

Les chroniques zoliennes – hybrides textuelles

Nous sommes malades de progrès, malades de science, d'art et d'industrie, et, chaque jour, nous interrogeons l'horizon avec anxiété pour savoir si les problèmes sociaux et artistiques, scientifiques et industriels n'ont pas enfin reçu leurs solutions. C'est de cette attente inquiète et empressée qu'est né le journalisme. Nous tous journalistes, soldats de cette avant-garde qui précède la nation, nous ne sommes que des curieux plus impatients que les autres, qui fouillons toutes choses et faisons ensuite nos confidences à la foule avide de nouvelles (Zola, 1969a : 43)

– telle est la définition zolienne du journaliste et de son rôle dans la société, définition que l'écrivain a appliquée à ses propres textes écrits pour la presse pendant plusieurs décennies, parallèlement à ses romans, nouvelles, contes, drames et réflexions critiques. Dans ce genre de création littéraire, que le romancier considérait comme un volet très important du travail d'un naturaliste, Zola, « [c]ritique littéraire, critique dramatique, chroniqueur parlementaire, [...] pratiqua un journalisme de combat, affirmant ses goûts et ses haines, défendant [...] ses positions esthétiques et politiques, soutenant ses amis et pourfendant ses adversaires » (Becker, Gourdin-Servenière, Lavielle, 1993 : 203). Le fruit de son engagement dans cette bataille quotidienne, menée toujours « pour », « contre » ou « au nom de » une personne, une idée ou un phénomène, sont plusieurs centaines de « chroniques », « causeries », « confidences » et d'autres formes textuelles hétéroclites, publiées dans de nombreux périodiques, soit en tant que textes « libres », uniques, soit épousant le cadre de parutions régulières. Toute riche et hétérogène qu'elle soit, cette œuvre de Zola-journaliste se voit pourtant éclipsée par l'impressionnante production de Zola-romancier, suite à quoi elle reste relativement peu connue, tant aux lecteurs qu'à la critique. Or, les textes journalistiques zoliens méritent un intérêt tout à fait particulier, ne serait-ce que grâce à leur particularité qui en fait des exemples parfaits d'hybridité, aussi bien générique que celle portant sur l'identité de leur auteur.

Dr Anna Kaczmarek-Wiśniewska – maître de conférences à la Chaire de Culture et de Langue françaises de l'Université d'Opole. Adresse pour correspondance : Uniwersytet Opolski, Katedra Kultury i Języka Francuskiego, pl. Kopernika 11, 45-040 Opole, Pologne ; e-mail : akaczmarek@uni.opole.pl

De prime abord, les principes d'écriture de ces textes semblent pourtant très simples : « Je sais, écrit Zola dans une des "causeries" qui composent ses *Lettres d'un curieux*, que le mot chronique ne signifie autre chose que l'exposé des faits au fur et à mesure qu'ils se présentent » ; par conséquent, la chronique ne devrait être qu'une « histoire des hommes et des choses » (Zola 1969a : 45, 47). S'étant défini comme un « curieux plus impatient que les autres » (voir la citation *supra*), l'écrivain déclare donc vouloir fonder son œuvre journalistique sur le même principe d'objectivité et de neutralité qui préside à toute la doctrine naturaliste. Ce principe implique une attitude bien déterminée du journaliste : « le calme, l'objectivité, l'impersonnalité, le désintéressement – ce sont les qualités que Zola veut voir dans l'attitude d'un [...] naturaliste » (Kulczycka-Saloni, 1968 : 86). Si un écrivain naturaliste, et, par conséquent, un journaliste naturaliste doivent, comme le veut Zola, imiter le travail d'un savant, le texte sorti de leur plume doit être « impersonnel, [...] le romancier n'est plus qu'un greffier qui se défend de juger et de conclure. Le rôle strict de savant est d'exposer les faits » (*ibid.*). Ainsi, sans les lire, on pourrait s'imaginer les chroniques¹ de Zola comme un complément de son œuvre de fiction, une espèce d'appendice dans lequel la fiction romanesque se trouve remplacée par des personnages et des événements réels, et la relation chronologique d'une suite d'actions par le récit plus ou moins court d'un seul fait ou phénomène. Bref, on pourrait croire que ces textes sont des esquisses des futurs romans, voire des romans naturalistes en miniature. Et, étant donné que Zola a considéré le journalisme comme une école de littérature « sérieuse », un « apprentissage d'écriture efficace » (Becker, Gourdin-Servenière, Lavielle, 1993 : 204), on pourrait même voir en les chroniques les premiers essais d'un naturaliste débutant ; en effet, « [s]elon Zola, les jeunes doivent commencer par le journalisme. C'est une rude besogne mais on ne gagne les forces qu'en travaillant péniblement » (Kulczycka-Saloni, 1968 : 86). Son propre parcours littéraire reste d'ailleurs parfaitement conforme à ce modèle : avant de gagner sa renommée d'auteur de romans, il a d'abord tenté de se faire ouvrir les colonnes de journaux, dans un double but : « [s]e faire connaître et [...] augmenter [s]es rentes » (Becker, Gourdin-Servenière, Lavielle, 1993 : 200).

Cependant, considérer les chroniques comme un simple prélude ou un complément imparfait de l'œuvre romanesque zolienne serait sans doute une erreur. Ces textes se distinguent nettement des autres écrits zoliens, et leur spécificité se manifeste aussi bien au niveau du contenu qu'à celui de la forme. Remarquons d'abord que Zola-chroniqueur, s'il n'est pas investi du pouvoir démiurgique qu'il possède en tant que romancier, donc créateur d'un univers fictif à part entière, il n'est en même

1. Ce mot, figurant dans le titre du recueil le plus connu des textes journalistiques de Zola, *Chroniques et Polémiques* (voir bibliographie), est d'habitude utilisé par la critique comme un terme générique qui englobe tous les types et toutes les variantes des écrits de presse zoliens, même si leur auteur les désigne comme « lettres », « contes », « causeries », « confidences », « comptes-rendus », etc. Nous nous permettons donc d'en faire autant.

temps pas entravé par les exigences de la *diegesis* et peut se lancer dans des aventures narratives les plus hardies, expérimenter avec la substance et l'allure du texte. Ainsi, après avoir exposé les règles censées gérer son travail de journaliste, Zola les outre-passe aussitôt, en inventant de nombreuses astuces grâce auxquelles ses chroniques s'enrichissent en éléments contredisant absolument le fondement théorique défini. Littéraire honnête, il ne le cache guère ; dans le même texte où il a formulé sa définition de la chronique – les *Lettres d'un curieux* –, il annonce à son rédacteur en chef imaginaire :

Vous voulez un chroniqueur, et je ne puis vous offrir qu'un chroniqueur indiscipliné qui sera parfaitement ignorant des saisons et des fêtes. [...] J'irai ça et là, prenant les faits qui me plairont, ne cherchant pas trop l'inconnu, n'ayant la prétention que de juger certaines questions du moment, selon ma nature et mon intelligence. Je serai un curieux à ma façon ; je tâcherai de ne surprendre que les vérités et je ferai mes confidences à voix haute. Je crains bien de tromper la curiosité des lecteurs qui chercheront dans mes causeries [...] les minces détails, les petits faits, les cancons, la chronique de la ville et des campagnes. [...]. [Ainsi] j'aurai au moins la consolation intime de ne pas couper mes articles dans les faits divers et de ne point obéir aux fatalités de l'almanach (Zola, 1969a : 45-46).

On voit bien que le chroniqueur se réserve autant la pleine liberté de choisir ses sujets que le droit de les présenter à son gré, « selon sa nature et son intelligence ». Or, une telle approche n'est pas conforme aux devoirs d'un naturaliste, obligé, rappelons-le, de « se défendre de juger et de conclure » et de faire le portrait le plus objectif possible des êtres et des choses. En effet, le texte conçu selon le modèle décrit dans l'extrait cité devient un texte profondément subjectif, filtré par la sensibilité de son auteur, par ses idées politiques, par son propre système de valeurs. Zola-chroniqueur semble ainsi jouer avec les règles qu'il a créées lui-même : tout en semblant désireux d'inscrire les chroniques dans la trame naturaliste, en faire des « histoires des hommes et des choses », il ne cesse de transgresser les principes de la doctrine. Le résultat en est un assemblage bien curieux qui se situe à califourchon entre le documentaire et la fiction et qu'il serait difficile de cerner par l'étiquette d'un genre quelconque.

À propos du contenu de ce patchwork textuel, donnons la parole à la fille de l'écrivain, Denise Le Blond-Zola, qui le commente en ces termes suivants :

On y trouve tantôt une causerie sur les rapports du préfet de police envoyés chaque jour à l'empereur et à l'impératrice, tantôt sur les chiens errants, sur la population ouvrière et les travaux d'Hausmann, sur le Bois désert et la longue file de riches voitures ; une autre est intitulée : « Il est malsain de crier ses opinions sur le trottoir ». Parfois, un conte comme *Les Chats*, une critique sur un livre d'Adolphe Belot : *Le Drame de la Rue de la paix*, sur *Cadio* de George Sand et Paul Meurice, ou *La Séraphine* de Sardou, alternent avec quelques lignes de défense *À propos de la Honte*. La semaine suivante, la causerie est écrite sur

Les femmes qui ruinent les jeunes gens ; l'auteur y ajoute quelques lignes de remerciements pour les confrères qui ont parlé de *Madeleine Férat* et annonce que le livre paraîtra sans procès (Le Blond-Zola, 1968 : 59-60).

En effet, en feuilletant les deux volumes des *Chroniques et Polémiques*, on peut être surpris d'y trouver des histoires de poupées (*Catherine*², « La Cloche » du 18 avril 1870) ou les dialogues des personnages historiques disparus depuis longtemps (*Dialogue des ombres de Viennet et de Limeyrac*, « La Tribune » du 19 juillet 1868) qui suivent les descriptions détaillées des phénomènes sociaux (*Les divertissements populaires*, « La Tribune » du 18 octobre 1868). Les visions poétiques, voire fantasmagoriques, des endroits particuliers de la capitale (*Une allégorie*, « La Cloche » du 22 avril 1870) s'enchevêtrent avec les représentations fidèles des rues, des places et des édifices de la ville (*Les cimetières de Paris*, « La Tribune » du 8 novembre 1868). Les lettres fictives à des personnes réelles ou imaginaires (*À Fatouma-Djombé, reine de Mohély*, « La Tribune » du 12 juillet 1868) sont mêlées aux rapports sur les événements importants de l'époque (*Le nettoyage de Paris sous Haussmann*, « La Cloche » du 8 juin 1872). Tout cet ensemble varié est parsemé de chroniques « classiques », tirées des faits divers (*Le crime de Julie d'Ebergengi*, « L'Événement illustré » du 30 avril 1868), des phénomènes insolites (*L'éclipse de soleil*, « L'Événement illustré » du 26 août 1868) ou des fêtes (*Les fêtes du 15 août, pour le centenaire de Napoléon I^{er}*, « La Tribune » du 31 juillet 1869).

Certes, cette multiplicité de formes de discours et cette variété thématique trouvent une explication dans le nombre important des journaux auxquels Zola a collaboré et dans les particularités de chacun d'eux : « Il a fait ses véritables débuts de journaliste dans trois journaux du Nord, qui sont des organes d'opposition à l'Empire. Il écrira [ensuite – A.K.] des centaines d'articles dans de nombreux périodiques, avant de quitter la presse en 1881 [...]. Il ne reprendra sa plume [...] qu'en 1896 [...] pour défendre Alfred Dreyfus » (Becker, Gourdin-Servenièrre, Lavielle, 1993 : 200). À part les périodiques français, tant parisiens que provinciaux (« Le Sémaphore de Marseille »), c'est la presse étrangère qui a publié certaines chroniques de Zola ; ainsi, dans le « Vestnik Evropy » (« Le Messager de l'Europe »), une revue petersbourgeoise, ont paru régulièrement, de 1875 à 1880, les *Lettres de Paris* qui faisaient connaître au lecteur russe divers aspects de la vie dans la capitale française (*L'école et la vie scolaire en France, La jeunesse française contemporaine, L'ouverture de l'Exposition universelle*, etc.). Mi-documentaires mi-imaginaires, polymorphes, tantôt poétiques ou ironiques et tantôt gardant le ton sec d'un compte-rendu, traitant aussi bien des sujets cruciaux pour l'époque que des petits riens (*Les robes courtes*, « L'Événement illustré » du 16 mai 1868), les chroniques se dérobent à tout classement générique.

2. Dans la totalité de la présente esquisse, nous utilisons les titres tirés de l'édition des *Chroniques et Polémiques* citée dans la bibliographie. Une partie de ces titres ont été inventés par Zola lui-même ; d'autres ont été attribués par Henri Mitterand, éditeur de l'ouvrage, aux textes non intitulés par l'auteur.

De surcroît, elles ont été créées par un narrateur hybride, un sujet parlant à multiples facettes ; si, dans une certaine mesure, cela s'explique par leur hétérogénéité même, il n'en est pas moins vrai que plusieurs visages de l'écrivain s'y font voir : celui d'un romantique pleurant la destruction du vieux Paris ; celui d'un positiviste qui glorifie la modernité et le progrès de la science ; enfin, celui d'un réaliste qui comprend parfaitement la dimension pratique et matérielle des choses. Dans bon nombre de chroniques, on retrouve facilement le jeune visionnaire d'Aix-en-Provence, qui rêvait d'un « Moyen Âge vermoûlu » (Becker, Gourdin-Servenière, Lavielle, 1993 : 370) et qui, à travers son double romanesque – l'écrivain Pierre Sandoz dans *L'Œuvre*, exprime sa nostalgie de la « frénésie romantique, des strophes ailées alternant avec des gravelures de garnison, des odes jetées au grand frisson de l'air lumineux qui brûlait » (Zola, 1983 : 45). Admirateur de Hugo, de Sand et de Musset ; poète idéaliste lui-même, auteur de plusieurs centaines de vers, qui croit fermement à l'idéal du poète romantique – être supérieur ; collectionneur passionné cherchant dans les brocantes et chez les antiquaires des objets Moyen Âge dès qu'il a un peu d'argent, Zola ne prendra ses distances par rapport au lyrisme et à l'enflure romantiques que beaucoup plus tard, et le fera « non sans mal, restant conscient de ce qu'il restait en lui de romantique » (Becker, Gourdin-Servenière, Lavielle, 1993 : 370). Et il en reste beaucoup : « J'ai souvent confessé que nous tous aujourd'hui, même ceux qui ont la passion de la vérité exacte, nous sommes gangrenés de romantisme jusqu'aux moelles », constatera-t-il (*ibid.*).

C'est sans doute cette « gangrène » du romantisme qui lui dictera des chroniques telles que *Salut à Paris* (« La Cloche » du 4 mai 1872), écrite juste après les événements sanglants de la Commune. Ce n'est certainement pas un savant froid et impersonnel qui s'exprime ici :

C'est toi, mon Paris, mon grand et beau Paris, que je veux d'abord saluer. [...] J'arrive par une matinée de printemps. C'est à huit heures du matin, en mai, qu'il faut te voir, lorsque le gai soleil met des pans de blonde lumière sur les façades, lorsque la vie de la rue est toute jeune et toute fraîche encore du repos de la nuit. Ton réveil a des naïvetés et des grâces d'enfant. Est-ce que, vraiment, tu as été le sombre Paris dont les édifices flambaient comme des torches ? Est-ce que tu as commis ces fautes qui ont fait pleurer la patrie ? On ne sait plus. [...] Mon Paris, mon grand et beau Paris, je salue la résurrection de ton éternelle jeunesse aux premières tiédeurs du printemps (Zola, 1969b : 19).

Le même esprit lyrique, le même pathétisme président à l'écriture des « cause-ries » telles que *Les cimetières de Paris* (« La Tribune » du 8 novembre 1868), évoquant la terre qui « semble s'y ouvrir, large et douce, pour ceux qui l'ont fécondée pendant toute une vie » (Zola, 1969a : 197), ou encore *Une promenade à travers les ruines de Paris* (« La Cloche » du 14 juin 1872) où le lecteur se trouve face à un Paris « noir de pluie, noyé dans l'humidité du triste printemps. Les maisons ont des mélancolies profondes ; les boulevards ressemblent à des lits de torrents, boueux encore, et creusés

par les averses ; et l'on dirait que la Seine charrie sourdement toute la suie funèbre du ciel » (Zola, 1969b : 83). On dirait un tableau romantique modèle... Remarquons encore que le mot *ruines* prend, dans le contexte qui nous intéresse, un sens tout particulier : en parlant de l'enracinement de sa génération dans l'esprit romantique, l'écrivain dira que « nous marchons au milieu des *ruines* de la cathédrale romantique » (Becker, Gourdin-Servenièrre, Lavielle, 1993 : 370 ; les italiques sont de nous).

Un Zola tout à fait différent apparaît à travers les relations journalistiques des Expositions universelles (*L'ouverture de l'Exposition universelle*, « Le Messager de l'Europe », juin 1878 ; *La fermeture de l'Exposition universelle*, dans la même revue, décembre 1878). Sa fascination de la science et de la technique modernes y sont bien visibles :

[...] il est saisissant de voir à la fois tout un monde de leviers, de roues de toutes formes et de toutes grandeurs. Depuis les métiers à imprimer, à tisser et à filer jusqu'aux machines utilisées dans les mines et dans la métallurgie, depuis les machines à coudre jusqu'aux machines agricoles, c'est toute une chaîne de bras d'acier et de bronze, c'est toute une forêt d'arbres vivants. [...] Les roues tournent, la terre tremble, on se sent dans le tourbillon du travail humain. Je ne connais pas de promenade plus émouvante que de parcourir cette galerie (Zola, 1969b : 351-352).

En effet, Zola adhère totalement au mythe du progrès qui est le mythe le plus fort de la seconde moitié du XIX^e siècle. Le développement des sciences et des technologies, la naissance de l'urbanisme et du transport modernes, les progrès formidables de la médecine font croire que, désormais, tout est possible à l'homme, et les Expositions universelles en constituent un témoignage convaincant. À l'âge de 21 ans déjà, en 1861, le futur écrivain était « enthousiasmé par les progrès des sciences et de leurs applications technologiques » (Becker, Gourdin-Servenièrre, Lavielle, 1993 : 388) ; on en trouve la preuve dans une lettre à son ami Jean-Baptistin Baille : « Les sciences exactes sont l'échelle de toutes les autres connaissances » (Zola, 1969b : 1292).

Enfin, il faut souligner que l'écrivain est un homme extrêmement pratique et soucieux de s'assurer un niveau de vie digne. Ayant souffert du dénuement pendant les « années de misère » qui ont précédé l'aisance financière venue avec le succès et la gloire, il comprend très bien la valeur de l'argent et sa portée dans la réalité qui l'entoure : ne lui a-t-il pas consacré un roman entier, *L'Argent*, le dix-huitième de la série des *Rougon-Macquart* ? De même, en tant que journaliste, il n'est point insensible aux questions matérielles qui, à son époque, épousent de nouveaux aspects qui l'intéressent et qu'il tâche de comprendre : la Bourse, la création des sociétés commerciales et industrielles, le développement du système des prêts bancaires, etc. Il est aussi conscient que, avec l'alphabétisation de la société et le changement du statut social de l'écrivain moderne, devenu « un ouvrier comme un autre, qui gagne sa vie par son travail » (Zola, 1989 : 12), être littéraire est désormais une activité à la fois

nourricière et libératrice. Dans une des chroniques publiées dans « Le Voltaire » en juillet 1880 et intitulée *L'argent dans la littérature*, il aborde cette question en ces termes suivants :

[...] cette dignité [de l'écrivain], ce respect, cet élargissement, cette affirmation de sa personne et de ses pensées, à quoi le doit-il ? À l'argent, sans aucun doute. C'est l'argent, c'est le gain légitimement réalisé sur ses ouvrages qui l'a délivré de toute protection humiliante, qui a fait de [...] [lui] un citoyen libre, un homme qui ne relève que de lui-même. Avec l'argent, il a osé tout dire, il a porté son examen partout, jusqu'au roi, jusqu'à Dieu, sans craindre de perdre son pain. L'argent a émancipé l'écrivain, l'argent a créé les lettres modernes (Zola, 1989 : 70-71).

Se montrant partisan d'un réalisme matérialiste qui s'oppose totalement à son côté romantique, Zola ne cache pas que le journalisme lui-même est une profession lucrative, surtout pour ceux qui ne se sont pas encore fait connaître en tant qu'écrivains : « Les jeunes écrivains, à leurs débuts, peuvent y trouver immédiatement un travail chèrement payé. De grands critiques, des romanciers célèbres, sans compter les journalistes proprement dits [...] gagnent dans les journaux des sommes considérables » (Zola, 1989 : 56). Ainsi, on n'est pas étonné de lire, dans sa correspondance, l'aveu suivant qui, d'une part, témoigne de sa vision de la littérature en tant qu'un métier comme les autres, et, de l'autre, confirme la justesse de l'étiquette de « bourreau de travail » attribuée au romancier par la critique :

Vous ne sauriez croire combien je suis occupé, j'ai entrepris une telle besogne que je ne sais où donner de la tête : [...] ; je donne [...], toutes les semaines, un article de 100 à 150 lignes au *Petit Journal*, et, tous les quinze jours, un article de 500 à 600 lignes au *Salut public de Lyon* [...]. Vous comprenez que je n'écris pas toute cette prose pour les beaux yeux du public ; on me paye l'article 20 francs au *Petit Journal* et 50 à 60 francs au *Salut public*, de sorte que je me fais environ 200 francs par mois avec ma plume. La question argent m'a un peu décidé dans tout ceci ; mais je considère aussi le journalisme comme un levier si puissant que je ne suis pas fâché du tout de pouvoir me produire à jour fixe devant un nombre considérable de lecteurs (Zola, 1969b : 1315).

Cette démarche d'un comptable qui fait un calcul minutieux des lignes écrites et de ce qu'elles rapportent n'est certainement pas celle d'un romantique : Zola y montre son troisième visage, celui de bourgeois pondéré et prévoyant, qui, gagnant à la fois de l'argent et des lecteurs, bâtit pas à pas sa fortune et sa notoriété.

« Être journaliste, au XIX^e siècle, ce n'est jamais s'éloigner tout à fait de la littérature » (Wrona, 2011 : 13). En effet, c'est l'ambition zolienne de trouver un moyen pour « parler de tous et parler à tous » (Zola, 1969b : 654) qui le pousse à varier les formes, les discours et les identités narratives qui s'entrecroisent sans cesse et laissent souvent le lecteur perplexe, ne sachant plus à quel genre d'écriture il a affaire. En même temps

reporter perspicace et attentif à la « question sociale » et poète épique qui n'arrive pas à se libérer des tentatives que lui offre la fiction romanesque, Zola oscille constamment entre le réel et le fictif, le tragique et le comique, le sérieux et l'ironie, l'exactitude naturaliste et l'élan romantique. L'œuvre à laquelle il aboutit, toute hybride et inclassable qu'elle soit, est pourtant incomparable : l'écrivain ayant déclaré que, en tant qu'artiste, il désirait « vivre tout haut » (Wrona, 2011 : 88), il trouve dans ses chroniques un moyen propice pour la réalisation de ce désir. Car, si la mission principale des romans zoliens est de sensibiliser le lecteur aux grandes questions de l'époque, celle des chroniques est sans doute de rendre par la parole ce qu'Henri Bergson appelait « la chaleur et la mobilité de l'existence » (Bergson, 2007 : 3).

BIBLIOGRAPHIE

- Becker C., Gourdin-Servenièrre G., Lavielle V. 1993. *Dictionnaire d'Émile Zola. Sa vie, son œuvre, son époque*. Paris. Laffont.
- Bergson H. 2007. *Le bon sens et les études classiques*.
URL : <http://lesgerboises.blogspot.com/2007/05/le-bon-sens-et-les-tudes-classiques.html>, consulté le 15/09/2016.
- Kulczycka-Saloni J. 1968. La personnalité du romancier dans l'œuvre de Zola. *Europe* 468-469. 83-91.
- Le Blond-Zola D. 1968. *Émile Zola raconté par sa fille*. Paris. Grasset.
- Wrona A. 2011. *Zola journaliste. Articles et chroniques*. Paris. Flammarion.
- Zola É. 1969a. *Chroniques et Polémiques I*. Paris. Tchou.
- Zola É. 1969b. *Chroniques et Polémiques II* suivies de *Correspondance* (choix). Paris. Tchou.
- Zola É. 1983. *L'Œuvre*. Paris. Fasquelle.
- Zola É. 1989. *L'encre et le sang*. Paris. Complexe.

Emile Zola's chronicles as textual hybrids

ABSTRACT: The journalistic part of Emile Zola's work is often neglected by critics who usually focus on the writer's novels and other texts of fiction. Nonetheless, these writings worth readers' and critics' attention because of their originality based on their hybrid character. This hybridism concerns their narrative forms, including 'classical' press chronicles, *causeries* (a kind of chat with the potential reader) and *confidences* of real or fictive persons. The identity of their author is also hybrid, combining some traits of a romantic, a positivist and a materialist. The outcome of such a mix of various attitudes towards the reality is a set of uncomparable texts of both anthropological and documentary value.

Keywords: Zola, journalism, chronicle, hybridism.