

Fleur Bastin-Hélary, *Zola et le roman viril*. Paris, Honoré Champion, « Romantisme et modernités », 2017, 452 p.

Zola et le roman viril correspond à la thèse de doctorat de Fleur Bastin-Hélary, soutenue en 2014 à l'Université de Strasbourg. La chercheuse analyse les représentations sexuées dans le discours d'Émile Zola, selon trois axes : l'accès à la parole, l'identification du locuteur et le genre féminin du lecteur idéal.

La première partie, *Autorisations et délégations de parole*, tente de répondre à une question complexe, lorsqu'il s'agit de romans de Zola : qui parle ? N'oublions pas que le roman zolien, officiellement du moins, n'est pas une lecture d'agrément, mais un texte pédagogique, destiné à une lectrice que l'écrivain doit former et éclairer. Elle doit dès lors pouvoir clairement identifier le porte-parole, évidemment masculin, du romancier, et ne peut en aucun cas être abandonnée aux risques d'une interprétation erronée. Le premier chapitre, *D'un naturalisme transparent*, expose les traces narratives de cette angoisse, clairement exprimée dans les paratextes. L'œuvre romanesque comporte ainsi presque systématiquement des délégués du narrateur, qui explicitent la portée morale, politique, sociale, philosophique du texte. Les deux chapitres suivants, *Femmes qui parlent* et *Experts en femmes* s'interrogent sur la validité des discours de ces deux catégories, clairement genrées. Ils n'établissent pas une opposition manichéenne entre un discours féminin irrecevable et une pensée masculine forcément juste, mais distinguent les relais zoliens des contre-exemples. Les femmes raisonnables – entendons des femmes équilibrées et pleines de bon sens, en aucun cas des « femmes savantes » – transmettent les valeurs zoliennes, mais ne font jamais figure d'autorité. Le savoir fiable, la vérité zolienne s'incarnent nécessairement dans un personnage masculin, que Zola signale au lecteur comme dépositaire de ce message. Loin de l'artiste ou de l'esthète privilégiés par les romantiques, le romancier naturaliste se projette dans la figure du savant, du médecin, de l'homme de science posé et compétent.

La deuxième partie, *Qui parle ? De la fusion à la confusion des voix*, étudie la fragmentation de la figure d'autorité, dans le texte zolien, due à l'obsession de l'écrivain : permettre au lecteur, en réalité une lectrice réputée peu subtile, de comprendre sans ambiguïté possible, le sens du roman. Le premier chapitre, *Comment l'autorité vient au discours*, analyse les mécanismes mis en place par le romancier pour assurer la bonne circulation de la leçon dans la fiction, notamment par la multiplication des relais (les personnages masculins fiables, le narrateur omniscient, l'auteur, les discours médicaux, etc.). Le deuxième chapitre, *Récit et discours : relations transfrontalières*, démontre la complexité de la passation de parole dans le roman zolien, en raison du flou, constaté au chapitre précédent, entre le récit en lui-même et les paroles, les discours des personnages. Le chapitre suivant, *Des mots qui viendraient d'un autre : le narrateur en voie de disparition ?*, prolonge cette réflexion. Comment isoler, en effet, le discours du narrateur extradiégétique, dépossédé de son monopole par des personnages « relais » de l'écrivain ?

La dernière partie, « *Lectrice mignonne* » : *un discours adressé*, étudie le destinataire de l'œuvre zolienne, une lectrice de romans, qu'il faut paradoxalement séduire par un récit plaisant, afin de la détourner de la lecture récréative pour l'instruire. Zola doit donc construire son œuvre en gardant constamment à l'esprit qu'il doit ravir le lectorat cible à la concurrence (les romans sentimentaux) et rendre sa leçon suffisamment transparente pour qu'elle s'adapte aux limites cognitives du cerveau féminin. « *De l'amusement des demoiselles en chemin de fer* » au roman sérieux : *portrait de la lectrice en ennemie* examine la lectrice idéale de Zola, essentiellement définie en négatif par l'écrivain. Nous ne connaissons pas précisément ses qualités, mais nous savons sans doute possible qu'elle ne peut être l'amatrice de romans sentimentaux caricaturée dans toute la littérature de l'époque, et dans le roman zolien. Le chapitre suivant, *Les dispositifs de communication zoliens : la lectrice « cire molle »*, s'attarde plus spécifiquement sur l'obsession de Zola de communiquer clairement son message au lectorat cible. L'examen attentif de Bastin-Hélary repère ainsi une mise en abyme de la relation entre Zola et sa lectrice au sein du récit, qui multiplie les occasions où un personnage masculin informe, éduque un personnage féminin, qui donne donc le bon exemple à la destinataire. Enfin, le dernier chapitre, *Le « chœur antique » : portrait de la lectrice idéale*, approfondit l'examen des mécanismes mis en place par Zola pour retenir l'attention d'une lectrice dont les mauvais goûts littéraires ne sont plus à démontrer, et pour s'assurer du réel impact moral du roman naturaliste sur de jolies têtes vides. Ainsi séduire, punir et répéter devient le credo de l'écrivain naturaliste.

Loin de répéter les études passées sur le « féminisme » de Zola, Fleur Bastin-Hélary propose une approche originale et son analyse fine du discours zolien sur les femmes enrichit indubitablement

notre compréhension de l'esthétique du naturaliste. *Zola et le roman viril* retiendra sans nul doute l'attention des spécialistes de Zola, du naturalisme et de la littérature française du XIX^e siècle, mais devrait également intéresser les amateurs de gender studies.

Katherine Rondou