invention narrative, de construction du récit, et de détails concrets. Elles sont toutes très lestement enlevées et se lisent comme de petites nouvelles¹³ ». Le *Retour d'Anacharsis dans sa patrie*, *Le Baptême d'un esclave romain* ou une conversation entre Don Quichotte et Sancho Pança sur le point de partir en campagne¹⁴ manifestent en particulier, au-delà d'une aptitude avérée à l'assimilation des schèmes formels et culturels, une sensibilité compassionnelle qui sera l'un des traits les plus durables de la création zolienne. N'oublions pas qu'il présentera ses *Contes à Ninon* comme « de belles histoires, leçons de charité et de sagesse » (p. 44).

À côté des copies retrouvées, les archives familiales exhument d'autres *juvenilia*, par lesquelles l'élève relance *per se* le plaisir des « rédactions » lycéennes ; encore des nouvelles donc, qui préfigurent, comme *Le Chien reconnaissant* ou un ironique *Convoi funèbre*, un ton, des personnages et des motifs que l'on retrouve dans la plupart des textes rassemblés dans ce volume. À quinze ou seize ans, Zola sait déjà trousseur un récit, camper un décor, croquer des personnages de premier et de second plan, conduire une action jusqu'à son dénouement, attendu ou inattendu. Il est curieux que l'on n'ait jamais vraiment pensé mettre en relation la tradition pédagogique d'entraînement à l'écriture fictionnelle brève et le triomphe de la nouvelle dans la deuxième moitié du XIX^e siècle.

La plupart des textes repris dans le recueil publié chez Hetzel et Lacroix en novembre 1864 ont en fait été écrits entre 1859 et 1864, pendant ce qu'il est convenu d'appeler la « bohème » de Zola, c'est-à-dire la période incertaine de son adolescence qui a précédé les choix décisifs de l'âge adulte. Ses biographes ont rappelé un certain nombre d'événements et de ruptures existentielles qui devaient accentuer chez le jeune homme la prédisposition à la mélancolie et à la rêverie compensatoire. Orphelin d'un père précocement disparu, affecté par les menées processives d'une mère spoliée par des aigrefins, déraciné géographiquement, en situation de

déclassement social après son échec au baccalauréat, il a déjà fait le choix de l'écriture, qui offre au moins le bénéfice, pour la lutte vitale, des triomphes intérieurs. Il multiplie donc les projets et les manuscrits, rédige des milliers de vers, persévère dans les textes en prose, les nouvelles en particulier, dont les titres figurent sur une liste des manuscrits perdus¹⁵ : *Une douzaine de boîtes d'allumettes* (vingt pages), *Un corps sans âme* (huit feuillets) et *Les Grisettes de Provence*, un texte également disparu mais sur lequel nous disposons par chance d'un témoignage significatif dans une lettre datée du 29 décembre 1859 adressée à l'ami aixois, Jean-Baptistin Baille, qui fut son condisciple au collège d'Aix : « J'ai cependant achevé *Les Grisettes de Provence* ; j'ai ressenti comme un certain plaisir en racontant ces folies. Mais je suis loin d'être content de mon rêve : la matière était excessivement pénible ; les événements couraient les uns après les autres, il n'y avait pas de nœud, pas de dénouement. De plus, cela manquait de dignité et de moralité ; nos rôles étaient aussi bien loin d'être des rôles de héros de roman. Je me suis donc contenté de dire les faits tels qu'ils se sont passés, faisant le plus court possible, retranchant certains détails inutiles et n'altérant la vérité que pour les événements tout à fait insignifiants. J'ai composé ainsi une espèce de nouvelle d'un intérêt médiocre pour les indifférents ; tu comprends qu'il ne sera pas facile de placer cela, mais cependant je ne désespère pas¹⁶. » On ne peut mieux évoquer la tâche lucide à laquelle se livre alors le jeune auteur pour épurer ses textes d'une composante subjective spontanée et envahissante. Il lui faut traiter dans une perspective quasi aristotélicienne des rubriques bien aperçues – l'intrigue, les personnages, le dénouement –, et transposer une matière brute, autobiographique et encombrante. Zola, remarquons-le, s'avance avec modestie mais clairvoyance dans le chemin de la fiction. Nous avons montré par ailleurs qu'il s'engageait simultanément dans une précoce critique des formes et des œuvres, une démarche d'analyse réflexive qui le prédisposait à maîtriser très tôt les « fondamentaux » de la création¹⁷. Quand on sait que l'économie de la nouvelle s'oriente, par des effets de concentration et de cadrage, vers une pure narrativité, on comprendra l'importance des premières incursions zoliennes dans l'univers du récit, et l'on prendra la mesure de ses rapides progrès.

Contes à Ninon

La date de parution du premier ouvrage publié par Zola, 1864, ne doit pas faire illusion. C'est bien d'un *terminus ad quem* qu'il s'agit et, comme l'indique la préface du 1^{er} octobre – une préface est toujours une postface –, d'une indispensable mise à distance, d'une liquidation du passé (p. 41-47). Mettant en scène les oppositions spatiales et temporelles, le texte, baigné d'une nostalgie élégiaque, est la transposition littéraire du premier conflit intérieur vécu par le jeune Zola, entre le rêve et la réalité. Il ne perçoit pas encore tout à fait la rudesse salvatrice des choix porteurs d'avenir, mais la « satire pleine de larmes », les « besoins cuisants de réalité » sont manifestement venus contrebalancer le trop doucereux « cantique ». Le préfacier, certes en exagérant un peu l'humilité préventive, brouille et dilue les repères génériques : il évoque de « libres récits » de son jeune âge, des « songes », de « belles histoires », de « longs bavardages », des « histoires étranges, filles du rêve », des « récits déçus, où l'invention s'en allait au hasard », des « feuilles volantes », des confessions voilées, des berceuses... Comme l'a fait remarquer David Baguley, l'un des rares commentateurs à s'être penché un peu sérieusement sur ces récits paradoxalement mis à distance par leur auteur au moment où il les publiait, « les vrais *Contes à Ninon* n'ont pas de réelle existence textuelle ; ils appartiennent au temps irrévocablement perdu des crépuscules provençaux ; comme les fleurs, les filles et les fées, ils meurent transplantés hors de l'imagination qui les a conçus. Ce sont, paradoxalement, des contes *incontables* ; ou plutôt, ce sont des contes, rebelles au langage écrit, fixé, qui restent ainsi fidèles aux conditions du genre oral, car arrêter définitivement (par l'écrit) la forme vivante du conte (oral), c'est contribuer à son épuisement¹⁸ ».

En prenant le lecteur à témoin de cette inconsistance et de cette relégation, en l'incluant dans cette reprise, Zola reconfigure son horizon d'attente et l'invite à suspendre son jugement de valeur. Comment pourrait-on en vouloir à un auteur déterminé à faire l'inventaire de ses premiers émois et qui cherche à mettre un peu d'ordre dans la bigarrure de sa vie animique, pour reprendre une expression employée par Freud au début du *Malaise dans la culture*¹⁹ ? « Vivre, c'est survivre à un enfant mort », dit Jean Genet, et la préface des *Contes à Ninon* n'est pas seulement un seuil²⁰, à analyser froidement comme un dispositif rhétorique, elle est aussi à sa façon un précieux témoignage autobiographique, et une page des « mémoires d'une âme²¹ » que l'auteur n'a jamais voulu, à partir de la date

de publication de son premier livre, placer ailleurs que dans la fiction et ses marges. On comprend donc que dix ans après, en 1874, il commémore cet instant clé dans la préface aux *Nouveaux Contes à Ninon*, que nous avons également reproduite (p.194-201) pour signaler qu'en tête d'un recueil de textes beaucoup plus réalistes, il éprouve de nouveau la nécessité de rendre un hommage à la muse de sa jeunesse, à la première figure, au sein de son œuvre, de la rétrospection mélancolique.

La lettre-confession de 1864 met aussi en scène un scénario romantique d'entrée dans l'écriture. Ninon, préfigurée par la Nina de ses poèmes, est la sylphide de Zola, sa « fée amoureuse », et, comme chez Chateaubriand, qui la tenait de Rousseau, elle incarne à la fois l'inspiration venue de la nature et l'idéalisation d'un désir érotique ambivalent. Comblant l'absence de femmes réelles, elle est un « rêve romantique²² ». Zola, contrairement à ce que la tradition retient pour rendre compte du naturalisme, est habité par les grands schèmes du romantisme de sa jeunesse²³ ; il hérite de Musset, de George Sand et de Michelet. En 1864, cette influence est parfaitement assumée par un jeune auteur qui est aussi un lecteur passionné des *Nuits*, de *Jacques*, de *La Femme*, et par ailleurs soucieux de s'inscrire correctement, en tant que débutant, dans le champ littéraire de cette première modernité. Le choix des titres-prénoms²⁴ – son premier roman en 1865 sera une *Confession de Claude* – est un indice parmi d'autres de cette filiation. *Ninon* vient du poème-dédicace adressé en 1835 par Musset à Caroline Jaubert, et qu'il a ensuite inséré dans sa nouvelle *Emmeline*, parue en 1837 dans la *Revue des Deux Mondes*. Le personnage féminin, la destinataire... et la lectrice sont censés se reconnaître dans le prénom de celle qui ne dit ni oui ni non, Ninon. Zola, qui était avant tout un ardent lecteur de Musset²⁵ et qui projetait des *Contes de mai*, devait se laisser séduire à la fois par l'ironie envers les personnages de la nouvelle, par la rhétorique de l'interpellation et par ce qu'il y avait, comme le dit le narrateur d'*Emmeline*, « d'un peu exagéré et d'un peu plus que vrai » dans les vers de la déclaration *À Ninon*²⁶. L'humour – et l'amour ! – blessé, l'émotion et le badinage qui caractérisent les nouvelles de Musset²⁷ se retrouvent ici et là dans un certain nombre de nouvelles du débutant, notamment *Le Carnet de danse* et *L'Amour sous les toits*²⁸.

Au-delà de cette identification précise, la greffe des influences réelles ou postulées pour les *Contes à Ninon* semble avoir à peu près réussi, si l'on en juge par les réactions généralement positives de la critique au moment de

la parution du premier livre de Zola. Les annonces rédigées par l'auteur ont donné le *la* aux journalistes : « L'auteur, M. Émile Zola, est en littérature de la famille des esprits libres, des tempéraments passionnés et finement railleurs : il procède de Mérimée, Voltaire, Alfred de Musset, Nodier, Murger, Heine. C'est un conteur qui cause avec sa muse selon son caprice du moment ; de là ce livre étrange, où chaque récit naît d'une inspiration particulière. Le succès des *Contes à Ninon* est assuré auprès de tous les gens de goût²⁹. »

Avec le recul, et sans verser dans la seule lecture téléologique, forcément réductrice, on sera peut-être sensible effectivement à l'étrangeté et à la diversité surprenante des formes et des modèles mis en œuvre par Zola dans ces premiers essais narratifs. Le futur pourfendeur de l'imagination, l'écrivain à système, le naturaliste sulfureux est, au début des années 1860, un fantaisiste, un élève doué en quête de bons points, attentif aux leçons de ses maîtres, et dont l'inspiration est à la fois classique et romantique. Dans son premier recueil de contes, puisqu'il en tient pour cette dénomination qui plonge loin dans la tradition littéraire³⁰, se succèdent ainsi le conte merveilleux (*La Fée amoureuse, Simplicite*), le conte philosophique (*Aventures du grand Sidoine et du petit Médéric*), le conte moral (*Le Carnet de danse*), l'apologue (*Sœur-des-Pauvres*), mais également le poème en prose narratif (*Celle qui m'aime*) ou instantanéiste (*La Neige*), de sorte que « toute la gamme depuis Voltaire et Rousseau jusqu'à Baudelaire, en passant par Nodier et le conte de fées du romantisme, est représentée³¹ ». Cette constante intertextualité et cette inscription revendiquée dans la tradition littéraire relèvent certes de la stratégie d'apprentissage, mais c'est d'appropriation, d'innutrition qu'il convient de parler, plutôt que d'imitation, de pastiche ou de jeu. Le *tempérament*, fort prisé par le théoricien, éclate à chaque page, comme le montrent, chacun à sa façon et à des degrés divers, deux textes quasiment contemporains³² et pourtant très différents, *Simplicite* et *Celle qui m'aime*.

Simple ou le récit merveilleux

Simplicite est *a priori* aisément reconnaissable comme un conte merveilleux, conforme à la définition apportée par Nodier, pour qui « le roman proprement dit est le récit d'une suite d'aventures fictives, propres à

intéresser ou à instruire. S'il se borne à la narration d'un seul événement, on l'appelle nouvelle. Si cet événement y introduit un merveilleux emprunté des croyances populaires, on l'appelle conte³³ ». Le lieu vague et inaccessible, le roi, la reine et leur fils, la forêt qui parle, l'ondine, les métamorphoses magiques nous projettent dans l'univers familier des contes de l'enfance. Mais certains aspects, certains détails de l'aventure altèrent l'impersonnalité du récit. L'ironie affecte d'emblée les portraits des personnages, le roi, la reine et ce « niais » de Simplicie, le bien nommé³⁴ : le gauchissement de la voix narrative biaise les clichés du genre et met le lecteur en éveil. En revanche, cette humoristique légèreté entre en conflit avec une tonalité plus sombre, qui annonce bien sûr le dénouement tragique, mais fait aussi affleurer une inquiétude sourde et laisse entrevoir des conflits internes. Avec la créature évanescence de Fleur-des-Eaux, « fille d'un rayon et d'une goutte de rosée » (p. 54), destinée à mourir sous les lèvres de son amant trop humain, le « mytheme » de la fille-fleur³⁵ refait son apparition après *La Fée amoureuse*³⁶. Associé à une conception de la nature-refuge vers laquelle reflue le désir contrarié, il s'agglomère à un réseau d'images composites – la végétation proliférante, le corps sensuel, le sacrifice rituel... – que les lecteurs de Zola n'auront pas de mal à repérer dans les grandes œuvres ultérieures, *La Fortune des Rougon*, *La Faute de l'abbé Mouret* et bien d'autres romans du cycle des *Rougon-Macquart*, jusqu'au *Docteur Pascal*. *Simplicie* – d'abord intitulé *Le Baiser de l'ondine* – relaie dans la fiction l'inspiration sentimentale des premières poésies et signale, d'une façon peut-être plus lisible, la dette durable de Zola envers la mythographie romantique. L'influence de Michelet, en particulier, est sensible. Lecteur assidu de *L'Amour* (1858) et de *La Femme* (1859), Zola adhère à ce premier « naturalisme » qui voudrait déculpabiliser le désir et construire une éthique conjugale de l'amour conforme aux grandes lois biologiques du développement de la vie. Les *Contes à Ninon* se placent ainsi d'emblée sous le signe de la femme, de l'amante, du paysage, de la nature féminisée. Six textes sur huit font d'ailleurs également de cette première série un indéniable maillon du cycle créateur antérieur aux *Rougon-Macquart*, centré autour du mythe de la femme³⁷. Pour Zola, à l'instar de Michelet, la nature, féminine, est sacrée, et « l'homme ne croît pas aisément hors de ses harmonies végétales³⁸ ». Mais le double dénouement de *Simplicie*, d'abord idyllique, puis brutal, signale chez le disciple l'impossibilité d'arracher le désir à la faute, la désillusion