

Émile Zola et Paul Cézanne à Bennecourt, en 1866

par Rodolphe Walter

Situation des deux amis

«J'ai fait un rêve, écrivait Zola à son ami Cézanne, le 25 mars 1860 (1), l'autre jour. J'avais écrit un beau livre, un livre sublime que tu avais illustré de belles, de sublimes gravures. Nos deux noms en lettres d'or brillaient unis sur le premier feuillet, et, dans cette fraternité de génie, passaient inséparables à la postérité. Ce n'est encore qu'un rêve malheureusement.»

Et cela ne devait jamais être qu'un rêve de jeunesse – Zola n'avait pas tout à fait vingt ans en le concevant, et Cézanne n'en comptait guère plus de vingt et un – cela ne devait être jamais qu'un rêve, de leur vivant, mais aujourd'hui la critique a reconnu, du côté des lettres comme du côté des arts, que Cézanne et Zola ne se séparaient pas, et que, précurseurs et maîtres de la peinture et du roman modernes, il fallait les haïr, ou, si l'on veut bien nous suivre, les aimer ensemble.

L'amitié des deux camarades au collège d'Aix jouera dans leur vie un rôle décisif. Ne les vit-on pas aussi, ou plutôt ne les a-t-on pas entendus, Zola clarinette et Cézanne second cornet à pistons, prendre une part active et sonore à la Fête-Dieu de la ville ?

Au collège, il arriva plus d'une fois à Cézanne de protéger Zola que ses camarades auraient volontiers brimé un peu en le traitant de «franciot», puisqu'il leur arrivait de Paris où il était né, le 2 avril 1840, rue Saint-Joseph, entre la Bourse qu'il étudiera dans *l'Argent*, les Halles, ce prodigieux *Ventre de Paris*, les Grands Boulevards où triomphera *Nana*, non loin du *Bonheur des Dames* et de la maison bourgeoise de *Pot-Bouille*.

Lorsqu'ils se retrouvèrent à Paris, où Zola avait précédé son ami dès 1858, il y eut dans leur vie une époque relativement courte, de 1861 jusque

Cette communication, proposée sous ce format par le site *Mantes histoire*, fut présentée lors de la séance des Amis du Mantois du 01/03/1961, puis publiée sous cette référence :

WALTER (Rodolphe), *Émile Zola et Paul Cézanne à Bennecourt, en 1866*. Le Mantois 12 — 1961: Bulletin de la Société «Les Amis du Mantois» (nouvelle série). Mantes-la-Jolie, Imprimerie Mantaïse, 1961, p. 1-40.

vers la fin du Second Empire, mais décisive, où Zola et Cézanne luttèrent côte à côte pour leur idéal et pour leur destin.

Les séjours à Bennecourt se situent précisément dans la deuxième partie de cette période. Si nous parvenons à faire revivre aujourd'hui quelque chose de l'existence des deux amis, sous le ciel fortuné de notre Île-de-France normande, peut-être aurons-nous exaucé l'espace d'un soir, le rêve de jeunesse d'Émile Zola :

« Nos deux noms en lettres d'or. »

Les biographes d'Émile Zola de même que ceux de Paul Cézanne, font état de séjours à Bennecourt qu'ils situent d'ordinaire en 1866, mais il est certain que le romancier est revenu à plusieurs reprises dans le petit village des bords de la Seine, peut-être même tous les ans, jusqu'en 1871 ; il n'est pas impossible qu'il ait revu Bennecourt et son hameau de Gloton après cette date, et il est évident, comme nous aurons l'occasion de le voir, qu'il a continué à s'informer de ce qui s'y passait.

Pour la commodité de l'exposé nous avons distingué trois périodes-clés : 1866, 1868, 1870-71.

Nous traiterons de 1866 dans le présent Bulletin des *Amis du Mantois*, nous réservant d'examiner les deux autres périodes par la suite.

Mais auparavant, il nous faut présenter les lieux où vont se situer les faits sur lesquels portera notre étude.

Présentation des lieux

Une fois parvenu à Mantes, le Parisien qui veut se rendre à Bennecourt, dispose, en ce milieu du ^{xx}e siècle, de plusieurs solutions. S'il a pris le train Paris-Le Havre, il lui suffit de s'assurer que le convoi dans lequel il est monté s'arrête bien à Bonnières-sur-Seine. Dans ce cas il pourra se laisser transporter en toute sérénité, sans omettre cependant de consacrer une pensée aux mânes de Jacques Lantier : « Après Mantes, il dut pousser la Lison, pour qu'elle montât une rampe assez forte, presque une demi-lieue. Puis, sans la ralentir, il la lança sur la pente du tunnel de Rolleboise, deux kilomètres et demi de tunnel qu'elle franchit en trois minutes à peine. » (1)

S'il vient en voiture, notre visiteur a le choix entre deux routes : sur la rive gauche de la Seine, parallèlement à la voie ferrée, la *Nationale 13* le conduira de Mantes à Bonnières en une douzaine de kilomètres et une durée variable selon les fantaisies diverses des autres « usagers ». À Bon-

nières, l'automobiliste retrouvera le client de la S.N.C.F. et tous deux franchiront la Seine en empruntant successivement un grand pont moderne, une avenue qui traverse une île et un petit pont de fer, pour déboucher sur la rive droite du fleuve, très exactement entre Gloton à l'est et Bennecourt à l'ouest.

Sur la rive droite, l'automobiliste moins pressé a trouvé au départ de Mantes: la *Départementale 147* jusqu'au Vêtheuil de Madeleine Férat et de Claude Monet; puis la *Nationale 313* qui vient de Meulan et qui, au pied d'étonnantes falaises crayeuses l'amène à La Roche-Guyon, en passant par Haute-Isle que Boileau célébra, enfin la *Départementale 100* par Clachaloz et Tripleval, qui le conduit à Gloton d'abord et tout à côté à Bennecourt. Parcours extrêmement pittoresque avec des vues splendides sur la Seine que la route longe sur la presque totalité de sa bonne vingtaine de kilomètres.

À moins de descendre la Seine en bateau – chose alors beaucoup plus courante qu'aujourd'hui – le voyageur du *xix^e* siècle, à la fin du Second Empire, venait essentiellement via Bonnières et la plupart du temps par le train. Il débarquait alors à la Station qui datait de Louis-Philippe et qui allait être incendiée en 1870 pour être reconstruite sur le plan de l'ancienne en 1877 (2). De la gare il se dirigeait tout droit vers la berge de la Seine qu'il descendait sur 60 mètres environ. Là il montait dans un bac. «Ils descendirent à Bonnières; ils prirent le bac... car Bennecourt se trouve de l'autre côté de la Seine.» (3) Ce bac, accroché depuis 1865 à un «fil sur poteau» selon le système dit de «la traille suspendue», traversait le grand bras de la Seine en dérivant un peu, passait à gauche de l'île de la «Lorionne» et accostait la «Grande-Île» à plusieurs centaines de mètres à l'est du pont actuel. Là, le voyageur débarquait, traversait la Grande-Île à pied dans le sens de sa largeur et une fois parvenu sur sa rive nord, cherchait le deuxième bac pour traverser le petit bras de fleuve. S'il avait beaucoup de chance, il trouvait le bac amarré à la berge de l'île, dans le cas contraire il lui fallait le hélér de la voix et du geste, 50 mètres de flots calmes ne devant pas constituer un obstacle infranchissable.

À bord du deuxième bac, le voyageur intrépide s'apercevait que celui-ci utilisait le procédé plus primitif de la «chaîne immergée» ou «traille plongeante», ce que Zola évoquera en ces termes dans *l'Œuvre* (3): «Un vieux bac craquant et filant sur sa chaîne.» Sur la rive de Gloton, le passeur, le père Hayet, amarrait son bateau le long d'une «descente» qui existe toujours et grâce à laquelle le voyageur parvenait à escalader sans trop de peine le talus gazonné, assez haut en cet endroit (4).

Il trouvait en face de lui, parallèlement au fleuve, une rue, ou plutôt un chemin vicinal un peu large – l'actuelle *Départementale 100* – et un groupe de trois maisons, presque neuves alors, de l'autre côté de la rue; c'étaient de droite à gauche: la maison du passeur, la forge du maréchal-ferrant, une auberge avec un petit commerce d'épicerie: ces maisons existent toujours. Un chemin quitte la rue à peu près en face de la descente et contourne de droite à gauche, par derrière, les trois propriétés qui comportent des constructions plus anciennes adossées au chemin; ce dernier dit de «la Charrière», gravit en diagonale le coteau haut d'une cinquantaine de mètres qui domine Gloton de sa pente abrupte. À gauche de l'auberge – l'actuelle boulangerie – un petit passage part de la rue à angle droit et rejoint la Charrière. Dans le triangle formé par la rue, la Charrière et le petit passage se trouvaient donc la maison du passeur, celle du maréchal et l'auberge; c'est là que battait le cœur de Gloton, face au bac, artère vitale; c'est là également que se trouve le site de notre histoire.

Si le voyageur voulait en savoir davantage, il pouvait suivre la rue en direction de l'est, le long de la Seine vers son amont; là, après Gloton venait Jocourt, puis des champs, ensuite le hameau de Tripleval lequel, de même que Gloton et Jocourt, fait partie de la commune de Bennecourt. S'il prenait la direction opposée, il descendait parallèlement à la Seine qu'il gardait sur sa gauche et longeait l'enfilade des maisons de Gloton que le coteau rejette vers la rivière. Au bout de 500 mètres environ, la vallée s'élargit un peu, les maisons, en ce temps-là, s'arrêtaient: le voyageur rencontrait quelques terrains cultivés qui séparaient alors Gloton de Bennecourt; c'est là qu'aboutit aujourd'hui le pont à propos duquel Émile Zola menaçait dès 1868: «Si jamais on bâtit un pont, je fuirai plus loin, je chercherai un nouveau désert.» (5) Encore quelques pas et notre voyageur apercevait le clocher de la belle église de Bennecourt au milieu des maisons du village.

Pour répondre à quelqu'un qui lui aurait demandé quelle était la couleur des maisons de Bennecourt aussi bien que de Gloton, construites en pierre calcaire grise à laquelle le silex se mêle, avec un mortier à base de sable jaune-orange, le voyageur eût été fort embarrassé, comme Zola le sera lorsqu'il hésitera dans le manuscrit de *l'Œuvre* (6), optant finalement pour «maisons jaunes», alors qu'il semble bien avoir écrit «grises» tout d'abord – ce qui nous a valu des «maisons jaunes» reprises de confiance par nombre de biographies aussi bien de Zola que de Cézanne.

S'il rencontrait M. Louis-François Lecler, maire de Bennecourt à la fin du Second Empire et au début de la III^e République, le visiteur pouvait

s'enquérir sur l'importance de la commune, telle que l'avait indiquée le recensement du 15 avril 1851 (7). 963 habitants pour la commune, dont 372 pour Bennecourt seul, 342 pour Gloton et 248 pour Tripleval. «Le village, trente maisons au plus», écrivait Zola dans son article de la Tribune (5). Les gens de Gloton n'auraient pas été contents, car dès 1851, le hameau alignait ses 101 maisons, Bennecourt 117 et Tripleval 67 (7). Les gens de Gloton auraient eu tort de s'émouvoir, car qu'est-ce qu'une petite erreur de chiffres, au regard de la place que vont occuper, grâce à Émile Zola et à son ami Cézanne, Gloton et Bennecourt, dans un canton un peu détourné, il est vrai, de l'histoire de nos lettres et de nos arts.

Une remarque encore: Nous appellerons les habitants de Bennecourt des «Bennecourtois», comme on dit en général aujourd'hui, mais au siècle dernier on employait le terme «Bennecourriers», dont usent encore certains anciens de la région.

Chez «La Mère Gigoux»

1866, c'est l'année décisive. Les dieux qui ont veillé à la conception et à l'éclosion en quelque sorte parallèles, sinon confondues du Naturalisme et de l'Impressionnisme ont bien fait les choses. 1866, c'est le départ d'Émile Zola de la Librairie Hachette, son entrée à *l'Événement*, ses *Salons*, sa campagne pour Manet; ce sont également les réunions de jeunes littérateurs et surtout de jeunes artistes de l'école dite «des Batignolles» au Café Guerbois et aux jeudis de Zola. Tout cela est du domaine de l'histoire des lettres et des arts; mais pour nous, 1866, ce sont les séjours à Bennecourt de Zola, de Cézanne et du groupe des Aixois.

Les documents publiés ou inédits dont nous disposons pour cette année 1866 et dont nous indiquerons les références au fur et à mesure que nous ferons appel à eux (1) sont assez copieux; les découvertes que nous avons pu faire sur place les confirment et les complètent. *L'Œuvre*, avec deux chapitres bennecourtois (2) sera là aussi pour nous aider; toutefois, loin de recourir à la solution facile qui consisterait à démarquer le roman, nous tenterons plutôt de jeter un éclairage nouveau sur certains de ses aspects à la lumière de renseignements recueillis par ailleurs. Pour nous en tenir aux seules œuvres romancées, indiquons encore que deux *Contes et Nouvelles*, *la Rivière* et *Une farce ou Bohèmes en villégiature* (3), qui se rapportent de toute évidence aux séjours à Gloton, nous fourniront également plus d'un détail précieux.

I. Les dates et les acteurs

Printemps 1866, Émile Zola vient de s'engager à fond dans les campagnes des Salons; *l'Événement* publie ses retentissants articles signés « Claude », les 27 et 30 avril, les 4 et 7 mai, ce dernier consacré à Manet, et voici que, le jeudi 10 mai, M^{me} V^{ve} Fr. Zola lui adresse une lettre assez longue et riche d'enseignements (4) sur les relations entre la « bien affectonnée mère » et son « cher et bien aimé enfant », ainsi que sur la petite ménagerie dont la bonne dame aime à s'entourer. Pour notre sujet, Émile Zola est absent de Paris depuis la veille, 9 mai, au moins, plus vraisemblablement depuis plusieurs jours déjà, puisque sa mère peut écrire: « Ta lettre que j'ai reçue ce matin m'a beaucoup tranquillisée », l'inquiétude de M^{me} Zola pouvant être attribuée à un retard dans la correspondance qu'elle attendait. Le jeune homme se trouve à la campagne, « respirant un bon air et éprouvant le charme du village ». Le nom du village ne figure pas dans la lettre, et M^{me} Zola en parle « sans connaître les lieux » où son fils se trouve, ce qui implique qu'elle n'y est encore jamais venue avec lui et qu'Émile ne lui en a pas encore parlé de vive voix. Voilà qui exclut l'hypothèse de vacances à Bennecourt antérieures à mai 1866 (5).

Les occupations de Zola? Encore qu'il soit question d'un lapin qu'il a manqué de justesse, la chasse – ou un brin de braconnage? – semble l'occuper bien moins que la pêche: « Quant à la pêche d'aujourd'hui je te souhaite bonne et meilleure chance que celle au lapin dont tu n'as annoncé qu'une malheureuse queue » et « je te vois tendre une amorce à un pauvre et bien innocent goujon, cependant très malicieux car il te rit au nez, te disant avec le flegme d'un Anglais: « Beau Parisien, les *Normands* sont plus rusés que toi. »

L'indication est précieuse: le bord de l'eau, aux confins de la Normandie, nous sommes quelque part du côté de Mantes, de Vernon ou de Bonnières. Répondant à l'enthousiasme de son fils, M^{me} Zola esquisse un rêve de vie rustique – douze années avant Médan! –: « Si nous pouvons réaliser ton vœu qui est le mien, tu viendras, comme tu le dis, passer quelques jours près de moi... C'est alors que l'on pourrait rire tous ensemble, bêtes et gens. » Jusqu'au « petit troupeau » de ces pastorales, tout offre un petit air très sympathique, très comtesse de Ségur aussi, sans oublier « Dieu notre souverain maître » qui « permettra que ce rêve lucide s'accomplisse un jour »

En attendant il fait beau, « le pays » est « très fleuri », au dire d'Émile qui est invité à rapporter « quelques marguerites des champs » et à revenir

« bien portant et surtout avec une bonne mine » : « Que le soleil brûle ton teint tu n'en seras que plus beau. » Les portraits de Manet et de Cézanne, le buste de Solari confèrent à cette affirmation tout son lustre.

Dans les dernières lignes, détail particulièrement intéressant, « un gros bonjour à M. Paul ». Paul Cézanne, qui a rejoint Paris cette année-là depuis la fin de l'hiver, se trouve donc à la campagne avec Émile Zola. Aucun autre nom de compagnon de villégiature ne figure dans cette première lettre de M^{me} V^{ve} Fr. Zola qui donne rendez-vous à son fils pour samedi 12 mai, sans exclure en *nota bene* l'éventualité d'« un prolongement de séjour ».

Ce « prolongement » se produira effectivement, comme l'indique une seconde lettre, moins circonstanciée celle-là, du 12 mai, 9 heures du matin (6). M^{me} V^{ve} Fr. Zola répond à une lettre de son fils reçue la veille au soir. Émile va rester « deux jours de plus au bon air », c'est-à-dire jusqu'au lundi 14 mai. Sa mère lui « souhaite du beau temps », d'autant plus qu'il fait très mauvais à Paris et s'inquiète à l'idée des navigations aventureuses auxquelles son grand garçon se livre : « Ce que je n'approuve pas c'est de t'exposer sur l'eau par le vent qu'il fait ; une petite barque est vite renversée. » Comme on verra plus bas, la barque était de taille respectable, d'où l'état des mains du navigateur : « J'aurais cependant aimé te voir ramer, rien ne m'étonne de tes ampoules, tes mains n'ayant jamais rien fait de rude. »

Tentée par l'offre que lui a faite son fils de lui apporter un corbeau qu'il a dû dénicher et dont elle accepte le présent, la bonne mère l'encourage à s'engager dans cette carrière d'oiseleur : « Puisque tu trouves des nids, je voudrais bien que tu en découvresses un de sansonnet ou de merle, ces deux oiseaux apprenant très bien à parler lorsque ce sont des mâles. » Nous ignorons si les ornithologues seront d'accord avec cette appréciation, mais nous pouvons attester que, à défaut de parler, les oiseaux des bords de Seine chantent admirablement au mois de mai.

Un post-scriptum nous apprend que Zola en vacances ne laisse pas d'être distrait, puisque la mention « E.V. » sur l'adresse de sa lettre, comme sa mère le lui signale, a remplacé Paris où il « se croyait peut-être » encore. Le même post-scriptum, par l'expression de ses « amitiés à M. Paul » indique en outre que Cézanne est toujours là.

Le 15 mai, Zola donne à *l'Événement*, les *Chutes*, et le 20 les célèbres et prophétiques *Adieux d'un critique d'art* : « J'ai défendu M. Manet, comme

je défendrai dans ma vie toute individualité franche qui sera attaquée. Je serai toujours du parti des vaincus.» (7)

De ce même 20 mai sera datée la préface de Mon Salon dédiée à «mon ami Paul Cézanne» (8): «Imagine-toi que nous sommes seuls dans quelque coin perdu, en dehors de toute lutte, et que nous causons en vieux amis.» «Dans quelque coin perdu», Cézanne s'y trouvait, car nous avons tout lieu de penser que, si Zola est bien revenu à Paris le 14 mai, comme la lettre de sa mère le laisse prévoir, afin de livrer ses dernières batailles de critique avec des armes peut-être forgées dans son petit village, Paul Cézanne est resté éloigné de la capitale et de ses décevants combats.

Le 14 juin, en effet, un jeudi, Zola annonce à Numa Coste (9), dans une lettre intéressante à bien des égards et considérée longtemps comme un des seuls témoignages sur les séjours à Bennecourt (10): «Je pars sur-le-champ à la campagne où je vais retrouver Paul. Baille part avec moi, et nous resterons une semaine loin de Paris.» Tous les amis d'Émile Zola connaissent Jean-Baptistin Baille (11), un des trois «inséparables» du collègue d'Aix, mathématicien, polytechnicien et, par la suite, ingénieur distingué. Le voici donc amené par Zola dans une «campagne» où Paul semble assurer une sorte de permanence toute gratuite et pour laquelle Émile va lui porter 15 francs que l'excellent Coste lui a adressés.

«Une semaine loin de Paris» fournit l'occasion, à M^{me} V^{ve} Fr. Zola, d'une nouvelle lettre, du dimanche 17 juin 1866 (12) où, en mère toujours «bien affectionnée» elle prodigue de nouveaux conseils de prudence: «Ne va pas sur l'eau, le vent est gros, et une barque (sans épithète cette fois) peut chavirer, tu me promets Émile que tu suivras mon conseil, n'est-ce pas?» Nous ignorerons sans doute toujours si le conseil fut bien accueilli, de même que nous ne saurons peut-être jamais ce que contenait la lettre de son fils «reçue hier» dont M^{me} Zola accuse réception, en même temps qu'elle annonce une autre lettre d'elle pour le lendemain, lundi. Toutes ces pièces paraissent irrémédiablement perdues; l'histoire littéraire offre de ces déceptions, mais les documents qui subsistent n'en acquièrent que davantage de poids.

C'est ici que vient se placer précisément un témoignage d'une importance capitale pour notre sujet, une lettre de Cézanne à Zola, du samedi 30 juin 1866 (13) sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir à plusieurs reprises. M. Rewald date cette lettre conjecturalement d'Aix; M. H. Mittelebrand, en nous la signalant dès la fin de 1959, a rétabli la réalité: il s'agit de Gloton, c'est-à-dire de Bennecourt.

Cézanne commence par accuser réception à Zola de deux lettres, qui ne nous sont pas parvenues et que celui-ci, de retour à Paris sans doute aux environs du 21, comme il l'annonçait à Coste, vient de lui adresser et « où il y avait les soixante francs, dont je te remercie bien parce que je suis plus triste encore quand je n'ai pas le sou » ; remarque judicieuse, dont l'extension dépasse singulièrement le monde des artistes peintres sous le Second Empire !

Puis il ajoute : « Impossible de se défaire du patron. Je ne sais trop quel jour je partirai, mais ce sera lundi ou mardi (2 ou 3 juillet). J'ai peu travaillé, la fête de *Gloton* a eu lieu dimanche passé le 24, et le beau-frère au patron est venu, donc un tas d'idiots. Dumont partira avec moi. » (13)

Nous apporterons plus bas les nécessaires précisions sur les personnages mentionnés, de même que sur un certain « Delphin », lequel, ainsi que Cézanne l'indique à la suite du passage que nous venons de citer, doit constituer une des « figures » d'un tableau auquel le peintre travaille ; nous dirons également comment nous avons cru pouvoir identifier ce « père Rouvel le vieux » (et non Roussel) dont Cézanne a commencé « un portrait en plein air ». Pour l'instant les questions de dates et de lieu, ainsi que celles des présences aixoises ou parisiennes, retiendront seules notre attention.

Or Gloton est le hameau de la commune de Bennecourt que nous avons présenté au début de cette étude et l'ancienne fête de Gloton se célébrait effectivement à la Saint-Jean d'été, c'est-à-dire, en cette année de 1866 ; le dimanche 24 juin.

Dans ce Gloton, en cette fin de juin 1866, Cézanne paraît isolé, les camarades aixois sont à Paris, et le peintre partage son temps entre son travail d'artiste et une pêche, parfois miraculeuse, en compagnie du fidèle Delphin.

La solitude rustique de Cézanne, si nous en croyons les projets de départ qu'il forme le 30 juin, devait donc prendre fin au début de juillet, et pourtant voici qu'une lettre de Zola à Coste, du jeudi 26 juillet (14), nous apprend que le peintre ou bien n'a pas donné suite à ses projets, ou bien est retourné à la campagne avec ses amis.

« Votre dernière, écrit Zola, est arrivée chez ma mère comme j'étais encore à la campagne. Mais vous vous trompez, lorsque vous vous imaginez que nous nous contenterons de Fontenay-aux-Roses. » Ingratitude humaine ! les avait-il vantés cependant et naguère encore mis en œuvre dans

la Confession de Claude ces «bosquets» jugés maintenant «misérables, maigres, efflanqués».

Tout à son ardeur de néophyte, Zola précise à l'intention de son «cher Coste»: «Il nous faut plus d'air et plus de liberté. Nous avons, à seize lieues de Paris, une contrée inconnue encore aux Parisiens, et nous y avons établi notre petite colonie.» Colonie, soit dit en passant, dont Cézanne, fin juin, semble bien avoir été l'unique colon. «Notre désert est traversé par la Seine; nous y vivons en canot; nous avons pour retraites des îles désertes, noires d'ombrages.»

Voilà le thème sur lequel deux chapitres de *l'Œuvre*, deux nouvelles et combien de chroniques vont développer de subtiles variations.

«Il y a trois jours (donc aux environs du 23 juillet), j'étais encore à Bennecourt avec Cézanne et Valabrègue.» (15) À notre connaissance c'est la première apparition de Bennecourt dans notre histoire littéraire. Après Cézanne qui nous a fourni «Gloton», voilà Zola qui présente le nom même de la commune, «Bennecourt».

«Il y a trois jours j'étais *encore* à Bennecourt», rapproché de «votre dernière est arrivée chez ma mère comme j'étais encore à la campagne» pose avec l'adverbe «encore» un petit problème de sémantique: «de nouveau» ou «jusqu'à ce jour»? Nous penchons vers la seconde interprétation surtout dans le deuxième emploi et pensons qu'il s'agit, pour Émile Zola, d'indiquer que son séjour, qui n'est pas le premier certes, s'est prolongé jusqu'au 23 juillet.

Quant aux habitants de «la colonie», leur effectif, sans être considérable, s'est accru. À côté de Cézanne et de Valabrègue, inséparables benneccourtois, puisque Zola peut écrire: «Ils y sont restés tous deux et ne reviendront qu'au commencement du mois prochain» (donc au début d'août), figurent cette fois Baille, déjà rencontré, et Chaillan (16). «Nous y avons traîné Baille et Chaillan, note en effet Zola, nous vous y traînerons à votre tour», un jour de permission s'entend, car le brave Numa, à cette heure, est soldat de l'Empire!

Zola, Cézanne, Baille, Chaillan, Valabrègue – Coste si permission il y eut – paraissent pour l'instant les seuls Aixois dont la présence à Bennecourt soit attestée dans des écrits de 1866. Disons-le tout de suite: les séjours d'Émile Zola ont laissé dans la région de Bonnières-Bennecourt un souvenir si vivace que toutes les autres figures contemporaines en ont été comme écrasées. Seul Claude Monet, presque un enfant du pays grâce à ses

séjours à Vétheuil d'abord, à Giverny ensuite, résiste brillamment à l'épreuve du temps. Sur tous les autres, les ombres de l'oubli se sont étendues. On parlera d'un peintre dont le nom échappe, aux mémoires les plus fidèles, qui pour payer ses dettes dans une auberge, a peint un panneau de bois; une personne cultivée citera le nom de Daubigny, non sans raison nous le montrerons, mais c'est déjà plutôt une tradition recréée par la culture qu'un souvenir populaire. Sur les compagnons de Zola, règne un silence que les écrits de l'époque seuls peuvent éventuellement nous permettre de rompre.

Tournons-nous d'abord vers les *Contes et Nouvelles* de Zola: sans perdre de vue toutefois que la fantaisie caractéristique du genre n'y perd certainement pas ses droits et que rien ne prouve que les faits, réels ou imaginaires, qui s'y trouvent mis en œuvre, se rapportent nécessairement à 1866; ils peuvent être empruntés à l'ensemble des séjours (17) ou à toute autre «année de pointe», à 1868 par exemple, où, comme dans *la Rivière*, Zola habite effectivement chez le maréchal-ferrant.

«Quand nous tombions une douzaine», écrit-il dans cette nouvelle (18), estimation qui tombe au chiffre de huit, six hommes, deux femmes, dans *Une farce*, savoir: Charlot, Bernicard, Chamborel, Morand, Laguerrière, Planchet, Louise et Marguerite. Pour nous en tenir provisoirement aux hommes, nous croyons pouvoir proposer les clés suivantes, basées sur des parentés phonétiques ou des similitudes de profession: le peintre Charlot: Chaillan; le peintre Bernicard, personnalité plus forte qui a «inventé» l'auberge de «la mère Gigoux» (19): Cézanne; le sculpteur Chamborel: Solari; Morand, rédacteur du *Messager des Théâtres*: Zola; Laguerrière, un jeune poète: Valabrègue; Planchet, l'intrus, étranger à la bande (le «franciot»? comme autrefois Émile, à Aix): Guillemet.

Cette liste hypothétique ajoute Solari et Guillemet aux noms attestés dans les lettres que nous avons analysées; Baille, en revanche, n'a pas trouvé d'emploi, faute de tendances assez bohêmes chez ce garçon sérieux.

En 1882, Paul Alexis, au chapitre V de ses *Notes d'un ami*, rétablit Baille lorsqu'il écrit: «Une belle année d'ailleurs pour Zola que cette année 1866-67... L'été venu (comme on regrette l'équivoque du 66-67!), il put s'offrir une débauche de verdure, aux bords de la Seine, à Bennecourt. Là, pendant quelques semaines, les amis de Provence: Baille, Cézanne, Marius Roux, Valabrègue vinrent tour à tour.» (19 *bis*).

Un seul nom nouveau sous la plume du disciple, celui de Marius Roux; mais plus de Solari. Le sculpteur Philippe Solari qui fit, en cette même an-

née 1866, un buste de Zola, fut-il ou non de la partie? Denise Le Blond-Zola en était persuadée et le cite dans son livre à côté de Baille, Roux, Cézanne et Valabrègue (20). Le fils de l'artiste M. Émile Solari, est beaucoup moins affirmatif, lorsqu'il nous écrit: «Mon père a dû aller à Bennecourt avec ses amis, sans doute en partie de campagne, mais rien dans mes souvenirs ne me rappelle ce nom; je retrouve plutôt ceux de Fontainebleau ou de Barbizon.»

Philippe Solari, père d'une petite fille depuis février 1865, devait se marier au début de 1867 (21); il était donc relativement libre d'aller et de venir, en 1866, ce qui ne fut plus le cas par la suite, lorsque le pauvre homme, dès 1868, fut obligé de peiner «comme un malheureux à tourner des saints à 60 centimes l'heure» (22). Notons du reste que dans *Une farce* (23), à côté du sculpteur Chamborel (Solari), Zola place sa «maîtresse Marguerite, une petite brune», qui pourrait bien être la future M^{me} Solari: Thérèse Strempel, ainsi que son fils, M. É. Solari, a bien voulu nous l'indiquer, était née à Cologne, vers 1835 (23 bis). Elle était grande et brune. En tout état de cause, Zola devait modifier partiellement les caractéristiques de ses modèles; dans le cas présent, si le teint demeure, la taille a changé.

C'est l'inverse qui s'est produit pour «la maîtresse de Morand» (Zola) Louise, «une grosse blonde» (24). Blondeur greuzienne mise à part, cette vigoureuse Louise pourrait bien être Alexandrine-Gabrielle Meley, la future M^{me} É. Zola. Cela revient à poser le problème de la présence de Gabrielle à Bennecourt. *Une farce*, si du moins nous l'interprétons correctement, répond par l'affirmative. *La Rivière* est muette. Dans *l'Œuvre*, Sandoz-Zola vient seul à Bennecourt, mais le peintre Claude Lantier, dont le personnage doit beaucoup à l'expérience bennecourtoise d'Émile Zola lui-même – sans que nous cherchions à nier la part prépondérante qui revient à Cézanne, ainsi qu'à Manet, à Monet, à d'autres encore – Claude Lantier est à Bennecourt avec Christine, mais il connaît déjà le village et l'auberge de la mère Faucheur lorsqu'il y conduit la jeune fille; il est donc d'abord venu sans elle.

Si nous envisageons maintenant le témoignage entièrement négatif des lettres analysées précédemment, nous pourrions être tentés de dire: M^{me} V^e Émile Zola, après la mort de l'écrivain, en classant la correspondance, s'est arrangée pour supprimer les traces compromettantes, pensait-elle, de sa liaison de jeunesse avec celui qui devait l'épouser le 31 mai 1870 après une vie commune de plusieurs années. Cela tout le monde le sait et nul n'en doute. Toutefois, dans le cas présent, nous contenter de cette affirmation générale constituerait à nos yeux une solution de paresse.

Examinons les faits: En ce qui concerne la lettre de Cézanne, aucun doute n'est possible: la future M^{me} É. Zola n'est manifestement pas à Gloton, puisqu'Émile est lui-même à Paris et que Cézanne termine par: «et mes respects à Gabrielle ainsi qu'à toi». Une supposition en revanche: M^{me} V^{ve} É. Zola n'a pas dû contrôler cette lettre, ou alors sa censure était plus distraite ou plus libérale qu'on ne l'affirme parfois.

Une remarque analogue se présente à l'esprit lorsqu'on lit la lettre à Coste: «Je suis maintenant avec ma femme, rue de Vaugirard, n° 10», écrit Zola, à Paris, le 26 juillet 1866 (25), et, «ma femme me prie de vous serrer la main...», sans compter le fameux: «Alexandrine engraisse, moi je maigrit.» Lui qui avoue aussi sereinement la présence de la jeune femme à ses côtés à Paris, pourquoi eût-il caché qu'elle fût venue à Bennecourt? Et pourquoi Alexandrine qui a laissé passer les détails sur son embonpoint eût-elle été tellement plus soucieuse de jeter le voile sur sa camaraderie de campagne? Il serait intéressant, dans tous les cas, de savoir depuis quelle date les lettres de Zola à Coste se trouvent en possession de la famille du romancier et si M^{me} V^{ve} É. Zola a pu vraiment les examiner avant leur publication, ce qui revient à regretter l'absence d'une édition critique de la Correspondance d'Émile Zola.

À notre avis, si Alexandrine était venue à Bennecourt en juin-juillet 1866, Zola l'eût écrit à Coste vis-à-vis duquel il se montre singulièrement confiant jusqu'à lui vanter l'appartement de son jeunet ménage, rue de Vaugirard, avec une naïveté moins dénuée d'ironie qu'on ne l'a prétendu parfois.

«Baille part avec moi», écrivait-il au même Coste, le 14 juin (26), et non pas «avec nous»; en revanche, le 26 juillet, il affirme: «Nous y avons entraîné Baille et Chaillan, nous vous y trainerons...» Mais ce «nous» peut aussi bien représenter «Cézanne, Valabrègue et moi» que «Gabrielle et moi».

Pourquoi Gabrielle, ménagère soucieuse, ne serait-elle pas restée à Paris tout bonnement afin d'arranger le «palais véritable» de la rue de Vaugirard (27), où l'installation des jeunes gens est toute récente fin juillet, puisque la lettre de Coste, à laquelle Zola répond, est encore allée chez sa mère? (27)

Restent les lettres inédites de M^{me} V^{ve} François Zola, des 10 et 12 mai et du 17 juin (28). Elles ignorent totalement Gabrielle aussi bien à Paris qu'à Bennecourt. Mais Émélie savait-elle alors la place que la jeune femme avait prise dans la vie de son fils? Interrogé à ce sujet, M. le docteur

Jacques Émile-Zola a bien voulu nous écrire, le 15 juillet 1960: «Il me semble que ma grand'mère a dû connaître l'existence de Gabrielle dès le début de sa liaison.» Discretion de mère alors ou silence de future belle-mère? Un peu de gêne peut-être surtout devant une situation de fait, somme toute relativement récente, même si, contrairement à ce que pense M. A. Lanoux (29), les premières relations amoureuses d'Émile et de Gabrielle sont antérieures au 24 décembre 1865. En 1868 M^{me} V^{ve} Fr. Zola aura pris son parti de cette situation et écrira une même lettre, moitié à sa « chère Gabrielle » moitié à son « cher Émile », tous deux à Gloton précisément (30).

Paul Alexis pour sa part, n'accorde aucune place à la jeune femme dans la colonie de Bennecourt, mais publiées en 1882, ses *Notes d'un ami* devaient subir, de la part de M^{me} É. Zola, les effets d'une censure efficace.

Le dernier mot doit revenir ici aux enfants d'Émile Zola. Et là, pas de doute: mal attestée dans les lettres, la présence de Gabrielle à Bennecourt dès 1866 est formellement affirmée par Denise Le Blond-Zola (31) et pleinement confirmée par M. le docteur Jacques Émile-Zola. D'ailleurs l'été ne s'arrête pas avec la dernière lettre que nous possédons, celle du 26 juillet, à Coste, et rien ne s'oppose par conséquent à ce que nous admettions nous aussi cette présence

Émile Zola, sans doute Gabrielle Meley, Cézanne, Baille, Valabrègue, Chaillan, Marius Roux, Solari, Thérèse Strempel éventuellement, sont les seuls « colons » du printemps et du début de l'été de 1866. Et les autres, les habitués du Guerbois (32) que Zola a commencé de fréquenter dès février 1866? (33) Leur absence des lettres nous paraît significative. Objecter que Zola n'avait pas à entretenir Coste de gens que celui-ci ne connaissait pas, ce serait oublier que dans une lettre datée de « Paris, 1866 » (34), Émile indique à Valabrègue les familiers du jeudi, parmi lesquels, dès le 10 décembre 1866, dans une lettre au même Valabrègue (34) il place Pissarro.

Paul Alexis (35) est catégorique; pour lui seuls « les amis de Provence » sont venus à Bennecourt en 1866-67. Son témoignage est d'autant plus intéressant qu'il ne risquait pas de pêcher par omission, puisqu'à la suite immédiate de son été à la campagne, il traite des ateliers de l'école « dite des Batignolles » dont Zola « fit le tour, avec Cézanne qui venait de rencontrer Guillemet... C'est ainsi qu'il se lia avec Édouard Béliard, Pissarro, Monet, Degas, Fantin-Latour, etc. ».

Il serait fastidieux, et impossible, de procéder par élimination et de démontrer pour chacun de ces artistes qu'il n'est pas venu à Gloton en 1866.

Pour Monet, du moins en mai, pas de doute ; Zola le connaissait vraiment trop peu encore. Le « Je ne connais pas M. Monet », de son *Salon* du 11 mai 1866 (36) paraît à cet égard décisif.

Guillemet et Pissarro, en revanche, seraient les deux figures dont la présence sporadique, en cours d'été, nous étonnerait le moins. Nous avons déjà vu Pissarro intimement intégré au groupe des familiers dans la lettre à Valabrègue du 10 décembre (34) où nous lisons également : « Pissarro ne fait rien et attend Guillemet. » Ce dernier, que nous avons cru reconnaître, plutôt que Monet ou le trop distingué Manet, dans le Planchet de *Une farce*, est déjà un très fidèle compagnon qui rejoindra Cézanne à Aix, en octobre 1866 (37).

Mais voici que la petite colonie va se disperser ; la lettre de Zola à Coste, du 26 juillet, nous renseigne assez bien : « Baille est parti pour Aix samedi dernier », c'est-à-dire le 21 juillet. Cézanne et Valabrègue demeurent à Gloton, provisoirement : « Ils y sont restés tous deux et ne reviendront qu'au commencement du mois prochain » (août). Ensuite Zola précise : « Cézanne partira pour Aix prochainement, peut-être en août, peut-être à la fin de septembre seulement... Valabrègue... part pour Aix dans huit jours (c'est-à-dire vers le 2 août) et y passera deux mois. » (38) On peut admettre que Cézanne a renoncé à prolonger son séjour à Paris et dans la région et qu'il est parti avec Valabrègue pour Aix, où, s'appuyant sur une lettre de Marion du 28 août, M. H. Perruchot, le signale « au début d'août » (39).

Et Émile Zola ? Il se dit « seul en ce moment à Paris » et on le devine bien décidé à retourner à Bennecourt : « Nous vous y traînerons à votre tour », promet-il en effet à Coste. Ce dernier paraît, pour le moment, en manœuvres, mais ne devrait pas tarder à quitter « le Camp » dont le tableau qu'il « en fait » n'est pas « engageant » : « Vous allez revenir bientôt (à Paris), me dites-vous... Que votre première visite soit pour moi. »

Coste revenu à Paris, a-t-il été « traîné » à Gloton par Zola, et peut-être par Gabrielle, Solari et Thérèse ? Faute de lettres conservées, les mois d'été et d'automne 1866 échappent à notre emprise et se peuplent seulement des regrets de notre impuissance et de l'espoir que de nouvelles recherches, peut-être la découverte de documents encore inexplorés, nous permettront bientôt d'en savoir davantage.

Pour nous résumer, voici, limité à Zola et à Cézanne, un petit tableau chronologique des présences attestées, sans préjudice des autres :

Zola:

- Mai: à partir du 9 au plus tard jusqu'au 14 au plus tôt;
- Juin: du 14 jusque vers le 21;
- Juillet: à partir d'un jour indéterminé jusqu'au 23;
- Août-septembre: séjours probables.

Cézanne:

- Mai: à partir du 9 au plus tard, peut-être depuis longtemps déjà, jusqu'à une date indéterminée;
- Juin: avant le 14 (où Zola le rejoint) jusqu'au début de juillet;
- Juillet: à partir d'un jour indéterminé jusqu'au début d'août;
- Août-septembre: séjours exclus

NB. — Il est très possible que les séjours de Cézanne (d'avril?) mai-juin-juillet forment une seule période bennecourtoise, avec quelques « montées » à Paris.

II. — La vie à Bennecourt

Comment nos Aixois vivaient-ils à Bennecourt? La commodité de l'exposé en même temps que la réalité des faits nous invitent à envisager successivement les séjours de:

- A) « La colonie » prise dans son ensemble;
- B) Émile Zola;
- C) Paul Cézanne.

Pour Zola notre étude de 1866 ne sera qu'une esquisse à laquelle 1868, 1870-71 viendront par la suite apporter les indispensables compléments. Pour « la colonie », en revanche, les élargissements et les recoupements indispensables nous conduisent dès à présent jusque sous la III^e République.

A) « La colonie »

En ce qui concerne la colonie, outre les lettres déjà utilisées, nous aurons recours aux développements romancés des *Contes et Nouvelles*, dans la mesure où ceux-ci s'accordent avec le témoignage des lettres. *L'Œuvre* également pourra être citée, mais l'essentiel de nos documents est inédit et provient de Bonnières et de Bennecourt mêmes.

«La colonie» donc, dans la journée, vit «en canot»; elle a «pour retraite des îles désertes, noires d'ombrages» (1); mais, à l'heure des repas et pour coucher, elle rejoint une auberge, celle de la «mère Gigoux» et de son époux, bien entendu (2).

a) La Mère et le Père Gigoux-Faucheur

Brave mère Gigoux, tous nos amis qui nous ont vu aux prises avec votre identification savent quel mal vous nous avez donné! Aussi est-il juste que nous nous arrêtions à vous pour tenter de dérober au temps qui fuit votre ombre indécise que la présence, il y a près d'un siècle en votre auberge rustique, de quelques hommes de génie a sauvée de l'oubli où vous dormiriez sans eux.

Mais que disent nos textes? Les lettres d'Émile Zola sont muettes de même que celles de sa mère. Celle de Cézanne (3), plus riche d'enseignements, n'est pas très explicite pour autant: «Impossible de se défaire du patron... Le beau-frère au patron est venu, donc un tas d'idiots. Dumont partira avec moi.» Le «patron» n'est pas un employeur du brave Paul, lequel ne travaille qu'à sa peinture, mais le patron d'une auberge où «la nourriture devient trop sobre et trychinante», si bien que le client condamné à ce régime s'inquiète: «Ils finiront par ne plus me donner à manger qu'avec belle face.»

Ce patron possède un «beau-frère» qui est ou bien le mari d'une de ses sœurs ou bien un frère de sa femme.

Le nom de «Dumont»? Tout simplement la clé de notre problème, comme on le verra, alors que nous aurions pu penser tout d'abord qu'il s'agissait d'un collaborateur de Villemessant à *l'Événement*. (4).

Ce même «patron» – et ici il faut bien avouer que la plume de Cézanne a été en la circonstance plus naturaliste que celle de Zola que le romantisme guettait chaque fois qu'il parlait de Bennecourt (5) – ce même patron devient dans *la Rivière* un «hôte bonhomme qui mettait toute son auberge à notre disposition .. Les clients étaient rares, il n'avait que quelques paysans, le dimanche; aussi était-il enchanté de cette aubaine de Parisiens, dont la bande lui arrivait pour des semaines» (6). «Impossible de se défaire du patron», tel était bien l'avis de Cézanne.

Dans *Une farce*, l'hôte est abandonné au profit de l'hôtesse et l'auberge est vue avec davantage de réalisme: «C'est presque toujours un peintre qui, sa boîte aux épaules, tombe un beau jour dans une auberge borgne, qu'il invente pour la saison prochaine. Telle est l'histoire de l'auberge de

la mère Gigoux, à Gloton, inventée par le peintre Bernicard », lequel a de fortes chances de représenter Paul Cézanne en personne (7).

Cette brave mère Gigoux régale nos bohèmes attablés d'une omelette et de pommes de terre frites et « apporte deux œufs sur le plat au retardataire », Planchet.

« Le soir, après le dîner, la société va s'étendre au fond de la cour » où une soirée et une nuit à la belle étoile s'organisent. Planchet, malade, doit garder le lit. Louise « lui a monté deux fois de la tisane », ce qui prouve que l'hôtel de la mère Gigoux ne se limitait tout de même pas à une cour hospitalière mais comportait une ou plusieurs chambres, à l'étage.

L'Œuvre ici apporte une précision intéressante, pour peu que l'on veuille bien admettre que les « Gigoux » du conte deviennent, toujours à Bennecourt, les « Faucheur » du roman: « Quelle joie que cette auberge de campagne, avec son petit commerce d'épicerie, sa grande salle qui sentait la lessive, sa vaste cour pleine de fumier, où barbotaient des canards! » (8) ... et où s'étendaient nos Aixois!

« — Hé, père Faucheur, nous venons déjeuner ...

Déjà Christine avait suivi la mère Faucheur dans la basse-cour. »

Nous avons donc deux noms: Gigoux et Faucheur et une auberge-épicerie à Gloton-Bennecourt sous le Second Empire.

Une première enquête eut tôt fait de nous révéler que les noms, comme ceux des autres personnages, étaient tous deux forgés par Zola. Personne ne s'est jamais appelé ni Faucheur ni Gigoux, à Bennecourt, et aucun surnom de cette consonnance ne nous est parvenu. Pourquoi Gigoux, pourquoi Faucheur? Y avait-il dans la démarche ou l'allure de l'aubergiste quelque chose qui rappelait un homme fauchant? Sortait-on « fauché » de chez lui? La mère Gigoux, servait-elle de bons gigots, avait-elle la jambe bien faite, dansait-elle agréablement « la gigue », chère à Verlaine? Mystère.

Une chose cependant demeurait: l'existence d'un ménage d'aubergistes-épiciers.

Ni le plus ancien cadastre de Bennecourt, établi en 1829, pas plus que le recensement du 15 avril 1851 – tous deux conservés dans d'excellentes conditions à la mairie – ne nous ont fourni de renseignement satisfaisant. Cependant très tôt des témoignages concordants nous apprenaient que l'actuelle boulangerie de Gloton avait été primitivement une boulangerie-

auberge et cela au début de la III^e République. Un examen attentif des lieux devait confirmer ces témoignages : derrière la boutique de la boulangerie se trouve effectivement une assez grande salle transformée pour les besoins de l'exploitation moderne, mais où de curieux élargissements en tablette de la cimaise devaient permettre autrefois de déposer une bouteille et des verres. Nous nous trouvions en présence de la « grande salle » des Faucheur-Gigoux.

Restait à dénicher ces derniers.

Le plus ancien boulanger-aubergiste dont le nom soit resté vivant est un certain Abel Hauchecorne. « Hauchecorne », nom naturaliste s'il en fut, puisqu'utilisé non seulement par Émile Zola dans *Au bonheur des dames*, mais également par Maupassant dans *la Ficelle*. Abel Hauchecorne était-il le père Gigoux ? Né à Limetz, à quelques kilomètres au nord-ouest de Gloton, en 1845, il était trop jeune, en 1866, pour constituer le modèle d'un « hôte bonhomme », et puis nulle part Zola ne parle d'un boulanger.

Ici notre enquête marquait le pas, lorsque deux sources de renseignements nous permirent simultanément de réaliser des progrès décisifs. Le 1^{er} mars 1960, en effet, nous interrogeons à Limetz M. Louis-Édouard Hauchecorne, né en 1875, et neveu d'Abel le boulanger. Or M. Hauchecorne se rappelle fort bien avoir couché à la boulangerie où son oncle était également hôtelier, et surtout il nous révéla qu'Abel avait pris la succession d'une certaine « Marienne Dumont », veuve, laquelle logeait, lorsque M. L.-É. Hauchecorne tout enfant venait à Gloton, derrière la boulangerie dans la maison ancienne faisait partie de la propriété et adossée à « la Charrière ». M. Charles Lecler, né à Gloton en 1873, confirma aussitôt ce témoignage.

Dès lors que nous tenions un nom, les vérifications d'état civil à la mairie à Bennecourt, grâce à l'obligeante compétence de M^{me} la Secrétaire, n'étaient plus qu'un travail de routine, d'autant plus qu'en ce même début de mars nous recevions coup sur coup de M. Anne, Maire de Bonnières, divers documents que celui-ci avait retrouvés en l'étude du notaire de Bonnières et que nous avons pu compléter par des investigations aux Hypothèques de Mantes, dont les registres ont été déposés entre temps aux Archives Hypothécaires de Versailles, ainsi que par un ancien titre de propriété mis à notre disposition par les consorts Masson.

Compte tenu de toutes ces sources de renseignements, dont nous indiquerons les principales en référence, nous avons pu dégager les faits suivants :

b) Louis-Joseph Dumont, Marie-Anne Rouvel et leurs proches

Le 23 juin 1823 naissait à Bennecourt, Louis-Joseph Dumont, fils légitime de Antoine Dumont, terrassier, et de Marie-Désirée Hémery. Louis-Joseph exerçait le métier de son père, lorsqu'il épousa le 30 septembre 1844, à 6 heures du soir, Marie-Anne Rouvel, couturière, née à Bennecourt, le 23 octobre 1822, fille légitime de Pierre-Vincent Rouvel, cultivateur, et d'Ursule Isard (9). Dumont-Rouvel, on a reconnu sans peine les noms de la lettre de Cézanne à Zola.

Le 26 juillet 1851, trois mois après le recensement d'avril 1851 ce qui explique le silence de ce dernier, Louis-Bénuni Hayet vendait à Louis-Joseph Dumont, passeur – il avait troqué la pelle contre la rame – et à sa femme Marie-Anne Rouvel, par acte dressé par M^e Courteaux, notaire à Bonnières (10), « une maison d'habitation sise à Gloton, comprenant trois bassiers (pièces de rez-de-chaussée), trois chambres dessus, et un grenier, toit à porcs, cour et jardin, tenant d'un côté Calvaire Levasseur, d'autre côté la ruelle (donc à droite et à gauche), d'un bout longeant le chemin de la Seine, d'autre bout la charrière de Gloton » (par conséquent devant et derrière).

C'était là une maison ancienne que Hayet tenait de son père décédé en 1788 et dans laquelle Marie-Anne Rouvel se retirera, comme nous l'avons noté plus haut.

Le prix de vente était fixé à 800 francs.

Le ménage Dumont-Rouvel ne se contenta pas de cet achat, mais, faisant preuve d'un bel esprit d'entreprise, il fit édifier en bordure de chemin qui longe la Seine, c'est-à-dire sur le devant, « une maison à usage de commerce » (11). Ce qui revient à dire que l'auberge de la mère Gigoux était une création récente lorsque nos amis vinrent y prendre la pension que l'on sait.

Le 13 avril 1862 Marie-Anne donnait naissance à un garçon Jules-Edmond, qu'elle aura la douleur de perdre le 25 juin 1863. Les actes (12) relatifs à cet enfant unique indiquent pour Louis-Joseph la profession de « cabaretier domicilié à Gloton ».

Il est tout à fait probable que ce « cabaretier » tenait les quelques produits qu'un épicier de campagne était susceptible de vendre sous le Second Empire.

À ce propos, voici une petite anecdote assez caractéristique et non sans rapport avec notre sujet. On se rappelle peut-être que, dans *l'Œuvre*,

Christine achète chez les Faucheur «une livre de vermicelle» (13). Questionné à ce sujet, un de nos vieux témoins nous rit au nez, protestant que dans ce temps-là on ne trouvait pas de denrée aussi compliquée dans une épicerie. Nous reportant au manuscrit de *l'Œuvre* (14) nous y avons lu: «Christine était allée chez les Faucheur acheter un kilog. de sel»! Sans commentaire..

Au printemps de 1866, Marie-Anne était dans sa quarante-quatrième année. Elle devait se montrer une hôtesse pleine d'entrain et mener rondement les affaires. Dans tous les cas, en 1871 le ménage estima qu'il pouvait s'accorder un repos bien gagné – peut-être aussi Louis-Joseph était-il fatigué – et l'on céda l'exploitation, le 7 juin, à Abel Hauchecorne, garçon boulanger:

«Moi Dumont Louis-Joseph, donne par le présent à bail à ferme pour dix-huit années consécutives... une maison à usage de marchand de vin, consistant en salle de billard, salle à manger à côté, cuisine sur le derrière, trois creux (*sic*) sur le derrière... une écurie et une remise pour voitures, séparée par la cour»... (15) «sa vaste cour pleine de fumier» de *l'Œuvre* (16).

Tout était prévu: — le prix, «550 francs que le dit preneur s'oblige à payer tous les trois mois», — les charges: «le dit preneur s'oblige par le présent de faire faire un four pour son usage....» — la garantie: «une pièce de terre contenant un acre, à Anvéville, canton de Doudeville, arrondissement d'Yvetot», sans compter qu'au «cas où le preneur ne ferait pas ses affaires, le dit bailleur reprendrait là dite maison», — les réserves: «une clef dans la porte cochère (sur la ruelle de gauche) pour puiser de l'eau au puits».

Notre «hôte bonhomme» était un homme à précautions!

Voilà donc Abel Hauchecorne qui entreprend la construction du four de la première boulangerie de Bennecourt. Jusque-là les gens faisaient leur pain eux-mêmes, ou bien un boulanger des environs, de Gasny semble-t-il, venait les livrer, non sans déposer quelques miches à l'épicerie-auberge de la mère Dumont, pour les clientes de Gloton (17).

Mais le père Dumont ne devait pas jouir longtemps de sa jeune retraite, puisque le 21 juin 1872 déjà il décédait, à l'âge de quarante-neuf ans (18). L'inventaire de ses biens dressé par M^e Pichon, notaire à Bonnières, les 10 août et 13 septembre 1872 montre qu'il s'était retiré dans quelques pièces et disposait d'un mobilier assez sommaire dont nous croyons de-

voir extraire quelques éléments particulièrement caractéristiques; ils serviront en outre à mieux connaître des gens qu'Émile Zola et Cézanne ont beaucoup approchés:

«Dans la cuisine»: «Chenets en fonte, pelle et pincette, une vieille casserole, trois chandeliers, deux lampes, une petite lanterne à globe de verre... une cafetière en fer battu, table en chêne... un seau en bois, un coffre à laver, un battoir». — «Sa grande salle qui sentait la lessive» (16), dans *l'Œuvre*, avait dû être parfumée par les travaux qu'atteste la présence de ces derniers ustensiles.

Dans la salle à manger: «Un poêle bouillotte en fonte, une petite table ronde, un petit miroir, deux rideaux de croisée en calicot, un lit de fer, une robe, fichus, jupons, buffet chêne, un morceau de sucre, une armoire noyer, douze draps, bonnets de coton, trois chemises de drap à usage d'homme, trente chemises de toile à usage de femme, un foulard soie blanche, un châle laine noire, trois marmottes, un caraco en laine grise.»

Dans la chambre à l'étage tout serait à relever. Contentons-nous de «une toilette en noyer avec dessus marbre, un broc en zinc, une glace dans son cadre doré.

Jupons, robes, caraco, deux rideaux de croisée en calicot. Une pendule à colonnes en bois de palissandre, avec dessus de marbre. — Habits, chiffons, colifichets — bonnets à usage de femme.

Une paillasse, un matelas, un lit de plume, deux draps en toile (seulement?)... une couchette en noyer, etc »

Jupon, caraco, robe, bonnet, foulard, voilà que la mère Gigoux s'anime devant nous dans son univers de calicots, de pendules à colonnes et de glaces dans leurs cadres dorés!

Et au centre de l'inventaire, le trésor de ménage, estimé à lui seul 100 francs contre 5 francs, 12 francs, 80 francs, seuls chiffres rencontrés ici et là: «Un bateau de pêche avec accessoires, avirons, un filet de pêche, une boutique à poisson.»

«Notre aubergiste avait une barque un peu lourde, conte Zola (19), construite au Havre, je crois, et qui pouvait contenir cinq ou six personnes. Elle devait être solide pour résister aux terribles aventures qu'elle traversait... J'ignore si l'aubergiste se doutait des expériences que nous faisons subir à la solidité de sa barque, mais je me rappelle l'avoir vu, songeur et attendri devant elle, à des heures où il ne se croyait pas remar-

qué. Il se baissait, il l'examinait, la touchait d'un air de paternité inquiète. C'était un homme doux. Jamais il n'osa se plaindre.»

Veuve dans sa cinquantième année de son brave homme de mari, la mère Dumont vit à côté du ménage Hauchecorne, car Abel s'est marié à Limetz avec une cuisinière rencontrée à Vernon, Augustine-Nathalie-Maria Lesueur (20). Marie-Anne continue de participer à la vie de l'auberge et c'est à cette époque que notre témoin, M. Hauchecorne, l'a rencontrée. Il se souvient de sa présence, sans que sa mémoire – qui oserait s'en montrer surpris? – puisse nous livrer autre chose qu'un nom. Habitant dans «la maison de derrière» elle descendait dans l'hôtel «pour donner un coup de main». Il revoit l'enseigne qu'Abel avait conservée: «Marienne Dumont (il tient à cette graphie phonétique du prénom, adoptée pour des raisons commerciales?). Restaurant. Noces. Banquets. Matelotes. Fritures.»

En 1874 meurt à Bennecourt le père de Marie-Anne, Pierre-Vincent Rouvel, à l'âge de soixante-dix-huit ans (21). Il était né le 6 Thermidor de l'An III de la République, de Jean-Pierre Rouvel et de Marie-Catherine-Victoire Giverni (*sic*). Étrange destinée que celle de ce vieillard – il comptait déjà 70 ans en 1866 – puisqu'il a été à la fois le modèle de Cézanne peignant «le père Rouvel le vieux» (22) et celui de Zola qui l'a utilisé dans *l'Œuvre* sous le nom de Poirette, père de M^{me} Faucheur, ce vieux paysan avec «ses yeux rapetissés de vieux loup», lequel loue à Claude et à Christine «une grande lanterne de maison» (23).

En 1882, le 15 octobre, à 9 heures du soir, s'éteint à son tour Marie-Anne Dumont, la mère Gigoux-Faucheur, à l'âge de soixante ans (24). La demande de concession temporaire, que nous avons sous les yeux en écrivant ces lignes, a été établie, d'une plume magnifique, par le frère de la défunte, Pierre-Vincent Rouvel, cinquante-trois ans, employé de chemin de fer de l'Ouest, qui avait également déclaré son décès (25). Ce cheminot a naturellement retenu notre attention, car nous avons aussitôt deviné en lui «le beau-frère au patron» de Cézanne (22).

C'était manifestement l'intellectuel de la famille. Né le 17 mai 1829, il se maria deux fois, d'abord à Victoire-Françoise Launay, dont il eut un fils, Charles, ensuite, en 1885, à Angélique-Henriette Dubois, «fabricante de chaînes». Différentes pièces d'état civil aimablement recherchées par les services de la mairie du XVII^e et divers actes notariés à Bonnières, sans compter les registres de Bennecourt, nous ont permis de relever les adresses suivantes: 1872 et 74; rue Nollet, n° 93; 1882, rue Truffaut, n° 100; 1885, rue Cardinet, n° 138; 1885 (après son deuxième mariage), rue Jacque-

mont, n° 18. Sa profession, « employé à la Compagnie de l'Ouest » se mue en 1885 en « préposé des douanes » ; à son décès, survenue le 15 juin 1899, à Paris, il est « retraité de la Compagnie de l'Ouest ».

Il revenait fréquemment à Bennecourt, où il est le témoin de tous les événements de sa famille qui ont laissé une trace écrite. Émile Zola l'a certainement bien connu ; dès 1866, l'expression « le beau-frère au patron », ne demandait de la part de Cézanne aucune précision supplémentaire ; or le père Dumont ne possédait comme beau-frère que celui-là. Nous croyons voir en lui un des modèles des cheminots de *la Bête humaine*. Pour obtenir davantage de précisions sur sa carrière, nous avons fait effectuer des recherches à la SNCF. Souhaitons qu'elles aboutissent et permettent de préciser bientôt une source inexplorée d'un de nos grands romans.

La mère Dumont fut ensevelie dans le cimetière alors tout nouveau, puisque ses plans n'avaient été dressés qu'en 1874, qui se trouve sur la colline au-dessus de Bennecourt dans un site admirable ; sa concession temporaire fut le n° 56. Un élargissement de l'allée centrale a débordé sur sa tombe qui était la première de l'avant-dernière rangée de droite. Que l'on se rassure, aucune exhumation réaliste n'a violé le repos de la mère Gigoux laquelle repose toujours, croyons-nous, sous l'allée centrale du cimetière de Bennecourt.

Marie-Anne Dumont-Rouvel était morte en 1882, son mari dès 1872, son père en 1874. Ouvrons *l'Œuvre* écrite en 1885-86 : « Un vent meurtrier avait passé là : les Faucheur, le mari (Dumont), la femme (Marie-Anne), le père Poirette (Rouvel le vieux) étaient morts. » Croit-on vraiment qu'Émile Zola ne se soit plus intéressé à Bennecourt après 1871 ?

Le décès de la mère Dumont fut suivi d'une adjudication de ses biens faite par ses héritiers, dont procès-verbal fut dressé par M^e Pichon, le 7 juin 1885. Nous y trouvons une description des lieux qui correspond à l'état actuel, hormis un revêtement grisâtre en imitation de pierre de taille qui paraît une « création » postérieure :

« 1° Sur le devant : au rez-de-chaussée, une petite salle, une salle de billard, une petite boutique de boulanger, une chambre de farine et une cuisine.

— Au premier étage : 4 chambres, grenier dessus couvert en ardoises.

2° Sur le derrière : 2 cuisines, 2 chambres et grenier dessus, écurie et cellier couverts en tuiles, cour, jardin et autres dépendances... »

Précisons que la façade de la maison comporte de gauche à droite la devanture et la porte de la boulangerie, ainsi que la fenêtre de la « petite

salle » ; à l'étage deux fenêtres, celles des deux chambres donnant sur le devant, les deux autres chambres ayant vue sur la cour. Soulignons également qu'en 1866, l'auberge de la mère Dumont était de création toute récente, sans aucun cachet d'« hostellerie » ancienne, genre dont nos villes et nos villages comptent de nos jours tant de plates imitations. Non, c'était une bonne auberge de campagne, assez coquette sans doute, mais avant tout naturelle, sans fausse rusticité à l'usage de Parisiens amateurs d'antiquailles.

Pour faire procéder à cette adjudication ont comparu :

1. Pierre-Vincent Rouvel, l'inévitable cheminot ;
2. Le frère du cabaretier, Jean-Charles Dumont, pêcheur et batelier, et son épouse, Adelaïde-Andrésine Bailly, demeurant à Juziers ;
3. Louis-François David, cultivateur et son épouse, nièce du cabaretier, Françoise-Appoline Dumont, demeurant à Gloton, agissant en leur nom personnel, et David comme mandataire spécial de Rosalie-Appoline Dumont, sa belle-sœur ;
4. Eugène Jolivet, cultivateur, et Geneviève-Désirée Dumont, son épouse, demeurant à Colombes (Seine).

Nous sommes persuadés que derrière les trois héritières nées Dumont, se cache Mélie, la bonne de Claude Lantier et de Christine, dans *l'Œuvre*, une « nièce des Faucheur », « la plus bête du département » (26).

L'identification étant peu flatteuse, nous ne l'avancerons que lorsque nous serons parvenus à une certitude absolue. De toute façon, ce n'est pas elle, mais Hauchecorne, nous venons de le voir, qui prit la succession des aubergistes ; Zola transpose lorsqu'il décrit : « l'auberge, tombée aux mains de cette oie de Mélie, devenait répugnante de saleté et de grossièreté » (26). La décadence de l'établissement fut sans doute réelle, mais ce fut Hauchecorne qui y présida.

Abel, en tout cas, devint adjudicataire de l'ensemble, en 1885, pour la somme de 8 300 francs. Fit-il de mauvaises affaires, ou bien fut-il victime d'un incendie, comme on me l'a indiqué ? Peut-être a-t-il été ruiné par la construction du pont, survenue en 1884 et qui, avec la disparition du bac, compromettait les intérêts de l'auberge. Ce qui est certain, c'est que, déclaré en faillite, il séjourne à la maison d'arrêt de Mantes, en 1888 (27), avant de quitter la région.

Nous voilà parvenus bien loin de 1866, mais notre descente dans le temps nous a paru indispensable pour jeter toute la lumière souhaitable sur le père et la mère «Gigoux-Faucheur» et sur leur auberge d'artistes. Voici d'ailleurs un dernier élément rigoureusement inédit lui aussi, qui servira de recoupement à notre identification.

c) Daubigny chez la Mère Dumont

Un des fils de l'illustre paysagiste Daubigny, Bernard, a laissé le *Journal de bord* d'un voyage effectué sur un petit bateau particulier, le «Bot-tin» (1), au mois de juillet-août 1877. Le manuscrit de ce journal est en possession de l'arrière-petite-fille du peintre, qui a bien voulu nous permettre de l'utiliser pour notre travail; souhaitons qu'un jour la publication de ce document vienne livrer au public un témoignage direct d'une incontestable authenticité.

En nous limitant aux emprunts indispensables à notre sujet, nous relevons les éléments essentiels que voici: Il s'agit de rallier la Normandie et la mer; on parviendra d'ailleurs jusqu'à Rouen, Honfleur, Le Havre. L'équipage se compose du «Capitaine» Karl Daubigny, du Docteur «Major» Bernard, les deux fils de Daubigny, et du «Lieutenant» Célos. Le départ a lieu le 11 juillet; le 19 (2) escale à Mantes, avec café-concert jusqu'à minuit, provisions le 21 et «bocks en face la gare» – devant l'hôtel de Madeleine Férat? Zola, en effet, relève «près de la gare, une sorte de maison meublée, ornée de glaces et de pendules de zinc, à l'instar de Paris» (3).

Le 21, passage à Rosny – le Rosny de Corot –; à Rolleboise, le 22, où l'on apprend que le «Grand-Amiral» Daubigny père n'attend qu'une lettre de ses hommes pour venir les rejoindre à Vétheuil. Au large de Sandrancourt (Sandrancourt), on se fait «eng...» par des paysans «mufles»: «ressemblance frappante avec les habitants d'Auvers, note Bernard, beaucoup de gueule et c'est tout». Le mardi 24, à Vétheuil, arrivée de la diligence qui amène l'«Amiral». L'équipage fait des commissions chez Auger» où tout ne va pas pour le mieux: «la mère Auger est à Paris chercher son homme lequel continue ses folies et vient d'acheter un cheval et une voiture pour 1 800 francs». Et tout le long du voyage, le nom des commerçants, des aubergistes, avec leurs «spécialités». Au Petit Andelys, par exemple, nous apprendrons que chez la patronne de l'Hôtel de la Chaîne d'Or, la mère Lemesle, «il y a du monde au balcon», ce qui n'a rien d'étonnant aux pieds du Château Gaillard! Il y a dans ce petit livre de quoi établir une carte des relais d'artistes, sur la Seine, à l'époque des Impressionnistes.

L'escale de Vétheuil s'étant prolongée jusqu'au 26, il est temps de rejoindre le «Bottin», de dresser la voile et le foc et de se diriger vers Tripleval, en passant devant «la Roche Guillon» (Guyon). Après «la rencontre de François, l'ancien maître du café de la rue des Deux-Ponts» que l'Amiral ne reconnaît pas, on met le cap sur Gloton. Ici nous citons textuellement :

«Dînons et partons pour Glouton où nous arrivons vers les 10 heures (du soir). Trouvons **Abel** (c'est nous qui soulignons), le marchand de vins, boulanger, en train d'être dans le pétrin, autrement dit de faire du pain. Prenons un café et retournons préparer nos lits.»

Vendredi 27: «Réveillés par la diane que le lieutenant sonne de son lit avec un brio digne d'un meilleur sort. Nous rangeons «Bottin» et grand amiral qui vient de se lever arrive au beau milieu du rangement.»

Le lieutenant et le major traversent en bac pour se rendre à Bonnières, ce qui nous vaut cette précision: «Mince, 60 centimes pour deux personnes!»

«Après déjeuner, Amiral fait son somme et nous faisons raccommoder la carabine, puis nous partons à l'aviron (en remontant la Seine) pour Tripleval où l'équipe travaille... Arrivons (le soir) à Glouton à 11 heures. Abel va amorcer les places et nous prenons quelque chose avec la mère Abel. Nous préparons la tente et nous préparons à nous coucher.»

Ici une histoire assez curieuse et rocambolesque de deux maraudeurs (supposés) qui voulaient traverser la Seine, mais qui y renoncèrent à l'idée de ne pas trouver de passeur, une fois dans l'île, pour franchir le grand bras vers Bonnières.

Samedi 28: «Célos arrive de Bonnières et nous annonce l'arrivée de Bergeron (4) pour ce soir... Major prend le you-you et s'en va au bout de l'île. Déjeuner, lapin sauté... Après déjeuner nous descendons vers «le Bottin» pour chercher un motif, mais Amiral s'est mis le doigt dans l'œil et nous revenons en face d'Abel.» Émouvante tentative et douloureux échec du paysagiste vieillissant qui, dans la dernière année de sa vie – il s'éteindra le 19 février 1878 – s'efforce une fois encore de fixer sur la toile un coin de Seine, en plein air!

Le major prépare la tente, non sans mal, mais l'«Amiral» fatigué, peut-être navré de son échec, préfère coucher chez Abel où le «Docteur» Bernard l'accompagne.

Dimanche 29 juillet: «Réveil du docteur, lequel a légèrement mal aux cheveux, grâce au petit picton d'Abel.» — «Ils burent deux bouteilles, en entamèrent une troisième, lisons-nous dans *l'Œuvre* (5)... Elle, les joues ardentes, affirmait qu'elle était grise...» — «Nous nous préparons à partir, note ensuite Bernard, la mère Dumont et Abel nous offrent une bouteille de vieux vin. Nous en prenons une seconde et l'on paye la note qui, pour deux repas et trois couchers, monte à 94 francs!!!»

Les points d'exclamation sont de Bernard Daubigny et saluent une note salée. Nous aurions volontiers ajouté quelques signes supplémentaires d'exclamation, lorsque nous avons trouvé dans le livre de bord la confirmation évidente de notre identification mère Gigoux-Faucheur-Dumont, aubergiste pour artistes. En 1877, comme nous l'avons indiqué plus haut, la mère Dumont était veuve, et nous la voyons ici donnant un «coup de main» à Abel Hauchecorne. La bouteille qu'elle offre doit être de vin vieux du pays – on n'en faisait guère venir d'ailleurs à Gloton à cette époque et nous avons, en particulier, goûté d'un pinot capable de défier toutes les Charentes! Fine mouche, elle amorce l'acheteur et n'en décoche que mieux son coup de fusil. Il n'est pas sûr qu'elle eût procédé de la sorte dix années plus tôt, mais elle a vieilli, perdu son mari, et il y a le ménage Abel qui a besoin d'argent, ne serait-ce que pour payer son loyer. Cézanne, certes, se plaignait déjà de la nourriture «trychinante» et nous avons remarqué qu'il lui fallait des subsides – 15 francs de Coste, 60 francs de Zola – mais en 1877 les prix avaient monté chez la mère Dumont, et puis M. Daubigny était un artiste arrivé, pas un de ces pauvres diables de peintres bohêmes et vociférants. La gloire aussi se paye!

d) La Seine, le pont et les îles: Quelques perspectives de «l'Œuvre»

Avant de laisser le «Bottin» cingler vers Rouen, empruntons à son «Docteur» une dernière phrase: «Nous descendons et nous dirigeons vers Ponviller (Port-Villez) où l'on est en train de construire un barrage lequel d'après le dire du capitaine a été commencé avant la guerre.» Détail parfaitement exact: la «petite écime» de Port-Villez date, en effet, de 1869-1874. Cela aussi Émile Zola le savait, lorsqu'il écrivit *l'Œuvre*, en 1885-86. – «En outre le barrage établi en aval, à Port-Villez...» (1) – et il connaissait également l'existence du pont qui, lui, est de 1884: «On avait construit un pont pour relier Bonnières à Bennecourt: un pont, grand Dieu! à la place de ce vieux bac craquant sur sa chaîne...» Un pont en 1884, mais pas sous le Second Empire, à l'époque où se situe l'action du roman. C'est vrai, mais Zola transposait et il en avait parfaitement conscience. C'est ainsi qu'il monologue dans son manuscrit de *l'Œuvre*:

«Mais il me faudra tricher... et cette fois je suis décidé à dépasser 1870 (1870-71 ? chiffre peu lisible), à mener Claude jusqu'à trente-cinq ans au moins, sans préciser de dates.» (2)

Nous avons relevé dans *le Journal de Mantes* et dans *le Petit Mantais* les comptes rendus de l'inauguration de ce pont dont les festivités eurent lieu le dimanche 24 août 1884 en présence des autorités, dont le préfet de Seine-et-Oise et le député Lebaudy, et au milieu d'une population en liesse. Les élèves de l'école des filles de Bennecourt attendaient à l'entrée du pont le cortège qui venait de Bonnières. Des vétérans se souviennent encore d'avoir manœuvré dans le « bataillon scolaire », armés d'un fusil de bois. Faut-il s'étonner dès lors que la fête du Pont ait remplacé celle de la Saint-Jean que Cézanne (3) connaissait si bien.

Le pont, en fait, comporte deux parties. En arrivant par Bonnières on utilise d'abord le « grand pont » détruit en 1940 et reconstruit, puis une chaussée traverse la « Grande Île », et c'est enfin le « petit pont » de Bennecourt, passablement étroit avec ses 4,50 m, qui, sans pile intermédiaire, lance sur les 50 m du petit bras de la Seine son armature et ses croisillons métalliques, témoins d'une époque où le fer était roi.

Émile Zola, alors au Mont-Dore (4), n'a pas assisté à l'inauguration. A-t-il même été invité ? Eût-il accepté l'invitation ? Dans tous les cas en 1885-86, il connaissait l'existence du pont, donc il avait conservé des contacts avec Bennecourt ou du moins il continuait d'éprouver de l'intérêt pour le pays de ses vacances d'antan.

En désire-t-on une preuve de plus ? Reprenons *l'Œuvre* (5) :

« Le barrage établi en aval, à Port-Ville, ayant remonté le niveau de la rivière la plupart des îles se trouvaient submergées, les petits bras s'élargissaient. Plus de jolis coins, plus de ruelles mouvantes où se perdre, un désastre à étrangler tous les ingénieurs de la marine ! »

Sans vouloir étrangler personne, précisons qu'il est rigoureusement exact que le cours de la Seine a été profondément affecté par la construction du barrage. « Tiens ! ce bouquet de saules qui émergent encore, à gauche, c'était le Barreux, l'île où nous allions causer dans l'herbe, tu te souviens ? » (5)

Tout comme Claude Lantier, Sandoz-Zola se souvenait. Quant à nous, qui n'avons pas connu le Barreux, nous avons consulté le cadastre de Bennecourt de 1829, et nous y avons trouvé cet îlot, en face de Bonnières ; son sol a disparu sous les eaux lors de la mise en service du barrage, mais pendant longtemps son existence fut attestée par la présence d'un bouquet

d'arbres, dont les anciens se souviennent, jusqu'à une date relativement récente où il a été dragué.

Lorsque nous aurons fait observer que rien dans le manuscrit de *l'Œuvre* n'indique une préparation quelconque concernant les chapitres bennecourtois, on concevra mieux encore qu'à l'appel de sa mémoire – « Il faudrait faire la liste complète de mes souvenirs » (6) – tout ce qui avait trait aux séjours de Zola à Gloton, soit venu, fidèlement, répondre à son attente. Comme il avait raison, dès 1882, d'inspirer cette phrase de Paul Alexis: « Une œuvre dont les documents lui donneront moins de preuves à réunir (que ceux de la Terre) c'est le roman qu'il compte faire sur l'art. Ici il n'aura qu'à se souvenir de ce qu'il a vu dans notre milieu et éprouvé lui-même » ! (7)

e) La Colonie en bateau

Nous voici revenus, par le biais d'un îlot, à la colonie aixoise qui écumait en 1866 les eaux de la Seine, au large de Bennecourt. Le bateau nous le connaissons, c'est celui du père Dumont; une des « îles noires d'ombres », nous venons de la rencontrer; mais *la Rivière* en connaît davantage: « Les deux rives s'écartent; la nappe d'eau îles (1) s'en vont à la débânde, coupées par des bras étroits de rivière. » (2) La suite l'indique: l'ensemble est décrit en remontant le courant et correspond parfaitement à la réalité. « La première » est la « Grande Île » avec son satellite oriental, à peine séparé d'elle, s'élargit en un vaste bassin, et là, trois îles se présentent de front au courant. La première, à gauche, très longue, descend à près d'une demi-lieue; la seconde ménage un bras de trois cents mètres au plus, et quant à la troisième, elle n'est qu'une butte de gazon, couverte de grands arbres. Derrière d'autres touffes de verdure, d'autres petites le « Motillon-de-Haut »; elle mesure 2 km de long; « la seconde » s'appelle la « Lorionne », et compte un peu moins de 400 m; elle s'allonge tous les ans; en aval d'elle se trouvait alors l'îlot de la « Folie », aujourd'hui disparu; « la troisième » n'était autre que le petit « Barreux » dont nous avons parlé plus haut.

« Sur la rive gauche du fleuve », toujours en remontant, nos navigateurs observent « des plaines cultivées »; ce sont celles de Villez, de Limetz et de Bennecourt; « sur la droite, se dresse un coteau planté au sommet d'un bois chevelu »: les hauteurs de Jeufosse avec les « Grandes-Bruyères », la « Butte » et la « Grande-Jeanne », le « Bois-Cahue » et d'autres plus éloignés.

«Nous remontions le courant...; puis quand nous étions en haut du bassin nous prenions le milieu et nous laissions aller notre barque à la dérive.» (2) Les causeries paresseuses s'arrêtaient lorsque l'on parvenait en vue des îles, car c'était alors un spectacle d'une saisissante beauté aussi bien par ses formes que par ses teintes: «En face, au-dessus de l'eau blanche, les trois îles présentaient sur une même ligne (3), avec leurs pointes arrondies, leurs proues énormes de verdure.» Et détail parfaitement exact aussi, puisque le bateau, descendant le cours de la Seine, se dirige vers l'ouest, «c'étaient sur le couchant empourpré, trois bouquets d'arbres, au jet puissant, aux cîmes vertes, endormies sur l'eau».

En descendant toujours, la navigation se fait d'«un charme plus intime» (2), dans un des innombrables bras qui séparent alors les îles; parfois on a recours à la gaffe, dans les endroits difficiles. Il faudrait tout citer; il conviendra surtout de relire le conte, beau et mélancolique, mélancolique comme les échos qui nous parviennent d'un paradis lointain que le temps nous a ravi.

La nature tout entière était complice: les arbres qui se penchaient, une bande de ciel qui apparaissait, les prairies des îles que l'on venait de faner, les oiseaux dans les airs, les poissons dont les écailles d'argent scintillaient, jusqu'aux «coteaux boisés» de Jeufosse et au «clocher perdu, d'un village» qui apparaissaient dans «une échappée de Seine» (2).

Changement d'atmosphère à la pointe du jour. C'étaient alors «des matinées de blanches vapeurs» où «nous allions sur l'eau voir le soleil grandir». Tout comme aujourd'hui, «la rivière exhalait une haleine laiteuse» que tous les riverains de la Seine connaissent bien, jusqu'au moment précis où le premier «rayon jaillissait». Alors «pendant quelques minutes, les tons les plus délicats, le rose pâle, le bleu tendre, le violet adouci d'une pointe de laque, se fondaient dans l'air vague». «Impressions» fugitives dont les peintres du groupe s'emplissaient les yeux et dont le romancier nuançait sa palette descriptive, grâce au festival de teintes douces auquel il assistait, grâce également aux commentaires enthousiastes qu'il entendait, et de la bouche d'un Cézanne!

«La nuit, les nuits de lune surtout» – c'était à la fois plus romantique et plus prudent – «nous aimions également nous rendre à un village voisin en amont» – Tripleval, Freneuse, Clachaloze? «et revenir tard, vers minuit, au fil du courant.» (2)

Farces de bohêmes, navigations charmantes de camarades et d'artistes, mais aussi discussions libres et fructueuses: «Étendus sur les bancs, nous

causions, pris de paresse.» Au contact des merveilles d'une Nature triomphante, les grands sentiments envahissaient les cœurs: «un recueillement invincible» et «une sérénité, une majesté» émanant «de ces deux azurs, le ciel et le fleuve»; le soir surtout, «le spectacle s'élargissait encore et faisait rêver d'infini» (2).

«Une paix souveraine, une fraîcheur délicieuse, l'impression grande et forte d'un parc séculaire, où de puissantes dames, anciennement, auraient rêvé» (2), appelaient au berceau du naturalisme naissant les grâces nervalliennes et préludaient aux charmes inquiétant du «Paradou» que notre Île-de-France, ici, vient disputer à la Provence.

f) La Colonie à l'auberge

Les soirs où l'on ne navigue pas, il arrive qu'on se rende à pied, de Gloton à Bennecourt, «un village voisin» (4); si elle est lasse de voguer et de courir, la société demeure à l'hôtel, étendue «sur deux bottes de paille, que la mère Gigoux a eu la générosité d'étaler au fond de la cour»; les malades et les éclopés, tels Planchet, avaient seuls droit à une chambre (4), car «l'auberge était petite»; si l'on désirait un gîte personnel, «il fallait chercher des chambres dans le village» (5), comme le fera Zola, sinon dès 1866, à coup sûr en 1868, lorsqu'il prendra quartier chez le maréchal-fer-rant. De là il lui était facile de passer dans la cour de la mère Dumont en traversant le mur mitoyen, où tous les habitants de Gloton étaient obligés de ménager des «portes d'eau» qui existent toujours, pour permettre de circuler en cas d'inondation (6).

La cour de l'auberge, en effet, était le lieu de rencontre idéal pour la colonie, à l'heure des conversations et des controverses. C'est là qu'elle confrontait ses idées et envisageait l'avenir, sans concessions ni fausse modestie.

«C'est l'heure des théories, des discussions furibondes qui durent jusqu'à minuit et qui tiennent éveillés les paysans tremblants.» (4) Pauvres Rouvel, Lecler, Pernelle, Landrin et autres Levasseur, vous avez assisté, inquiets, à l'accouchement d'un monde nouveau! Deux groupes s'affrontent parfois: les défenseurs du Romantisme (4) en la personne du poète Laquerrière et de Morand (Zola), et les champions «enragés» du Réalisme que sont Bernicard (Cézanne) et Charlot (Chaillan) les deux peintres, soutenus en cas de besoin par le sculpteur Chamborel (Solari). Rien d'étonnant à cela si l'on songe à tout ce que les œuvres de Zola des années 1865-66, *la Confession de Claude*, *le Vœu d'une morte* par exemple, doivent au romantisme et, en particulier, à Musset et si l'on veut bien admettre

avec nous que Cézanne s'emploie, précisément alors, à peindre le travail des forgerons, comme nous tenterons de le montrer plus loin.

«Morand, de son ton doctoral de critique, déclare que les réalistes vont trop loin.» Ainsi: «ils ne peuvent tout reproduire dans la nature» (7), ce qui lui attire les appellations peu laudatives de «crétin» et d'«idiot» de la part de ses adversaires «exaspérés». «Les deux femmes, très au courant des questions que l'on discute, portent, elles aussi, des jugements carrés.» (7)

Mais s'il y a des heurts inévitables, tous les acteurs de ces colloques animés sont d'accord dans leur attitude de révolte à l'égard des personnages arrivés et des modes d'une pensée et d'un art officiels et périmés: «On exécute les hommes connus, on se grise de l'espoir de renverser prochainement tout ce qui existe, pour révéler un nouvel art, dont on sera les prophètes. Ces jeunes gens, sur cette paille, au milieu de la nuit calme, font la conquête du monde.»

Conquête artistique seulement? Conquête politique et sociale également? Il semble que, si ce dernier aspect est sous-jacent, les questions d'ordre esthétique ont été la préoccupation principale. Tant pis si Badinquet et ses bourgeois attrapaient quelques coups au passage.

Il convient du reste de faire observer qu'*Une farce*, grâce à laquelle l'écho de ces discussions est parvenu jusqu'à nous, est une nouvelle qui n'a été publiée qu'en 1887-88 (8) et qui, quoique très significative, ne prétend pas rendre compte, vingt ans après, de tout ce qui s'est dit chez la mère Dumont. Il se peut également que le recul du temps soit venu fausser quelques perspectives et souligner certaines oppositions beaucoup moins vives en réalité.

Il n'en demeure pas moins que l'on a dû agiter bien des idées, élaborer bien des plans d'action, à Bennecourt, en 1866. Ajoutez à cela la fumée des pipes, les paletots déboutonnés, «des chapeaux défoncés, des blouses bariolées de couleurs, des pantalons verdis par des herbes» (9), ajoutez surtout «des dames, des dames qui ne se gênent pas et qui retirent tranquillement leur chemise derrière un tronc d'arbre, pour prendre des bains en pleine Seine», et vous ne vous étonnerez pas que les paysans aient été «stupéfaits» en voyant «depuis le mois de mai, des messieurs étranges envahir le pays», mais vous serez peut-être moins surpris d'apprendre que nous n'avons pas réussi, jusqu'ici du moins, à dénicher un bon rapport de police concernant l'héroïque et remuante colonie de Bennecourt!

B) Émile Zola

Nous avons déjà vu Zola-Morand prendre une part active aux discussions chez la mère Dumont et s'engager à fond pour les Romantiques. Gageons qu'en d'autres occasions, il sut s'élever au-dessus de la mêlée et s'attacher aux nécessaires synthèses: «Eh bien, écrira-t-il dans *l'Événement* (1) au retour des soirées de Gloton, je crois avoir l'esprit plus large. J'appelle à l'admiration tous les artistes du monde... Voilà la grande famille», ce qui ne l'a pas empêché de publier, en juin de cette année 1866, entre deux séjours à Bennecourt, *Mes Haines* (2) dont certains éclats ont peut-être fait trembler les vitres de l'auberge de la mère Gigoux, un soir d'orage littéraire: «La haine est sainte... Haïr c'est aimer... Au sortir du vieux monde, nous nous hâtons vers un monde nouveau... Eh quoi! nous en sommes à cet âge où les chemins de fer et le télégraphe électrique nous emportent, chair et esprit, à l'infini et à l'absolu... Mais, pour l'amour de Dieu, qu'on tue les sots et les médiocres, les impuissants et les crétins...» Souhaitons que les Dumont-Rouvel, parfaitement hors de cause, n'aient jamais su que Cézanne, dans une de ses lettres, les traitait de «tas d'idiots» (3), sans quoi les vociférations de leurs hôtes méridionaux les eussent inquiétés davantage encore. Mais que pouvaient-ils comprendre au juste, lorsque l'heure était décrétée «haletante» et qu'on annonçait aux astres de la nuit: «On attend ceux qui frapperont le plus fort et le plus juste... et il y a au fond de chaque nouveau lutteur une vague espérance d'être ce dictateur, ce tyran de demain?» (2) Un tyran? À quoi bon, à cette heure où l'Empire était libéral et où l'on avait Eugénie pour débiter sur son compte des gauloiseries qui faisaient pétiller d'aise les yeux des pay-sans, au cours des veillées?

Le repos pendant et après la tourmente des Salons de mai 1866, la nécessaire détente, la confrontation des idées nouvelles, l'élaboration de doctrines tantôt éclectiques, plus souvent révolutionnaires, tout cela Émile Zola le trouvait dans la colonie de Bennecourt. Ensuite «c'étaient des retours pleins de tristesse» vers les pavés de Paris. «Puis, la vie recommençait, il fallait bien vivre. (Sa) besogne (le) reprenait, (il) rentrait dans le grand combat» (4), avec les forces nouvelles accumulées à l'auberge de la mère Dumont, au contact de la Seine, vivifiante maîtresse, et de la «bonne nature», puissante et souveraine.

«Reviens-moi comme tu me le dis, bien portant et surtout avec une bonne mine. Que le soleil brûle ton teint», lui écrivait sa mère (5). Et puis; il y avait les camarades, les vieux amis d'enfance, qui le contredisaient sans doute, mais qui devaient beaucoup admirer aussi le premier d'entre

eux qui connût le succès, avec ses retentissantes chroniques. On lui voulait du mal à Paris? Il trouvait ici le soutien, sans complaisance mais aussi sans réserve, que l'amitié seule peut accorder. Et il pouvait « raconter ses duels » (6), dont on riait bien sûr, mais dont il se délivrait d'autant plus aisément qu'il en parlait sans retenue (7).

Ajouterons-nous que, sur le plan sentimental, les journées du printemps et de l'été 1866, en présence et en l'absence de Gabrielle, n'ont peut-être pas été sans apporter un élément de stabilité et d'apaisement? *Une farce* rend sous ce rapport un son curieux. Si Morand est bien Émile Zola et si, comme nous l'avons supposé Planchet représente Guillemet, n'y a-t-il pas dans l'enlèvement de Louise par Planchet, aux dépens de Morand, quelque chose qui pourrait bien être exactement l'inverse de ce qui s'est passé en réalité? On a dit souvent que Cézanne avait connu Gabrielle avant qu'elle ne devînt la compagne de Zola; d'aucuns ne sont pas éloignés de soupçonner que Guillemet ait été, non le troisième, mais le premier homme. À ceux-là et aux autres, nous présentons notre hypothèse: tout se passe comme si Zola avait voulu, avec *Une farce* accorder une espèce de compensation romanesque à Guillemet frustré, ou encore comme si Émile avait cherché à se libérer d'un sentiment obscurément pénible en rendant à Guillemet celle que, en 1887-88, au moment où tout était prêt pour Jeanne Rozerot, il triomphait de moins en moins de lui avoir enlevée. Ah, si c'était à refaire! Et d'imaginer Guillemet embarquant Gabrielle dans le train à Bonnières, vingt ans plus tôt.

Pour nous en tenir aux certitudes, quelque chose de très précis devait résulter pour Zola, de cette première saison à Bennecourt: l'entrée d'un site typique dans ses romans. Pour nous en assurer, comparons *la Confession de Claude* qui remonte à l'automne de 1865 et *le Vœu d'une morte* (8) que Zola avait annoncé dans sa lettre à Coste du 26 juillet (9) et que *l'Événement* publia du mardi 11 septembre 1866, donc au lendemain même des séjours attestés à Bennecourt, au mercredi 26 septembre. Dans *la Confession*, Claude (10) emmène Laurence en tout et pour tout à Fontenay-aux-Roses. Qui songerait à s'en étonner? C'était alors, avec Robinson, Aulnay, la Vallée-aux-Loups, le bois de Verrières (11), la seule « campagne » près de Paris, connue de l'écrivain. En septembre 1866, avec *le Vœu*, changement de décor. Les campagnes suburbaines ont cédé la place à la « Normandie », et à « la propriété que M. Tellier possédait sur les bords de la Seine... au Mesnil-Rouge qui s'étendait sur la pente douce d'un coteau qui descendait vers (le fleuve). Derrière le logis... les arbres, d'un vert sombre dans le bleu du ciel formaient un immense rideau tiré sur le vaste horizon.

Puis le l'autre côté de la Seine, la plaine s'élargissait à perte de vue... En face du Mesnil-Rouge, la rivière dévalait plus rapide, encombrée d'îles qui la divisaient en petits bras. La végétation poussait à l'aventure, dans ces îles: les herbes y croissaient très hautes, les arbres y dressaient leur tranquille fierté. Dans le pays, les gens n'y allaient guère qu'une fois l'an, pour dénicher les corbeaux.»

On se rappellera M^{me} V^{ve} Fr. Zola: « Apporte ton corbeau s'il ne doit pas trop t'embarrasser. » (12) Et l'on se souviendra aussi du *Mesnil-Renard* qui se situe au-dessus de Bonnières, et au pied duquel se trouve le Trou-Rouge

« Elles étaient charmantes ces solitudes vertes, continue le conteur du Vœu, à demi-sauvages, où l'on n'entendait que le bruit des eaux, les cris des martins-pêcheurs et des ramiers ». Ce qui nous vaudra, vingt ans après, dans *la Rivière*: « Un martin-pêcheur jetait un cri, mettait au-dessus de l'eau l'éclair rose et vert de son vol. En haut des arbres, des ramiers roucoulaient. » (13)

Viennent ensuite, dans *le Vœu*, « les canaux étroits », « la Seine blanche au grand soleil », les « rivières boisées », le « paysage plat et immense », la « contrée douce et consolante », les « horizons d'une largeur sereine, dans lesquels le cœur s'apaisait, les « fraîcheurs calmes de la jeune saison » où l'on retrouve « subitement ses gaîtés, ses tranquillités de pensionnaire » (14).

Aucun doute n'est permis, nous assistons avec le Vœu – « ce roman de ma jeunesse... (que) je me décide à rendre au public (en 1889), non pour son mérite certes, mais pour la comparaison intéressante que les curieux de littérature pourront être tentés de faire un jour, entre ces premières pages et celles que j'ai écrites plus tard » (15) – à l'introduction, avec des possibilités descriptives singulièrement accrues, de la vraie et grande nature dans une œuvre, qui, sans elle, eût risqué de demeurer confinée, pour ses extérieurs, dans les charmes un peu étriqués de proches banlieues pour Parisiens en goguette.

Voilà un des apports les plus immédiats de Bennecourt, mais qui ne doit pas nous faire oublier un autre plus important encore, ce lent et constant travail d'observation humaine auquel Zola, même en vacances, s'est livré à Gloton et d'où, beaucoup plus qu'on ne le pense d'ordinaire, lui est venue cette connaissance profonde des habitants de la campagne que *la Terre* mettra en œuvre, et avec quelle puissance! Mais sur ce point qui mérite un plus long développement, nous aurons l'occasion de revenir, preuves inédites à l'appui, dans notre prochain article, d'autant plus que

l'étude des hommes, à Gloton, s'est poursuivie, jusqu'en 1871. Cependant, déjà méfiant à l'égard de George Sand en avril 1866, Zola écrivait à son propos dans *l'Événement* du 29 août : « Jamais on ne me fera dire que ses paysans sentent et parlent comme on sent et comme on parle au village. » À l'école des Rouvel, des Lecler, des Pernelle et des Levasseur, Émile Zola était en train d'apprendre la vérité sur la vie, dans les champs, dans les vignes et à la forge de Bennecourt.

C) Paul Cézanne

Et que devient dans tout cela l'hôte le plus assidu de Gloton, en 1866, Paul Cézanne ? « Cézanne travaille », nous l'avons vu grâce à une lettre de Zola à Coste (1), il s'affirme de plus en plus dans la voie originale où sa nature l'a poussé. Résistons à la solution de facilité qui consisterait à décrire le travail de Cézanne en glanant ici et là quelques phrases de *l'Œuvre* ; la réalité est suffisamment claire et belle pour n'avoir nul besoin d'être empruntée. « Nous comptons qu'il sera refusé pendant dix ans », au Salon où il vient d'échouer, affirme Zola à Coste, sans que nous sachions si le brave Paul partageait ce souhait-là. « Il cherche en ce moment à faire des œuvres, de grandes œuvres, des toiles de quatre à cinq mètres. » (2) Effort gigantesque qui s'exprime pleinement dans la lettre de Cézanne à Zola, du 30 juin (3). Ce ne sont sans doute pas des toiles de cette envergure que Paul peut envisager de réaliser à Bennecourt, où il réside pourtant au moment où Zola annonce de telles œuvres à Coste. S'il les y avait peintes ou ébauchées, leurs dimensions eussent suffisamment attiré l'attention des gens de Gloton pour laisser un souvenir dans la mémoire de leurs descendants directs ; or rien, nous l'avons dit, ne subsiste concernant Cézanne et ses travaux.

Le climat dans lequel le peintre opère est celui, désormais bien connu de nous, de l'auberge du père Dumont, lorsque les Aixois ne sont pas là pour l'entraîner dans leurs navigations séquanaises et que « le patron » est seul à le gêner : « Impossible de se défaire du patron. » (3) Ce bavardage de l'hôte comment l'interpréter ? Peut-être est-ce l'insistance que l'aubergiste met à réclamer le prix de la pension, avec la menace de réduire encore une nourriture déjà « trop sobre et trychinante » (3), ce qui a le don de rendre Cézanne plutôt morose : « Je suis plus triste encore quand je n'ai pas le sou. » Peut-être est-ce autre chose aussi, un certain sens artistique chez ce père Dumont, lequel connaissait sans doute d'autres peintres et certainement Daubigny (4). Pourquoi cet « hôte bonhomme » n'aurait-il pas senti confusément que dans ce méridional chevelu et barbu, vociférant et peinant, un génie accouchait dans la douleur et que lui, Dumont, aurait voulu

assister de sa présence. Qui dira jamais ce que pensait cet homme et à quoi songeait Marie-Anne Rouvel lorsque ce garçon au parler sonore geignait devant sa toile et la reprenait toujours et encore ?

« Un tas d'idiots » (3) affirme Cézanne, parlant de la réunion de famille à l'occasion de la fête de Gloton. Libre à lui, mais Émile, l'observateur des humbles devait sourire en lisant ce jugement péremptoire de l'incorrigible Paul.

Du reste, Cézanne se donne à lui-même un démenti. Lorsque les gens sont si bêtes, on ne voyage pas avec eux, ni par le train, ni en péniche. Or il envisage fort bien de partir en compagnie de « Dumont », le marinier, frère de l'aubergiste, ou tout autre membre de la famille (3).

Pour le réconcilier avec le « tas d'idiots », il y a heureusement « Delphin », le modèle du peintre en même temps que le fidèle compagnon du pêcheur. Ce Delphin dont nous justifierons l'identification dans notre étude sur 1868, était un des fils du maréchal Calvaire Levasseur et déjà employé à la forge paternelle. Il faut donc que Cézanne attende la fin de la journée de travail pour l'utiliser comme modèle ou comme camarade.

Pêches miraculeuses que celles de Gloton ! « J'ai pêché mardi soir avec Delphin et hier soir avec les mains dans les trous. » Ces trous sont les anfractuosités que ménagent les pierres étrangement découpées, à base de silex, qui se trouvent au fond et sur les bords de la Seine et que les habitants de Gloton connaissent bien, pour y avoir fait tout comme Cézanne. Écoutez-le comme il jouit de son triomphe ! « J'en ai attrapé au moins plus de vingt hier dans un seul trou. J'en ai pris six, les uns après les autres, et une fois j'en ai pris trois du coup, un dans la droite et deux dans la gauche ; ils étaient assez beaux. » « Matelote, friture », disait l'enseigne de la mère Dumont, et il n'est pas exclu que Cézanne ait contribué à améliorer l'ordinaire.

Peut-être déduisait-on le revenu de ses pêches du prix de la pension ; peut-être était-il nourri « au pair » ; et pourtant il lui fallait les subsides envoyés par Zola et par Baille. Insondable mystère que celui d'un budget d'artiste, surtout lorsque ce dernier est Paul Cézanne, en pension chez la mère Dumont, il y a près d'un siècle. « C'est plus facile, tout ça, que la peinture » telle est la conclusion de l'épisode du pêcheur, « mais ça ne mène pas loin » (3).

Le naturel dans la truculence est tout simplement admirable, sous la plume et dans la bouche d'un Cézanne. Lorsque Zola fera parler les

simples de *l'Assommoir*, de *Germinal*, ne songera-t-il pas souvent à Paul qui savait si bien, quoique bachelier, parler comme on parle dans le peuple?

En attendant, la pêche n'absorbe pas toute l'activité de Cézanne, il s'en faut. Il travaille à un important tableau qui comporte plusieurs « figures ». L'une d'elles a pour modèle Delphin; Paul ne précise pas quelles sont « les deux autres », preuve évidente que Zola connaissait et le tableau, pour avoir vu Cézanne travailler devant lui, et les personnages (5), pour les avoir vus poser. On notera du reste le peu d'indications que Paul fournit à son ami sur tous les gens dont il parle dans sa lettre: « le patron », « le beau-frère au patron », « Dumont », « Delphin », « les deux autres », « le père Rouvel le vieux ». À quoi bon en dire davantage sur des gens que l'un et l'autre connaissaient très bien pour les avoir côtoyés tous les jours?

Or, pour peindre Delphin et les « deux autres » figures, Cézanne ne dispose que de « deux heures par jour ». Pourquoi? Parce que ses modèles travaillent durant la journée et qu'ils ne peuvent poser que le soir, une fois leur besogne accomplie, après le départ des clients, en attendant le coucher du soleil heureusement tardif au moment du solstice d'été. Car Delphin n'est pas représenté « bêchant » comme M. J. Rewald (6) l'a supposé, mais s'employant à activer le feu d'une forge, avec une sorte de pelle ou de fourche à deux dents: la fumée de la vapeur que l'on distingue parfaitement sur le croquis accompagnant la lettre à Zola et que M. Rewald a reproduit au n° 9 en même temps qu'une vingtaine de lignes du texte écrit, ne laissent aucun doute à ce sujet (7). Un forgeron normand auquel nous avons soumis le dessin de Cézanne pense que Delphin pourrait bien aider à « ferrer » une roue: avec son outil il remonterait le feu autour du cercle de fer destiné à « châtrer » le bois de la roue; une fois le cercle à point et mis en place autour de la roue, l'eau que contient la cruche, parfaitement discernable sur le dessin, servirait à refroidir le cercle pour obtenir une bonne cohésion de l'ensemble. En Normandie, ce travail, effectué ailleurs par le charron, revenait souvent au forgeron.

Pour les deux autres personnages nous pouvons dès lors supposer qu'il devait s'agir du maréchal-ferrant Jean-Jacques Calvaire-Levasseur lui-même et de son fils aîné qui travaillait également avec lui avant d'aller s'installer à son compte comme forgeron à Bonnières.

Les choses ne vont pas toutes seules: « Si je pouvais y travailler plus longtemps ça irait assez vite, mais deux heures à peine par jour, ça sèche trop vite, c'est bien embêtant. » L'artiste examine le travail de la veille et

se décide: «Je vais changer toutes les figures de mon tableau; j'ai déjà mis une pose différente à Delphin – comme un cheveu – il est comme ça, je crois que ça vaut mieux (3)... Je vais différer aussi les deux autres.» Un lecteur non prévenu remarquera sans peine la ressemblance frappante qui existe entre de telles phrases et les souffrances du «génie incomplet» Claude Lantier dans *l'Œuvre*. Les braves gens de Gloton se sont bien trouvés en face d'«une sorte de divinité peinante» qui «changeait de modèle chaque semaine», comme J. Gasquet a défini son ami (8).

On notera également la curieuse juxtaposition, presque sur le même plan d'intérêt, d'un groupe humain et d'une nature morte. «J'ai ajouté, confie en effet Cézanne à Zola, un peu de nature morte à côté du tabouret (que l'écrivain connaît bien pour l'avoir vu peindre), un panier avec un linge bleu et quelques bouteilles vertes et noires.» «Bleu — vertes — noires», serait-ce l'indice que dans son tableau de forge Cézanne comptait s'attacher davantage aux effets de lumière et de couleurs, en reprenant, pour la rajeunir à l'école du plein-air, l'interprétation traditionnelle de la forge léguée par un Le Nain? Ou bien cherchait-il surtout à rendre l'effort physique des forgerons, à la suite d'un Daumier? Il est fort possible que Cézanne ait été tenté par la double difficulté: — D'une part, noter l'impression de puissance qui se dégage de l'homme au travail. (Delphin est présenté de dos, solidement campé sur ses jambes écartées, tourné vers sa gauche où se trouve le feu qu'il active, et de toute sa personne, de ses bras musclés de jeune galopin, émane la certitude d'une force bien employée.) — D'autre part étudier les effets de couleur dans un éclairage délicat de clair-obscur ou de contre-jour. Rien ne prouve, en effet, que les «figures» se soient trouvées toutes à l'intérieur de la forge: un travail, comme celui auquel Delphin se livre, s'effectuait au contraire à l'extérieur. Dans ce cas peut-être, l'intérieur de l'atelier avec le foyer de la forge étant visible à l'arrière-plan, Cézanne tentait-il la gageure suprême: le plein-air pour Delphin, avec son petit feu particulier, se détachant sur les zones de lumière et d'ombre d'une forge au travail.

Comme on conçoit dès lors les hésitations douloureuses de l'artiste, comme on comprend son regret – seul élément conforme aux méthodes traditionnelles: «il faudrait que ces gens-là vous posent dans l'atelier» (9) –, mais comme on s'inscrit en faux contre les classifications arbitraires qui prolongent jusqu'en 1871 «la carrière académique et romantique» de Cézanne.

«Réalistes enragés», tels seront présentés dans *une Farce* (10), les peintres Bernicard et Charlot, tel nous apparaît ici Cézanne, le modèle de

Bernicard. Réaliste, mais avec un souci constant de recherches, non point imitateur de Courbet, mais créateur de visions nouvelles. Il n'empêche que Cézanne a pris ici ses modèles dans le peuple, plus qu'avec Achille Empeiraire, plus qu'avec l'Oncle Dominique, plus qu'avec Valabrègue et Marion. «Les joueurs de cartes», bien plus tard, où l'on discerne d'ordinaire l'influence de Le Nain précisément, mettront à nouveau des paysans en scène, mais des paysans habillés avec vestes et chapeaux. Il nous a paru digne d'être souligné que, dès 1866, Cézanne faisait appel à une réalité humble, à la réalité de l'homme au travail, à une réalité populaire que les Impressionnistes ne retiendront pas souvent (11).

«Il s'affirme de plus en plus dans la voie originale où sa nature l'a poussé. J'espère beaucoup en lui», écrivait Émile Zola à Coste (12). Lui-même, sous les traits de Morand, se présente comme un champion des Romantiques dans *une Farce*, nous l'avons vu. Est-il cependant possible d'admettre que le futur créateur de *l'Assommoir*, de *Germinal*, de *la Terre* ait cherché à détourner son ami de la «voie originale» qui le conduisait au peuple des travailleurs? Certainement pas, et le ton confiant de Cézanne s'adressant à Zola, dans sa lettre du 30 juin, montre clairement que les deux camarades étaient d'accord sur le sujet choisi – «Le tableau ne va pas trop mal» – et que, devant la forge de Calvaire Levasseur, à Gloton, tous deux ont appelé, avant même leur naissance, «le Naturalisme» et «l'Impressionnisme» à une association pleine de promesses trop tôt avortées, mais qui demeurera toujours chère au cœur de Zola. N'oublions pas que dans *Mon salon*, de 1868, il appellera ses amis peintres des «Naturalistes» (13) et que dans ses articles du *Voltaire* du 18 et 22 juin 1880, qui auront pour titre *Le naturalisme au salon* il rapprochera encore une fois «M. Paul Cézanne, un tempérament de grand peintre qui se débat encore dans des recherches de facture» (13) de Courbet en même temps, cette fois, que de Delacroix.

Populaire avec Delphin, l'art de Cézanne l'est également, par le modèle choisi, dans le «portrait en plein air» du «père Rouvel. le vieux, qui ne vient pas trop mal» (14). Cette dernière appréciation expliquerait que le tableau n'ait pas connu le sort du précédent, si, comme nous l'admettrons après M. J. Rewald (14) et malgré des différences de mesure, la *Tête de vieillard* de Venturi (15) représente bien le père Rouvel. «Mais il faut le travailler encore, surtout le fond et les vêtements», lesquels, ainsi que M. Rewald le souligne (16) «sont précisément à l'état d'ébauche» sur la toile qui nous est parvenue. Cette tête burinée de vieillard, dont les traits et la chevelure ne manquent pas de noblesse et dont les lourdes paupières

baissées (17) semblent abriter un rêve intérieur, ne devait-elle pas transcender la réalité pour symboliser la lassitude consentante au soir d'une vie de travail, la résignation confiante des simples, si proches encore de la nature et de ses inéluctables nécessités? Cela aussi, Zola l'avait ressenti à Bennecourt et il le notera dans *la Rivière*: «Il faut si peu de place à un homme pour la paix éternelle... Je me coucherais sur le dos, j'étendrais mes bras dans l'herbe, et je dirais à la bonne nature de me prendre et de me garder.» (18).

En outre, le fait que le portrait du père Rouvel soit peint en «plein air» est la preuve que dès juin 1866, à une époque où les futurs Impressionnistes ne s'y essayaient encore que partiellement, Cézanne s'engageait dans cette voie nouvelle vers laquelle Émile Zola devait convier ses amis avec une ardeur si constante que des esprits chagrins n'ont pas été éloignés de prétendre que, parmi les conquêtes de la peinture de son temps, le grand romancier n'avait vraiment compris que le triomphe du «plein air». Quant à nous, nous attendons toujours que l'on nous présente, Baudelaire mis à part, un écrivain du XIX^e siècle ayant connu, révélé, défendu autant de peintres dont l'avenir a consacré le génie.

Dans *l'Œuvre*, nous l'accordons volontiers, Zola ne convie Claude Lantier à aucune de ces créations originales et fortes comme celles que nous venons de relever sous le pinceau ou le couteau à palette de Cézanne. Mais c'est que précisément Claude Lantier, s'il doit beaucoup à Cézanne, s'il en a les scrupules, les reprises, les entêtements, les renoncements, s'il en a la vigueur de facture, est aussi et avant tout une création dramatique, un Rougon-Macquart, nécessairement, consciemment créé comme le type du «génie incomplet», condamné à des créations plus littéraires que picturales, très inférieur à Paul, le vieil ami, parce que voulu inférieur à lui et différent de lui par ses origines comme par son talent.

Le portrait du père Rouvel est venu meubler en partie les temps morts, depuis que Cézanne l'a entrepris, mais auparavant son grand tableau lui laissait des loisirs, proie tentante pour l'ennui: «Le temps est long à passer durant le jour; il faudra que j'achète une boîte d'aquarelle pour travailler durant que je ne fais rien à mon tableau.» Cette boîte, Cézanne, au retour d'une station à Bennecourt, l'a-t-il achetée pour l'emporter à son prochain voyage? L'a-t-il utilisée? D'une façon plus générale, qu'a-t-il peint encore dans la région de Bonnières?

Lorsque nous aurons constaté que la Seine ne paraît pas l'avoir particulièrement inspiré dans son œuvre, nous serons loin d'avoir résolu le

problème. Penché sur le catalogue de L. Venturi en compagnie de personnes auxquelles la région est familière, nous ne sommes pas parvenu à des certitudes ; il faudrait disposer de reproductions plus modernes – on ne peut que souhaiter une réédition du précieux ouvrage de L. Venturi –, comme celles des aquarelles de Cézanne dans l'ouvrage de Georg Schmidt, pour parvenir à des résultats décisifs. Pourtant, à titre de direction de recherches et sous toutes réserves, nous nous permettons d'attirer l'attention sur les numéros suivants du Catalogue Venturi :

No 34, Coin de rivière, 1865-67, 33 × 41. Coll. A. Volland, Paris.

No 37 Paysage, 1865-67, Volland.

No 48 vers 1871, Paysage (avec moulin à eau, interprétation de Venturi avec laquelle nous ne sommes pas tout à fait d'accord). Coll. Mod. Gal. Munich ; coll. part. Breslau.

Aquarelle n° 811, 1865-70, À l'orée du bois, 22,5 × 29,5.

Simple impressions, nous l'avons dit, auxquelles nous ajouterons une question complémentaire : « L'église de village » (n° 49), que nous avons vainement recherchée autour de Bonnières, a-t-elle en d'autres régions un modèle identifié ?

Malgré la place limitée qu'occupent dans l'œuvre de Cézanne les sujets dont l'origine bennecourtoise se trouve, dans l'état actuel de nos connaissances, attestée, ce qui demeure c'est que le peintre est venu là pour travailler. Éternel insatisfait, il se peut qu'il ait détruit une grande partie de ce qu'il a créé, mais il a dû également réaliser des progrès décisifs vers le rendu de la luminosité et de l'infinie variété des couleurs. « Il peignait avec une vision nouvelle, écrit Zola à propos de Claude à Bennecourt, comme éclaircie, d'une gaieté de tons chantante », évoquant à l'appui de cette affirmation « un terrain lilas », « un arbre bleu », « un peuplier lavé d'azur » (19). Bien que ces peupliers soient peut-être dus à Monet, on peut admettre que le souvenir des efforts et des progrès de Cézanne n'est pas étranger ici à la pensée du maître de Médan.

Dans tous les cas, ce sont les séjours de Cézanne qui sont les plus prolongés devant la belle saison de 1866, et c'est vraisemblablement lui qui avait « inventé », pour le groupe des Aixois, non seulement l'auberge, mais également le village.

III. Pourquoi Bennecourt ?

Mais pourquoi Bennecourt ? Qui a incité Cézanne à descendre, en chemin de fer ou autrement, la vallée de la Seine jusqu'à Bonnières, à prendre là-bas le bac et à s'installer à Gloton ? Enfant d'Aix, Cézanne, pas plus que Zola, n'a pu découvrir Bennecourt tout seul. Quelqu'un y était venu avant eux tous, mais qui ?

Le nom de Corot vient tout d'abord à l'esprit. Dès 1830, en effet, Corot s'est intéressé à la Normandie où il fit de fréquents séjours, subissant l'attraction du paysage normand qui aboutira, avec Boudin, à « l'école de Honfleur » d'où sortira le paysage impressionniste (1). En 1839, il réside à Rosny-sur-Seine, entre Mantes et Bonnières, à six kilomètres de cette dernière localité. Son ami d'enfance Abel Osmond lui offre l'hospitalité en son château de Rosny-Sully dont il fera, en 1840, un tableau pour M^{me} Osmond qui se trouve maintenant au Louvre ; Corot reviendra régulièrement chez ses amis durant la belle saison ; c'est chez eux qu'il compose sa « Fuite en Égypte » (2) exposée au Salon de 1846 et qui est venue orner l'église du village, où elle se trouve toujours. L'Abbé H. Thomas précise à ce propos : « Le batelier (du tableau) est une réminiscence du passeur de la Seine entre Guernes et Rosny. La chaîne de colline à l'arrière-plan : les falaises crayeuses de la Roche-Guyon. » (3).

En 1859, bénédiction et érection solennelle du chemin de croix de la même église, dû également, en partie, au pinceau de Corot, qui assiste à la cérémonie, le dimanche 21 mai (3). De plus, les Osmond ont présenté le peintre à M. et M^{me} Robert, à Mantes, dès 1840 ; le maître viendra souvent chez ces nouveaux amis et décorera leur « salle de bains », en leur hôtel particulier, de fresques d'une valeur telle qu'elles seront, après de savantes opérations exécutées par des spécialistes, intégralement transportées au Musée du Louvre, en 1928 (4). À partir de 1855, Corot peint avec prédilection à Mantes, le vieux pont et la cathédrale surtout (5).

Mais si Corot indique une direction, Daubigny a dû fixer le but : Bennecourt. Les deux peintres étaient très liés d'ailleurs. Corot se rendit chez Daubigny, à plusieurs reprises, à partir de 1854 (6), et l'aida à orner de fresques la demeure qu'il construisit à Auvers, Oudinot étant l'architecte et Daumier, avec Karl Daubigny figurant parmi les autres décorateurs.

En retrouvant ici Daubigny qui nous a déjà fourni un précieux témoignage, nous voudrions du même coup insister sur le rôle déterminant que joua le grand paysagiste dans la naissance d'un art nouveau. Du reste ce rôle n'a pas échappé à notre maître, M. Pierre Francastel lorsqu'il affirme :

« C'est sans doute Daubigny, le plus objectif, qui s'apparente le plus avec les impressionnistes. » (7).

Daubigny, Zola l'a admiré, comme il a pu apprécier les services que le généreux artiste a rendus à ses amis et sur lesquels nous reviendrons. Son rôle ? Zola le souligne dans *Aux champs* : « Personne encore ne s'était douté du charme des rives de la Seine. Plus tard, Daubigny explora le fleuve tout entier. Depuis Meudon jusqu'à Mantes » (8) et même plus loin.

Mais écoutons le grand ami du peintre, Frédéric Henriet (9) : « (Le succès) fit de Daubigny le peintre assermenté des bois et des rivières... C'est alors qu'il se fit construire un bateau avec lequel il se laissait aller au fil de l'eau, de l'Isle-Adam à Conflans, de Conflans à Bonnières, aux Andelys, voire jusqu'à Pont de l'Arche », le Botin. – Ce premier Botin, ainsi nommé, paraît-il, par les blanchisseuses qui lui auraient trouvé quelque ressemblance avec une petite boîte, fit ses débuts en 1857 (10). Le « Bottin » que nous avons rencontré en 1877 était le deuxième du nom.

Dès 1857, le 28 octobre, une lettre de Daubigny à Geoffroy présente une page de croquis qui contient en germe le fameux *Voyage en bateau*, gravé sur cuivre en 1861, où l'on peut étudier, représentée avec un réalisme savoureux, la vie mouvementée qui règne à bord de cet étrange atelier que le peintre arrête ici et là, jetant l'ancre au gré de ses rencontres de navigateur et d'artiste, sur une Seine que battent les grandes roues des remorqueurs d'il y a cent ans et que fleurissent les guinguettes. « Tous les caprices de la rivière, les limpides paysages aux frais horizons, les villages nonchalamment couchés au bord de l'eau ou pittoresquement accrochés au flanc des coteaux et ces nombreuses îles... posent tour à tour devant l'atelier flottant. » (10).

Une de ces gravures, représentant le retour du Botin, est particulièrement significative. À droite, une berge élevée sur laquelle passe un train qui s'éloigne, à gauche la Seine que dominent des collines ; sur le fleuve un remorqueur suivi de deux péniches et du Botin qui se fait remonter sans ses passagers, à coup sûr vers Paris, dans la direction présumée duquel la rivière et la voie ferrée paraissent converger au centre de la gravure ; les immenses cheminées de la locomotive et du remorqueur dégagent d'abondants nuages de fumée qui vont s'écartant vers les deux côtés du dessin ; aux deux fenêtres du dernier wagon, c'est-à-dire au premier plan, apparaissent les peintres saluant d'un geste large le Botin qu'ils vont précéder dans la capitale. Nous sommes quelque part entre Rouen et Paris, du côté de Vernon ou de Bonnières, peut-être à la sortie du tunnel de Rolleboise.

Tous les ans Daubigny entreprend de tels voyages sur le Botin; d'octobre 1857 Moreau-Nélaton nous a conservé une lettre qu'il écrivit depuis Mantes (11) et où il annonçait son intention de descendre jusqu'à Vernon, les Andelys et la petite rivière de l'Epte, – longtemps avant Claude Monet.

Mais voici des indications plus significatives et entièrement inédites, que nous avons pu relever dans deux petits livres de comptes, des « Registres de tableaux vendus » que tenait Daubigny, le plus ancien à partir de 1857-58; un petit croquis à la plume, sorte d'aide-mémoire pour le peintre, permet d'étudier le sujet de la plupart de ces tableaux. En nous limitant strictement aux motifs relatifs à notre étude, nous avons noté :

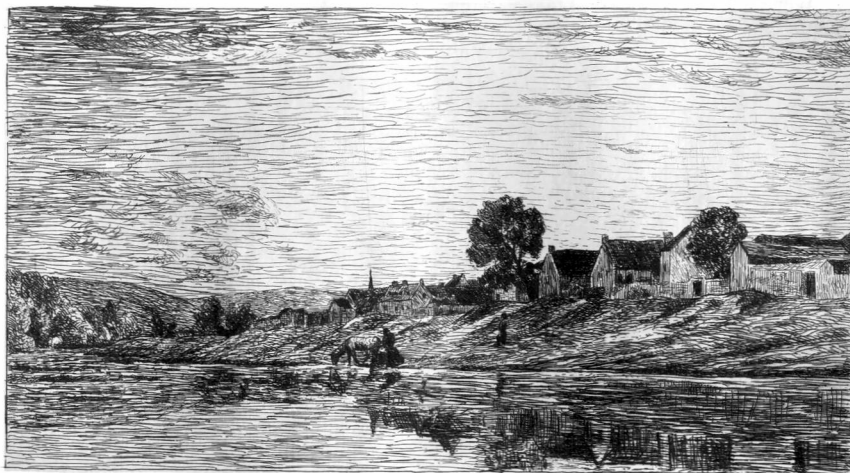
1857	M. Poirat (acheteur)	bencourt (sic)	déc. 600
		Mantes	nov. 400
1858	M. Martin, répétition du village de Glouton de la grandeur du tableau nadar	payé 600	déc. 1858
	à faire au printemps		
	même grandeur	payé 600	mai 1859
1857	M. Detrimont bac à Bonnières	1200	
1859	M. Beugnot vendu 1855	octobre 900	
	bonnières 26 janvier payé		
1864	(i. d.) près de bonnières	payé 800	
1858	M. Surville Glouton		

Nous pourrions multiplier les exemples; nous les avons rencontrés jusqu'en 1866 et 1868. Il serait évidemment très intéressant de rechercher ce que sont devenus tous les tableaux de Bonnières, Bennecourt, Gloton – sans compter toutes ces œuvres inspirées par les bords de la Seine et de l'Oise dont les Carnets présentent les esquisses.

Le thème Bennecourt-Glouton est à peu près semblable – avec des variantes – à celui du tableau, exposé au Salon de 1861 (cat. 793) sous le titre « Village aux environs de Bonnières » (12), que Daubigny exposera de nouveau à l'Exposition Universelle de 1867, sans que, malheureusement pour nous, Zola l'ait commenté.

Henriet signale trois dessins – deux bois et une eau-forte – que ce tableau a inspirés et précise qu’une répétition du tableau appartenant à M. Claudon, exécutée d’après nature avec variantes... a été lithographiée par M. É. Vernier, avec ce titre: *Le village de Glouton, près Bonnières* (13).

Nous avons sous les yeux l’eau-forte signalée par Henriet: «Le village près Bonnières», Daubigny fils (Karl) 1862 sculp. Daubigny (Père) pinx., en tirage original.



Daubigny fils, 1862 sculp.

LE VILLAGE PRÈS BONNIÈRES

Daubigny pinx.

«C’est une vision éphémère du navigateur, rapportée d’une de ses croisières en Seine, note Moreau-Nélaton (12), et cueillie sur une berge voisine de Bonnières.» En effet «l’atelier flottant» doit être à l’ancre dans le bras qui sépare la «Grande Île» de la rive droite, ou bien il est amarré au rivage de l’île: la Seine occupe tout le premier plan, dominée par un talus élevé qui s’éloigne de la droite vers la gauche; sur le talus, quelques maisons et murs clairs: Gloton; quelques arbres dont l’un se dresse au-dessus des maisons; l’enfilade de ces dernières aboutit à un ensemble de constructions plus éloignées, surmontées par un clocher lequel occupe à peu près le centre du tableau: Bennecourt et son église. Vers la gauche des arbres et derrière ceux-ci une ligne de hauteurs: les coteaux de Jeufosse. Sur le bord de la Seine, au milieu du tableau, donc dans la direction de l’église, un cheval à l’abreuvoir, conduit par un homme; une autre figure humaine sur le talus. Un des croquis de 1868, à M. Bourge, présente une variante: deux hommes traversant la Seine sur une barque; cette variante

est précisément la même que celle qui est signalée par Henriet à propos de la lithographie de Vernier: «un bac passant la rivière y remplace l'homme qui mène son cheval à l'abreuvoir.»

Ajoutons enfin que tout le motif – Gloton, Bennecourt, le talus, les arbres, les coteaux – se reflète dans la Seine, d'où toute une notation subtile de reflets. Nous pensons que de tels tableaux ont pu inspirer à Moreau-Nélaton cette appréciation: «l'âme tendre du peintre s'était répandue à flots parmi ces peintures. Dans le feu de ses épanchements, son émotion s'était contentée, il est vrai, de flamboyantes improvisations, s'oubliant parfois jusqu'à laisser bégayer la touche.»

Quoi qu'il en soit de ce dernier point, il résulte en clair de notre analyse que, dès 1857 jusqu'à 1866 et au-delà, Daubigny écumait la Seine et faisait à Bennecourt-Gloton de fréquentes stations d'artiste au travail.

Cézanne pouvait très bien connaître, sinon les tableaux inspirés par le site, du moins les gravures, il pouvait même avoir reçu de Daubigny, par l'intermédiaire de Guillemet, qui fut l'élève de ce dernier ainsi que de Corot, – où l'on retrouve Guillemet! – le conseil d'aller s'installer dans le calme du «village près Bonnières». Il convient de rappeler ici l'excellence des rapports qui régnaient, en 1866 précisément, entre Daubigny et les peintres du groupe des Batignolles. Dans *Mon salon: le jury* (14) un seul membre du jury trouve grâce aux yeux d'Émile Zola et de quelle éclatante façon! «M. Daubigny. Je ne saurai trop le louer. Il s'est conduit en artiste et en homme de cœur. Lui seul a lutté contre certains de ses collègues, au nom de la vérité et de la justice.»

«Ne refusons que les nuls et les médiocres, disait-il; acceptons les tempéraments, tous ceux qui cherchent et qui travaillent.

... Les efforts de M. Daubigny ont été paralysés, il a été battu dans chaque vote; à deux ou trois reprises, il a parlé de se retirer, devant les incroyables décisions de ses collègues.»

Un trait achèvera de peindre cette figure sympathique:

Son fils et sa fille (15) ayant envoyé au Salon, l'un des paysages l'autre des fleurs, il s'est absenté pendant que le jury décidait du sort de ces tableaux (14).

M. Perruchot fait état des efforts déployés devant ses collègues du jury en faveur de Cézanne, efforts vigoureux et voués à l'échec, ainsi que du conseil adressé à Renoir de réclamer le rétablissement du Salon des Refusés (16).

Tout cela témoigne de rapports confiants: compréhensive et bienveillante protection de la part du maître, à laquelle correspondait, de la part des jeunes, un respect sans ironie.

Du reste, Daubigny se heurtait, pour son propre compte, à une incompréhension partielle de bon aloi. « Ces pratiques (laisser bégayer la touche), écrit Moreau-Nélaton, révoltaient la critique, qui poussait les hauts cris et fulminait contre un pareil dérèglement » (17), et Émile Zola, dans ses *Adieux d'un critique d'art* (18), s'écriait: « Demandez à M. Daubigny quels sont les tableaux qu'il vend le mieux. Il vous répondra que ce sont justement ceux qu'il estime le moins... Mais que le maître peigne avec vigueur la terre forte, le ciel profond, les arbres et les flots puissants, et le public trouve cela bien laid, bien grossier... »

Zola restera fidèle au grand paysagiste. Dans son Salon de 1876 (19) il écrira: « De la bande héroïque des conquérants il ne reste que Daubigny, le peintre merveilleux et véridique des bords de la Seine et de l'Oise », et il lui rendra un solennel hommage, après sa mort survenue en février 1878, dans *Le message de l'Europe*, de juillet (19). Malgré le silence de « l'Ébauche » et des « Notes préparatoires » de *l'Œuvre*, nous sommes intimement persuadés qu'en créant le personnage de Bongrand, Zola songeait, non seulement à Delacroix, à Manet, à Flaubert (20), mais également aux luttes mémorables soutenues, en 1866, par Daubigny, « au nom de la justice et de la vérité »: « Bongrand se trouvait en continuelle hostilité avec Mazel (Cabanel), nommé président du jury... Bongrand, muet jusqu'à là, le sang aux joues, dans une colère qu'il contenait partit brusquement, hors de propos, lâcha ce cri de sa conscience révoltée:

« Mais, nom de Dieu! il n'y en a pas quatre parmi nous capables de foutre un pareil morceau! » (21).

On croit retrouver là un écho de *Mon salon*.

Lorsque, en juillet 1877, Daubigny descendait la Seine avec ses fils pour un dernier voyage et qu'il faisait escale, comme nous l'avons vu, chez Abel Hauchecorne et chez la mère Dumont, songeait-il qu'une dizaine d'années plus tôt s'était réunie là, sur ses indications peut-être, une étrange colonie, laquelle, en contact des fortes réalités bennecurtoises, avait trouvé des raisons nouvelles de travailler, d'oser et d'espérer?

Plusieurs chroniques dans les journaux de l'époque, de nombreux personnages - *Thérèse Raquin* de Vernon, son amant de Jeufosse, *Madeleine Férat* à Vétheuil, Goujet, le forgeron de *l'Assommoir*, deux *Nouvelles*, deux chapitres de *l'Œuvre*, les paysans de *La faute de l'abbé Mouret*, ceux de la

Terre -, sont là pour montrer qu'Émile Zola toujours se souviendra du charme puissant des vacances de Gloton. Paul Cézanne ne l'oubliera pas non plus, lorsqu'en 1878, congratulant Zola pour son achat de Médan, il écrira: «Je te félicite de ton acquisition et j'en profiterai, avec ton adhésion, pour mieux connaître cette contrée; et si l'existence n'y était pas impossible pour moi, soit à la Roche (-Guyon) ou à Bennecourt... je tenterais d'y passer un an ou deux, comme je fis à Auvers.»

Bennecourt? Un Auvers qui a manqué de chance, mais qui, s'il ne connaît pas aujourd'hui les faveurs du snobisme, a su conserver l'authentique grandeur de la vraie vie, telle que Cézanne et Zola l'avaient aimée.

Notes

Situation des deux amis

- (1) É. ZOLA, *Correspondance*, Édition Bernouard, t. I, p. 53.

Présentation des lieux

- (1) É. ZOLA, *la Bête humaine*, Club du Meilleur Livre, p. 158.
- (2) Maurice PONCELET, *Histoire de la Ville de Bonnières-sur-Seine*, 1947. p. 78 et 80.
- (3) É. ZOLA, *l'Œuvre*, Fasquelle, « Livre de poche », chap. VI, p. 190.
- (4) M. PONCELET, op. cit., p. 154, donne des indications sur les bacs. Le tracé de leur traversée nous a été fourni par un plan manuscrit du cours de la Seine dressé en 1867-68 à l'occasion de deux voyages, l'un à l'aviron, l'autre à bord du vapeur « Paquebot », et mis à notre disposition par M. le maire Anne (Archives municipales de Bonnières).
- (5) Journal *la Tribune*, *Causerie* 28 juin 1868.
- (6) Bibliothèque Nationale, Manuscrits, Nouv. Acq. franç. 10.316, f° 259; le manuscrit comporte trois volumes.
- (7) Archives de la mairie de Bennecourt que nous avons consultées fréquemment grâce au bienveillant accueil que nous ont réservé M. Magnin, maire jusqu'en mai 1960 et M. Lassée, maire actuel: grâce aussi au précieux concours de M^{me} Calvi, secrétaire.

Chez la Mère Gigoux

- (1) Les chroniques du 17 juin à *l'Événement illustré* et du 25 à *la Tribune* sont de 1868 et non de 1866, comme il est écrit dans la *Thèse* de M. Guy Robert sur *la Terre*, p. 24.
- (2) É. ZOLA, *l'Œuvre*, chap. VI et XI.
- (3) É. ZOLA, *Contes et Nouvelles*, Éd. Bernouard. t. I, *Aux champs: la Rivière*, p. 71 à 78; t. II, *Une farce ou Bohème en villégiature*, p. 529 à 536. On trouvera facilement *Aux champs*, au n° 177 des œuvres libres.

I. Les dates et les acteurs

- (4) Lettre d'Émilie Zola à son fils Émile, 10 mai 1866. Archives de M. le Docteur Zola, *les Cahiers naturalistes*, n° 17-1961, Fasquelle. p. 33-34, où nous avons été autorisé à leur donner une première publication.
- (5) Une chronique de *l'Événement* du 22 avril 1866, par ex. est datée de « Fontenay-aux-Roses ».
- (6) Lettre d'Émilie Zola à son fils, 12 mai 1866: cf. plus haut, note 4
- (7) F. W. J. HEMMINGS et R. NIESS, *É. Zola, Salons*, Droz et Minard, Genève, Paris, 1959, p. 79.
- (8) É. ZOLA, *Mes haines*, Charpentier-Fasquelle, p. 257-261.

- (9) Coste était alors militaire, au camp de Châlons, ayant tiré un mauvais numéro et devancé l'appel. B. N. Nouv. Acq. franç., 24.517, f^o 237-238. Cf. également John REWALD, *Cézanne, Correspondance*, Grasset, 1937, p. 87, note 1 ; p. 104, note 1.
- (10) É. ZOLA, *Corresp.*, éd. Bernouard, t. I, p. 283-284.
- (11) É. ZOLA, *ibid.*, t. I, p. 13, note 1 ; J. REWALD, *op. cit.*, p. 20, note 1.
- (12) Lettre d'Émilie Zola à son fils Émile, 17 juin 1866, cf. pl. h. note 4.
- (13) J. REWALD, *op. cit.*, lettre XX, p. 95-97.
- (14) É. ZOLA, *Corresp.*, éd. Bern., t. I, p. 284-286.
- (15) É. ZOLA, *ibid.*, p. 239, note 1 ; et J. REWALD, *op. cit.*, p. 98, note 2.
- (16) É. ZOLA, *ibid.*, p. 30, note 1 ; et J. REWALD, *ibid.*, p. 80, note 2.
- (17) Cf. É. ZOLA, *la Rivière*, p. 72 : « Pendant trois ans nous fûmes les rois de la contrée. »
- (18) *Ibid.*, p. 72.
- (19) É. ZOLA, *Une farce*, p. 532.
- (19 bis) Paul ALEXIS, *Émile Zola, notes d'un ami*, Charpentier, 1882, p. 70.
- (20) Denise LE BLOND-ZOLA, *Émile Zola raconté par sa fille*, Fasquelle, 1931, p. 35-36.
- (21) B. N., ms. Nouv. Acq. franç. 24.523, f^o 462. Lettre à É. Zola, 4-2-65. Cf. É. ZOLA, *Corresp.* p. 296, 19-2-1867.
- (21) B. N. ms. N. Acq. fr. 24 523, f^{vs} 465-466.
- (23) É. ZOLA, *Une farce.*, p. 53.
- (23 bis) Marguerite, prénom courant dans l'Allemagne romantique, diminutif : « Gretchen », constitue donc une excellente transposition de Thérèse.
- (24) L'acte de naissance porte Éléonore-Alexandrine ; cf. M. G. ROBERT, *la Terre*, p. 13, note 24. Le prénom du conte pourrait rappeler Louise Solari, l'amie d'enfance d'Émile Zola.
- (25) É. ZOLA, *Corresp.*, t. I, p. 284-286.
- (26) *Ibid.*, p. 283-284.
- (27) *Ibid.*, p. 284.
- (28) Cf. pl. haut, notes 4, 6, 12.
- (29) A. LANOUX, *Bonjour Monsieur Zola*, Amiot-Dumont, 1954, p. 67.
- (30) Lettre inédite de la collection de M. le D^r J.-É. Zola.
- (31) LE BLOND-ZOLA, *op. cit.*, p. 36.
- (32) Le café Guerbois était alors le lieu de réunion de l'école des Batignolles. Ce nom de « Guerbois » existait également à Bennecourt ; simple coïncidence ? Nous tenterons un jour de résoudre ce problème.
- (33) HEMMINGS et NIESS, *op. cit.*, p. 15.

- (34) É. ZOLA, *Corresp.*, t. I, p. 278 et 290.
- (35) P. ALEXIS, op. cit., p. 70.
- (36) HEMMINGS et NIESS, op. cit., p. 71.
- (37) J. REWALD, *Cézanne, Corresp.*, p. 97-100, et p. 300.
- (38) É. ZOLA, *Corresp.*, t. I, p. 284-286.
- (39) H. PERRUCHOT, *La vie de Cézanne*, Hachette, 1958, p. 144, lettre de Marion à Morstatt.

II. La vie à Bennecourt

A) La colonie

- (1) É. ZOLA, *Corresp.*, lettre à Coste, 26 juillet, t. II, p. 284
- (2) É. ZOLA, *Une farce*, p. 529-536.

a) la Mère et le Père Gigoux-Faucheur

- (3) J. REWALD, *Cézanne, Correspondance*, 30 juin 1866, p. 95-96.
- (4) *L'Événement*, 19 avril 1866. Villemessant: «Nous sommes, Dumont et moi, deux vieux routiers.»
- (5) Romantisme dû, pour une bonne part, au recul du temps. À remarquer que *la Rivière* n'est pas une œuvre «de toute jeunesse», comme M. Le Blond l'a pensé (*Contes et Nouv.*, t. II, p. 657-58), mais qu'elle a été écrite après l'installation à Médan (cf. *ibid.* t. I, p. 71-72 et p. 78), c. à. d. entre 1878 et 1880, première publication, *le Figaro*, 18 oct. 1880.
- (6) É. ZOLA, *la Rivière*, p. 72.
- (7) É. ZOLA, *Une farce*, p. 532-533, p. 534 et 535.
- (8) É. ZOLA, *l'Œuvre* (Livres de poche), p. 190.

b) J. Dumont, A.-M. Rouvel

- (9) Registres d'état civil de Bennecourt, 1844, n° 44.
- (10) Hypothèques de Mantes (transférées à Versailles), 1851, vol. 302, n° 20, Cf. 1885, vol. 1012, n° 330.
- (11) Les matrices cadastrales de Bennecourt, parcelles 1275-76, enregistrent une «addition» en 1858 et une «augmentation» en 1866.
- (12) Reg. état civil. Bennecourt, 1862, n° 15 et 1863.
- (13) É. ZOLA, *l'Œuvre*, p. 213.
- (14) Bibl. Nat. ms. Nouv. Acq. franç. 10.314, f° 292.
- (15) Bureau de l'Enregistrement de Bonnières, vol. 45, f° 123, 5 sept. 1871.
- (16) É. ZOLA, *l'Œuvre*, p. 190.
- (17) *Ibid.* p. 190: «Le pain d'une telle dureté, qu'il dut lui couper des mouillettes», ce qui confirme l'absence d'une boulangerie sur place.

- (18) Reg. état civil. Bennecourt, 1872, n° 31.
- (19) É. ZOLA, *la Rivière*, p. 74.
- (20) Registres de l'état civil de Limetz, 1870, n° 38, 27 oct.
- (21) Reg. état civil. Bennecourt, 1874, n° 10, 29 mars, et An III de la République, 1795.
- (22) Lettre de Cézanne à Zola analysée plus haut. Cat. Venturi n° 17.
- (23) É. ZOLA, *l'Œuvre*, p. 191-192 et p. 195.
- (24) Reg. état civil, Bennecourt, 1882, n° 32.
- (25) Lettre de Cézanne à Zola, 30 juin 1866, cf. pl. haut.
- (27) Adjudication du 29 août 1888 à M. E.-J. Petit, boulanger.
- (26) É. ZOLA, *l'Œuvre*, p. 196 et p. 438.

c) Daubigny chez la Mère Dumont

- (1) Graphie de Bernard pour le « Botin ». On notera l'orthographe approximative de noms de lieux : nos navigateurs ne semblent pas avoir disposé de cartes d'état-major.
- (2) Le manuscrit porte le *jeudi* 20, mais le jeudi était le 19 en 1877 : nous avons rectifié les dates jusqu'au dimanche 29 où Bernard « retombe » juste.
- (3) É. ZOLA, *Madeleine Féral*, Fasquelle, p. 211-212.
- (4) Bergeron a participé à diverses étapes du voyage.
- (5) É. Zola, *l'Œuvre*, p. 190-191.

d) La Seine, le pont et les îles

- (1) É. ZOLA, *l'Œuvre*, p. 439.
- (2) B. N. ms. Nouv. Acq. franç., 10.316, f° 219.
- (3) Cf. pl. haut notre analyse de la lettre de Cézanne à Zola, du 30 juin 1866.
- (4) É. ZOLA, *Corresp.*, lettres à H. Céard, t. II, p. 621-624.
- (5) É. ZOLA, *l'Œuvre*, p. 439-440.
- (6) B. N. ms. N. A. fr., 10.316, f° 314.
- (7) P. ALEXIS, op. cit., p. 121.

e et f) La Colonie en bateau. La Colonie à l'auberge

- (1) La plupart des petites îles ont disparu, du fait du barrage et des travaux de dragage.
- (2) Le conte d'É. Zola, *la Rivière*, a fourni la majeure partie des éléments relatifs aux navigations.
- (3) Rigoureusement conforme au plan cadastral de 1829.
- (4) É. ZOLA, *Une farce*, p. 534-536.
- (5) É. ZOLA, *la Rivière*, p. 72.

- (6) Cf. p. ex.: Vente de la maison du forgeron Calvaire Levasseur, chez M^e Pichon, le 8 nov. 1883: « cour, droit de passage en haut de la dite cour, sur les héritiers Dumont en cas d'inondation ». Le mur mitoyen renferme également un puits mitoyen qui existe toujours et que Zola a magnifiquement mis en œuvre au chap. V de *la Fortune des Rougons*.
- (7) É. ZOLA, *Une farce*, p. 536 et 534.
- (8) É. ZOLA, *Contes et Nouvelles*, Bern., t. II, p. 675, index bibliographique.
- (9) É. ZOLA, *Une farce*, p. 534, 532-33.

B) Émile ZOLA

- (1) HEMMINGS et NIESS, op. cit., p. 18.
- (2) É. ZOLA, *Mes haines*, Fasquelle, p. 1-3, 7-8.
- (3) J. REWALD, *Correspond. de Cézanne*, lettre du 30 juin à É. Zola, p. 96. Nous avons analysé cette lettre pl. haut dans *Les dates et les acteurs*.
- (4) É. ZOLA, *la Rivière*, p. 77.
- (5) Cf. *Les dates et les acteurs*, note 4.
- (6) É. ZOLA, *Une farce*, p. 534.
- (7) P. ALEXIS, op. cit., p. 68, Denise LE BLOND-ZOLA, op. cit. p. 39, font tous deux état d'une affaire de duel.
- (8) Publiée dans l'éd. Bernouard des *Œuvres de Zola*, dans le même volume que la *Confession de Claude*.
- (9) É. ZOLA, *Corresp.*, t. I, p. 285.
- (10) Rappelons que « Claude » est également la signature de Zola dans ses *Salons*, et que le héros de *l'Œuvre* porte lui aussi ce prénom.
- (11) É. ZOLA, *Contes et Nouvelles*, t. I, *Aux champs: le Bois*, p. 63-70.
- (12) Cf. *Les dates et les acteurs*, notes 4 et 6.
- (13) É. ZOLA, *la Rivière*, p. 75.
- (14) É. ZOLA, *Le vœu d'une morte*, in *Confession de Claude*, éd. Bern., chap. IX, et surtout chap. X, p. 93-95.
- (15) Ibid. Préface d'É. Zola pour la réédition de 1889.

C) Paul CÉZANNE

- (1) É. ZOLA, *Corresp.*, 26 juillet 1866, p. 284-286.
- (2) Ibid., p. 285.
- (3) J. REWALD, *Corresp. de Cézanne*, p. 95-97; toute la suite de notre analyse est tirée, pour l'essentiel, de cette lettre d'un intérêt capital que J. Rewald situait, par suite d'une conjecture erronée, à Aix.
- (4) Cf. plus haut *Daubigny chez la mère Dumont* et plus bas *Pourquoi Bennecourt ?*.

- (5) Les « figures » de Cézanne ne représentent certainement pas des animaux, mais des hommes; cf. « Delphin... les deux autres ».
- (6) *Corresp.* de Cézanne, p. 96, parenthèse et note 1, où J. Rewald précise que le tableau lui-même risque fort d'être détruit ou perdu.
- (7) Photocopie extrêmement précieuse pour nous, car elle constitue un témoignage de première main.
- (8) J. GASQUET, *Cézanne*, Bernheim jeune, 1921, p. 32.
- (9) Comme les citations précédentes de Cézanne, cf. note 3.
- (10) É. ZOLA, *Une farce*, p. 534.
- (11) Les exceptions qui viennent à l'esprit avec un Degas, plus tard avec un Toulouse-Lautrec. où il s'agit surtout de femmes, modistes, blanchisseuses, ne changent pas grand chose à cette vérité. Citons cependant encore ici *les Raboteurs de parquet*, de Caillebotte, et rappelons le rôle considérable que jouera le maître de Rolleboise, Maximilien Luce, dans la peinture de l'existence des humbles.
- (12) É. ZOLA, *Corresp.*, 26 juillet 1866, p. 285.
- (13) HEMMINGS et NIESS, op. cit., p. 126-129 et p. 242.
- (14) Lettre de Cézanne à Zola du 30 juin, *Corresp. Cézanne*, p. 96 et note 2.
- (15) *Catalogue L. Venturi*, n° 17.
- (16) J. REWALD, *Corresp. Cézanne*, p. 96, note 2.
- (17) Les paupières baissées sont assez fréquentes chez Cézanne; cf. p. ex. M^{me} Cézanne, in *Corresp.*, REWALD, n° 26 et 27, et la mère de l'artiste ibid. n° 30.
- (18) É. ZOLA, *la Rivière*, p. 78.
- (19) É. ZOLA, *l'Œuvre*, p. 200.

III. Pourquoi Bennecourt?

- (1) Germain Bazin, *Corot*, P. Tisné. 1942, p. 40 et passim.
- (2) Ibid. planche 53, commentée p. 116.
- (3) Abbé Henri Thomas, *Notice historique de Rosny-sur-Seine*, Plon, 1889.
- (4) *Bulletin des Amis du Mantois*, n° 7, 1956, communication du regretté Georges DESCHAMPS.
- (5) G. BAZIN, op. cit., p. 120, signale 13 *vieux ponts* et 6 *cathédrales*,
- (6) Ibid., passim.
- (7) P. FRANCASTEL, *l'Impressionnisme*, Les Belles Lettres, 1937, p. 24.
- (8) É. Zola, *Aux champs: la Banlieue*, p. 61.
- (9) Fr. HENRIET, *Ch. Daubigny et son œuvre gravée*, A. Lévy, 1875, p. 35.
- (10) MOREAU-NÉLATON, *Daubigny raconté par lui-même*, H. Laurens, 1925, p. 73 et passim.

- (11) MOREAU-NÉLATON, op. cit., p. 77.
- (12) MOREAU-NÉLATON, *ibid.*, fig. 62 et p. 80.
- (13) HENRIET, op. cit., Salon de 1861, cat. 793.
- (14) *L'Événement* du 30 avril 1866; in HEMMINGS et NIESS, op. cit., p. 57-58.
- (15) Karl et Cécile, cette dernière est la grand-mère de la personne très aimable de laquelle nous tenons toute la partie inédite de notre documentation relative à Daubigny.
- (16) H. PERRUCHOT, op cit., p. 136-137.
- (17) MOREAU-NÉLATON, op. cit., p. 80.
- (18) *L'Événement*, 20 mai 1866, in HEMMINGS et NIESS, op. cit., p. 78.
- (19) HEMMINGS et NIESS, op. cit., p. 189 et p. 202.
- (20) B. N. ms. Nouv. acq. Franç., 10.316, f^{ds} 244 et 274.
- (21) É. ZOLA, *l'Œuvre*, p. 377-384.