

ZOLA INTIME

Photographies



Galerie Johann Naldi

ZOLA INTIME

Ensemble de 90 photographies originales par Emile Zola (1840-1902) provenant de la collection du petit-fils de l'écrivain, le docteur François Émile-Zola.

Galerie Johann Naldi, hiver 2024

Par correspondance



17 rue Henry Monnier, 75009 Paris

Tél. 06 15 85 19 33

contact@johannnaldi.com

www.johannnaldi.com

Membre de la C.S.E.D.T. et du S.L.A.M.

Zola, romancier photographe

Zola photographe, un sujet d'actualité ? Il faut croire que oui. En octobre 2019, la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine a lancé une campagne de financement participatif pour la restauration de 500 plaques de verre négatives réalisées par le romancier.¹ Méconnue jusque dans les années 1970, la pratique photographique de Zola a été mise au jour par le docteur François Émile-Zola, petit-fils de l'écrivain, et Massin dans l'ouvrage *Émile Zola photographe* en 1979. La vente Artcurial² de 2017 a permis à un certain nombre d'institutions comme le musée d'Orsay, le musée Carnavalet ou la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine de faire rentrer dans leurs collections des œuvres inédites de ce « photographe de la société du Second Empire ».³

L'initiation à la photographie

Été 1888. Alors que les trois-quarts des *Rougon-Macquart* sont déjà achevés, Émile Zola (1840-1902) séjourne à Royan avec sa femme Alexandrine. Le maire de la ville, Victor Billaud, l'initie à ce qui, d'après ses propres mots, deviendra son « violon d'Ingres »⁴ : la photographie. Il faut dire que Zola, ami de Nadar (1820-1910) qu'il a rencontré grâce à Manet au café Guerbois en 1866, est déjà familier de cet art né quelques années avant lui.⁵ C'est en 1895 seulement que le romancier se consacre assidument à la photographie. La même année, il pose une dernière fois pour Nadar. Sans y voir une façon de mettre en pratique ce qu'il a auparavant observé auprès de son ami photographe, on peut s'amuser de cette coïncidence. Bien sûr, Zola n'est pas le seul écrivain à s'intéresser à cet « art neuf » : Victor Hugo, Flaubert, Maupassant, Jules Verne se passionnent aussi pour la photographie. Mais durant les sept dernières années de sa vie, Zola s'adonne tous les jours à ce qui devient bien plus qu'un simple passe-temps : le « pas de journée sans une ligne », inscrit sur les murs de son cabinet de travail, devient « pas de journée sans une image ».⁶ Jusqu'en 1902, Zola réalise entre 6000 et 7000 clichés. Il installe trois laboratoires de développement photographique, dans chacune de ses résidences : à Paris, à Médan, sa maison de villégiature, et à Verneuil, chez Jeanne, sa maîtresse et mère de ses deux enfants, Denise et Jacques. Il acquiert une dizaine d'appareils perfectionnés et met au

¹ Campagne de mécénat participatif sur le site comeon à l'automne 2019.

² Vente « Émile Zola photographe », organisée par Artcurial le 4 décembre 2017, à Paris (VIIIe).

³ J. DIEUZAIDE, « Le troisième œil d'Émile Zola », dans le catalogue de l'exposition « Zola photographe », à la galerie du Château d'eau à Toulouse, janvier 1982, non paginé.

⁴ « Veuillez m'excuser de vous avoir fait attendre. C'est l'heure de jour que je consacre ordinairement à mon nouveau « violon d'Ingres », la photographie. Quand vous êtes arrivé, j'étais en train de développer quelques instantanés que j'ai pris cet après-midi à l'Exposition. Chaque homme devrait avoir un "violon d'Ingres" et je confesse mon extrême passion pour le mien. [...] » Extrait d'une interview donnée par Émile Zola à la revue anglaise *The King* en 1900, cité dans F. ÉMILE-ZOLA et MASSIN, *Zola Photographe*, Denoël, Paris, 1979, p. 11

⁵ Lire à ce propos J. NEWTON, « Zola et Nadar », in *Cahiers naturalistes*, 1980, n°54, p. 201-205

⁶ Voir la biographie de Zola par Jean DIEUZAIDE dans le catalogue de l'exposition « Zola photographe », *op. cit.*

point son propre déclencheur à distance, une poire sur laquelle il appuie avec son pied, lui permettant de figurer sur ses propres photos. Il expérimente également divers types de papier pour ses tirages. Au regard de la quantité boulimique d'images produites et de la maîtrise des temps de pose, de l'exposition à la lumière, des cadrages, sa pratique n'est pas celle d'un simple amateur.

Zola reporter, portraitiste et artiste

Pourquoi donc Zola se jette-t-il à corps perdu dans la photographie ? La variété des sujets photographiés ne permet pas de formuler une réponse simple à cette interrogation. Tout, ou presque, passe derrière l'objectif de Monsieur Zola : des paysages, des natures mortes, Londres lors de son exil de onze mois pendant l'Affaire Dreyfus (1898-1899), sa femme, ses amis, ses domestiques, ses animaux et bien sûr, Jeanne Rozerot, sa maîtresse, rencontrée en 1888, et ses deux enfants. Lors de l'Exposition Universelle de 1900, dont il est un des plus fervents visiteurs, Zola réalise des centaines de clichés. Il arpente les allées de l'Exposition et monte sur la Tour Eiffel toute neuve pour expérimenter des prises de vues particulièrement audacieuses et novatrices pour l'époque : vues en plongée, contreplongée, vues de nuit. Sa technique se perfectionne, et il n'hésite pas à recourir au travelling, horizontal ou vertical.⁷ Les multiples photographies qui nous sont parvenues constituent un véritable reportage et témoignent des installations éphémères créées à Paris pour l'occasion. Pour autant, Zola photographe n'est-il qu'un reporter ? En 1895, le vingtième et dernier roman du cycle des *Rougon-Macquart*, *Le Docteur Pascal*, est déjà paru depuis deux ans. Bien sûr, lorsqu'il se lance dans la photographie, le romancier n'a pas mis fin à son activité littéraire. Mais la partie la plus importante de son œuvre est derrière lui. On sait que le souci de précision et d'exactitude a été le fil conducteur de l'écriture des *Rougon-Macquart*. Chacun connaît le véritable travail d'enquête mené par Zola, parcourant la France citadine et rurale, carnet à la main. Les prises de notes sur le vif ont été le principal matériau de la grande enquête sociologique zolienne, à l'origine de ses romans naturalistes. Aucune photographie n'a pourtant servi à enrichir ces enquêtes préliminaires à l'écriture, si ce n'est les clichés pris lors du voyage en Italie de 1894, qui documentent le *Rome* de 1896.⁸ On ne peut donc pas se limiter à qualifier la pratique photographique de Zola de documentaire, puisque ses notes et ses croquis lui ont suffi à écrire ses livres. En outre, Zola a toujours refusé d'utiliser la photographie pour illustrer ses romans publiés ; il n'a jamais publié ou exposé ses images.⁹ Toutefois, l'utilisation de ces carnets de notes, la volonté de Zola d'être au plus proche de la réalité, d'enregistrer ce qu'il voit de manière systématique, ne sont pas sans rappeler la technique photographique.¹⁰ Même si Zola s'est mis à la photographie après les *Rougon-Macquart*, il y a quelque chose de photographique dans sa manière de construire ses romans. Les véritables performances visuelles dont

⁷ F. ÉMILE-ZOLA et MASSIN, *Ibid.*, p.8

⁸ C. BOUQUERET et F. LIVI, *Le Voyage en Italie : les photographes français en Italie. 1840-1920*, Catalogue d'exposition (Paris, Fondation Dosne-Thiers, 23 mai-31 août 1989), Paris, La Manufacture, 1989

⁹ C. GRIVEL, « Zola photogénèse de l'œuvre », in *Études photographiques*, n°15, 2004, p.36

¹⁰ *Id.*, p.44

témoignent ses descriptions romanesques en sont le fruit. La photographie, comme prolongement de l'écriture naturaliste, est peut-être ce qui a permis à Zola de trouver cet « écran réaliste... un simple verre très mince, très clair, et qui a la prétention d'être si parfaitement transparent que les images le traversent et se reproduisent ensuite dans toute leur réalité. »¹¹ Il faut enfin insister sur le caractère privé, intimiste de la pratique photographique chez Zola. Les innombrables portraits de Jeanne Rozerot et de Denise, née en 1889, et Jacques, né en 1891, sont une manière pour l'écrivain de rendre présents ces êtres tant chéris. Marié à Alexandrine jusqu'à la fin de sa vie, Zola n'a en effet jamais vécu avec son véritable amour et ses enfants. Cependant, à la fin des années 1890, Jeanne et les enfants viennent habiter à Verneuil, dans une maison proche de celle de Zola à Médan. L'été, Zola peut ainsi se rendre auprès d'eux chaque jour, à bicyclette. Il en profite pour les photographier sous toutes leurs coutures. En 1897, Zola confectionne un album photo intitulé « Denise et Jacques. Histoire vraie », rempli de portraits de ses enfants, qu'il dédicace à sa « bien-aimée Jeanne ».¹² L'écrivain amoureux réalise également de très nombreux portraits de sa maîtresse, émouvants témoignages de son affection.

Médan : un atelier photographique

La série proposée par la galerie Johann Naldi a été prise à Médan et ses environs. C'est en 1878 que Zola, à la recherche d'une maison pour achever les *Rougon-Macquart* loin de l'agitation parisienne, repère ce pavillon situé à une quarantaine de kilomètres de la capitale.¹³ Il l'acquiert et jusqu'à l'âge scolaire de ses enfants, il y réside huit mois de l'année. À Médan, Zola écrit la plus importante partie de sa fresque sociale, dont *Nana* (1880), *Germinal* (1885), *L'Œuvre* (1886) et *La Bête Humaine* (1890). Le chef de file de l'École naturaliste y reçoit également des confrères écrivains et littérateurs, dont les frères Goncourt, Mirbeau, Huysmans et Maupassant.¹⁴ Grâce aux droits gagnés suite au succès de *L'Assommoir* (1877), l'auteur entreprend de gros travaux à Médan, où il fait édifier, de chaque côté de la maison, des constructions en brique et ciment. Il achète également les prairies environnantes et les transforme en un parc boisé. Des écuries et des poulaillers sont bâtis, ainsi qu'une serre, et sur une île – achetée elle aussi –, un petit chalet dont Madame Zola pose la première pierre. Le romancier immortalise chacun de ces agrandissements. La maison, bien sûr, flanquée de ses constructions annexes, avec, à gauche, la tour « Germinal », où se trouve la lingerie dans laquelle travaille Jeanne Rozerot, engagée comme lingère par Madame Zola en 1888, et à droite, la tour carrée dite aussi tour « Pot-Bouille », où l'écrivain installe son cabinet de travail. Derrière, le pavillon « Charpentier » – du nom de son éditeur –, est réservé aux amis. Zola photographie aussi le « Paradou », chalet construit sur l'île du Platais et démoli en 1935, ainsi que la gigantesque serre, vue depuis la maison.

¹¹ E. ZOLA, Lettre à Antony Valabrègue, le 18 août 1864, in *Correspondance*, Tome I, sous la direction de B. H. BAKKER, Presses de l'Université de Montréal et Editions du CNRS, 1978, p. 373-381

¹² Cet album a été acquis par le musée d'Orsay fin 2017

¹³ F. ÉMILE-ZOLA et MASSIN, *Ibid.*, p.16

¹⁴ *Id.*, p.17

Le naturalisme photographique

Les longs séjours à Médan offrent à Zola l'occasion de pratiquer pleinement sa passion. « À mon avis, vous ne pouvez pas dire que vous avez vu quelque chose à fond si vous n'en avez pas pris une photographie révélant un tas de détails qui, autrement, ne pourraient même pas être discernés. »¹⁵, déclare l'écrivain à un journaliste. Comme dans ses romans, Zola photographie ce qui l'entoure. Depuis la fenêtre de sa maison, ou en parcourant les rues de la ville, il prend des vues de Médan, de son église, ses maisons, ses ruelles. Ses photos de bords de Seine sont un moyen d'expérimenter les vues panoramiques. Dans les nombreux clichés sur lesquels apparaît sa maison, on voit comment le photographe multiplie les points de vue. Mais la figure humaine n'est jamais loin chez Zola. Il photographie ses amis, ses enfants partant se promener en voiture, mais aussi ses domestiques, au travail ou prenant la pose. Ami des animaux, il les choisit aussi souvent comme sujets de ses images, en particulier ses chiens qu'il affectionne tant. Il immortalise ainsi une scène qui pourrait faire l'objet d'une description romanesque, celle du repas des chiens. Sans oublier la pittoresque vache dans son pré. Le cadre rural et naturel de Médan permet à Zola de pratiquer la photographie comme il l'entend, c'est-à-dire sans aucune retouche, sans accessoire, ni d'esthétique du flou très travaillée comme le voulait la mode des portraits de l'époque.¹⁶ Cela n'exclut pas un soin particulier accordé à la composition, une vraie sensibilité à la qualité de l'image. Si certains de ses portraits de domestiques sont indéniablement posés, ils ne semblent pas pour autant forcés ou mis en scène. Les sujets sont photographiés tels qu'ils sont, la lumière et le cadrage sont au service d'une réalité reconstituée certes, mais qui soit la plus « vraie » possible. Zola met à l'œuvre son « œil photographique » dans ses romans comme dans ses photographies que l'on peut, par rapprochement, qualifier de naturalistes. Des œuvres naturalistes donc, dont certaines ne sont pas sans évoquer la peinture impressionniste, que Zola a défendue de 1868 à 1879 par son activité de critique d'art. Ce qui attire Zola chez les Impressionnistes, ce sont le refus de la hiérarchie des genres, aux antipodes de l'Académisme, et la peinture de plein air. Cet amour du paysage, Zola le traduit en photographie. Ses bateaux en bords de Seine pris lors de promenades à Médan rappellent, par exemple, les *Bateaux sur l'Oise* (1865) de Charles-François Daubigny, conservés au musée du Louvre. Peintre de l'eau, proche de l'École de Barbizon et précurseur de l'Impressionnisme, Daubigny est considéré par Zola comme « le peintre merveilleux et véridique des bords de la Seine et de l'Oise ». Il n'est pas exclu de penser que le photographe s'est inspiré des sujets préférés du peintre pour immortaliser les bords de Seine. Un autre exemple éloquent est celui de l'allée boisée photographiée par Zola, à rapprocher de l'*Allée de peupliers aux environs de Moret-sur-Loing* (1890) d'Alfred Sisley, conservée au musée d'Orsay. Comme Sisley, Zola s'intéresse aux jeux d'ombre et de lumière provoqués par l'alignement des arbres le long du chemin.

¹⁵ Extrait de l'interview donnée par Émile Zola à la revue anglaise *The King* en 1900, cité dans F. ÉMILE-ZOLA et MASSIN, *Ibid.*, p. 11

¹⁶ J. SAGNE, « Émile Zola photographe » in *Prestige de la photographie*, n°7, E.P.A, p.126

Peinture et photographie : un détour par la critique d'art

Mais après avoir encouragé les peintres impressionnistes, Zola s'en détourne à la fin des années 1870. L'écrivain dit être déçu par la peinture trop « facile », le manque de densité de certains tableaux impressionnistes qu'il juge inaboutis. Il finit par ne plus voir dans la peinture que ce qui cadre avec ses présupposés naturalistes. Lorsqu'il commence à pratiquer la photographie, le romancier se tourne plutôt vers des peintres comme Jules Bastien-Lepage, dans le sillage de Millet ou Jules Breton, dont il apprécie la peinture du monde paysan, ouvrier et social. En 1877, *Les Foins* de Bastien-Lepage gagnent l'admiration de Zola qui y voit un chef-d'œuvre du naturalisme en peinture. Comme *Les Raboteurs de parquet* de Caillebotte (1875), ce tableau se distingue par son caractère social, bien sûr, mais également par sa ligne d'horizon haute et son cadrage rapproché sur les personnages qui lui donnent une dimension moderne, quasi-photographique. C'est sans doute pour tout cela que Zola apprécie ces deux œuvres.

Comme ces peintres, Zola s'est intéressé à la représentation des ouvriers et domestiques. Ainsi, à Médan, il photographie à de nombreuses reprises ses domestiques, au travail ou prenant la pose. Ce qui frappe dans ces portraits, malgré l'effet posé, c'est leur naturalisme, la volonté de ne rien ajouter au sujet photographié, de « faire vrai ». Le choix des personnes représentées n'est pas sans rappeler *Les Repasseuses* (1884-1886) de Degas, qui font elles-mêmes écho à la blanchisserie de Gervaise décrite par Zola dans *L'Assommoir* (1877). On voit comment les préoccupations naturalistes et sociales font dialoguer littérature, peinture et photographie en cette seconde moitié du XIX^e siècle. Ainsi, les séries de clichés prises par Zola à Médan sont caractéristiques de la variété des sujets choisis par le photographe et de ses diverses expériences techniques. Elles sont un émouvant et rare témoignage de la fin de la vie du romancier, qui fit de ces photos, véritables œuvres naturalistes, le prolongement naturel de ses romans.

Maëlys Müller

































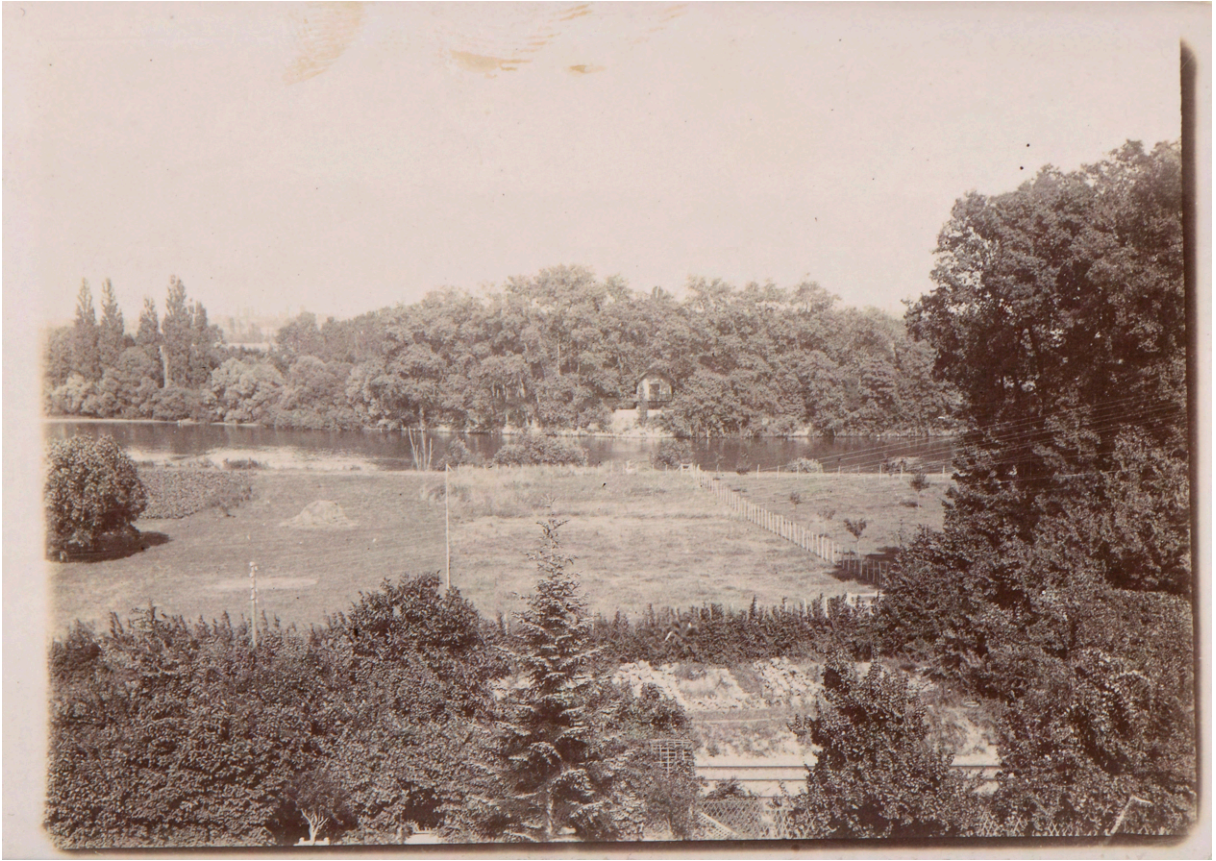










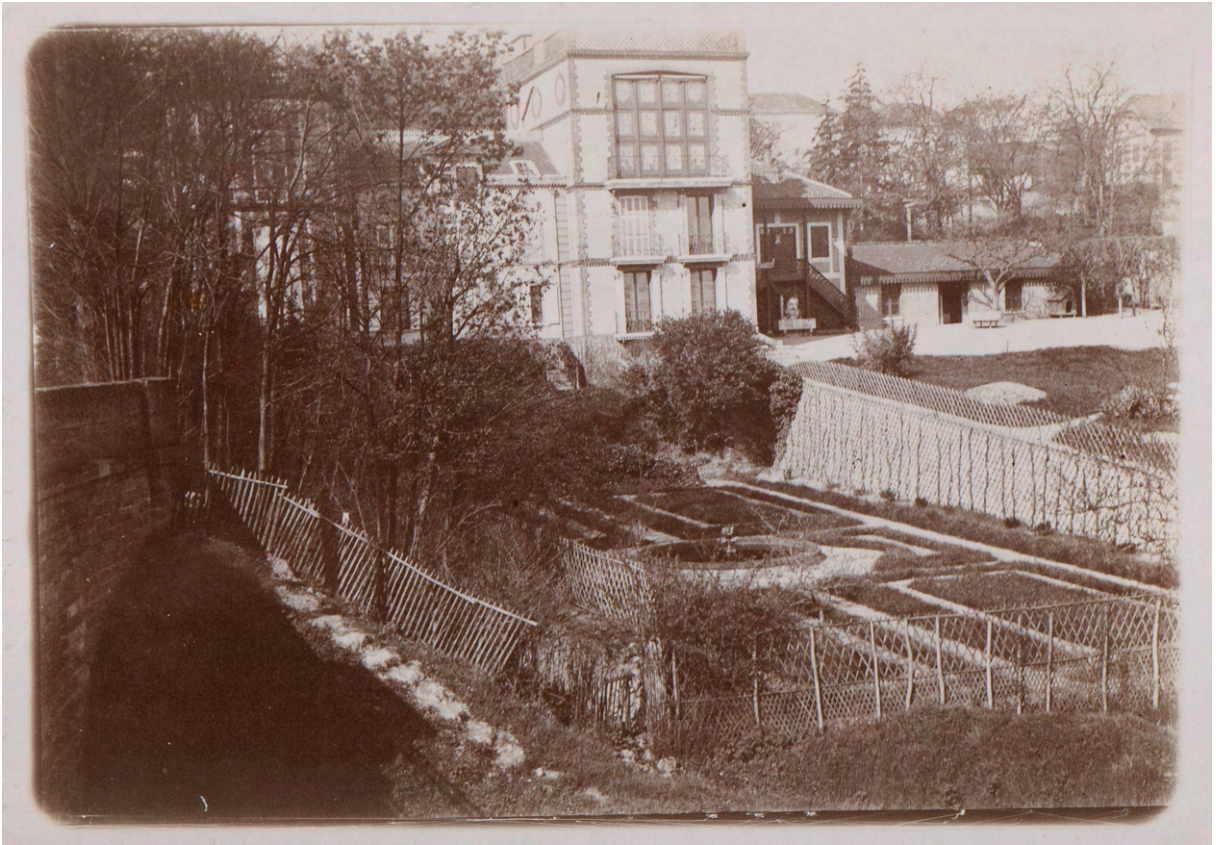






Cliché reproduit dans l'ouvrage *Zola photographe*, François Emile-Zola, p.20, fig. 29,
Éditions Denoël, Paris, 1979.





















Liste des prix

(Hors frais de transport)

- 1 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
- 2 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
- 3 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
- 4 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
- 5 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
- 6 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
- 7 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
- 8 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
- 9 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
- 10 - 9 x 6,6 cm : 250 euros
- 11 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
- 12 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
- 13 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
- 14 - 14 x 9,8 cm : 250 euros
- 15 - 12,2 x 9 cm : 250 euros
- 16 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
- 17 - 12,2 x 9 cm : 250 euros
- 18 - 12,2 x 9 cm : 250 euros
- 19 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
- 20 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
- 21 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
- 22 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
- 23 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
- 24 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
- 25 - 10 x 7 cm : 250 euros

26 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
27 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
28 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
29 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
30 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
31 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
32 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
33 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
34 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
35 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
36 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
37 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
38 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
39 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
40 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
41 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
42 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
43 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
44 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
45 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
46 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
47 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
48 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
49 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
50 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
51 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
52 - 9 x 6,5 cm : 250 euros
53 - 9 x 6,5 cm : 250 euros

54 - 9 x 6,5 cm : 250 euros

55 - 9 x 6,5 cm : 350 euros

56 - 9 x 6,5 cm : 250 euros

57 - 9 x 6,5 cm : 250 euros

58 - 9 x 6,5 cm : 250 euros

59 - 9 x 6,5 cm : 250 euros

60 - 9 x 6,5 cm : 250 euros

61 - 9 x 6,5 cm : 250 euros

62 - 9 x 6,5 cm : 250 euros

63 - 9 x 6,5 cm : 250 euros

64 - 9 x 6,5 cm : 250 euros

65 - 9 x 6,5 cm : 250 euros

66 - 9 x 6,5 cm : 250 euros

67 - 9 x 6,5 cm : 250 euros

68 - 9 x 6,5 cm : 250 euros

69 - 9 x 6,1 cm : 150 euros

70 - 24 x 18 cm (déchirures) : 150 euros

71 - 12 x 9,2 cm : 250 euros

72 - 12,2 x 9,3 cm : 350 euros

73 - 24 x 18 cm : 250 euros

74 - 24 x 18 cm : 250 euros

75 - 23 x 17,5 cm (monté sur carton) : 350 euros

76 - 23,5 x 17,5 (monté sur carton) : 350 euros

77 - 24 x 18 cm : 350 euros

78 - 24 x 18 cm (déchirures) : 250 euros

79 - 24 x 18 cm : 250 euros

80 - 18 x 13 cm : 350 euros

81 - 18 x 13 cm : 250 euros

82 - 18 x 13 cm : 280 euros

83 - 18 x 13 cm : 280 euros

84 - 18 x 13 cm : 280 euros

85 - 18 x 13 cm : 250 euros

86 - 18 x 13 cm : 250 euros

87 - 18 x 13 cm : 200 euros

88 - 18 x 13 cm : 250 euros

89 - 18 x 13 cm : 300 euros

90 - 18 x 13 cm : 300 euros

Provenance et authenticité : les clichés ici présentés, tirés par Émile Zola lui-même, sont garantis authentiques et proviennent de l'ancienne collection du petit-fils de l'écrivain, le docteur François Émile-Zola, dispersée chez Artcurial (Paris) le 4 décembre 2017.

Les clichés sont vendus uniquement par correspondance, en l'état, tels que sortis du laboratoire photographique d'Émile Zola.

Dimensions données à titre indicatif.

Prix port France : 10 euros

Prix port international : 15 euros

Règlement par chèque à l'ordre de la Galerie Johann Naldi ou par virement bancaire. Envoi sécurisé sous enveloppe cartonnée.
