

2. Exercice de synthèse portant sur le naturalisme proposé dans : BAAR, M., LIEMANS, M., *Images du réel : pour comprendre le réalisme, le naturalisme et le roman de formation. Manuel de l'élève*, Wavre-Wommelgem, Van In, 2002, coll. « Un passé pour aujourd'hui ».

Les yeux des êtres vivants possèdent la plus étonnante des propriétés : le regard. Il n'y a pas plus singulier. On ne dit pas des oreilles des créatures qu'elles ont un "écoutard", ni de leurs narines qu'elles ont un "sentard" ou un "reniflard".

20 Qu'est-ce que le regard ? C'est inexprimable. Aucun mot ne peut approcher son essence étrange. Et pourtant, le regard existe. Il y a même peu de réalités qui existent à ce point.

Quelle est la différence entre les yeux qui ont un regard et les yeux qui n'en ont pas ? Cette différence a un nom : c'est la vie. La vie commence là où commence le regard.

Dieu n'avait pas de regard.

25 Les seules occupations de Dieu étaient la déglutition, la digestion, et, conséquence directe, l'excrétion. Ces activités végétatives passaient par le corps de Dieu sans qu'il s'en aperçoive. La nourriture, toujours la même, n'était pas assez excitante pour qu'il la remarque. Le statut de la boisson n'était pas différent. Dieu ouvrait tous les orifices nécessaires pour que les aliments solides et liquides le traversent.

C'est pourquoi, à ce stade de son développement, nous appellerons Dieu le tube.

30 Il y a une métaphysique des tubes. Slawomir Mrozek a écrit sur les tuyaux des propos dont on ne sait s'ils sont confondants de profondeur ou superbement désopilants. Peut-être sont-ils tout cela à la fois : les tubes sont de singuliers mélanges de plein et de vide, de la matière creuse, une membrane d'existence protégeant un faisceau d'inexistence. Le tuyau est la version flexible du tube : cette mollesse ne le rend pas moins énigmatique.

35 Dieu avait la souplesse du tuyau mais demeurait rigide et inerte, confirmant ainsi sa nature de tube. Il connaissait la sérénité absolue du cylindre. Il filtrait l'univers et ne retenait rien.

3.4. Zola et le naturalisme

Prenez d'abord connaissance, une première fois, des pages 48 à 53 ci-dessous.

La réalisation des tâches suivantes favorisera votre appropriation active de cette synthèse. Il vous est loisible de négocier, entre vous et avec l'accord de votre professeur, une répartition des tâches entre élèves et/ou groupes élèves.

1. Distinguer dans le texte cinq sections dont chacune corresponde à l'un des intertitres suivants :

Les précurseurs littéraires – Des romans sur l'histoire contemporaine – Le soubassement scientifique
– Le mot et la chose – Une volonté de rupture.

Notez à ce sujet que

- les intertitres vous sont livrés dans le désordre ;
 - il convient de justifier leur attribution aux différentes sections du texte ;
 - ces dernières ne sont pas de longueur égale ;
 - l'endroit où insérer deux des intertitres vous est indiqué.
2. Compléter le texte en y insérant, aux endroits indiqués, trois citations à choisir pertinemment parmi celles qui se trouvent aux pages 52-53 ; sur les cinq qui vous sont proposées, deux, sans être cependant dénuées d'intérêt, ne conviennent pas.
3. Donner un résumé de la synthèse elle-même sous le titre : *Le naturalisme français en 10 dates*. Pour ce faire, photocopiez le tableau de la page suivante et complétez-le.

1865	
1868	
1871	Publication en volume de premier roman du cycle.....
1879	Dans <i>Le Voltaire</i> , Zola publie (en même temps que les premiers feuilletons de <i>Nana</i>) un article intitulé Dans ce texte théorique décisif, l'auteur transpose, au domaine de la , un ouvrage de Claude Bernard intitulé Il décrit ainsi, pour l'écriture romanesque, un modèle théorique directement inspiré de la
1880	
1883-1896	Éditions successives du <i>Roman naturaliste</i> , où le critique Brunetière entreprend de discréditer le mouvement.
1886	Jean Moreas signe dans <i>Le Figaro</i> le manifeste littéraire du symbolisme : cette nouvelle école littéraire va désormais concurrencer le naturalisme.
1887	
1893	Publication du dernier volume des intitulé.....
1903	

Zola et le naturalisme

1 C'est Émile Zola qui, à partir de 1868 (dans la *Préface* à la seconde édition de son roman *Thérèse Raquin*), s'empare du terme *naturalisme*, auquel il confère un sens littéraire. À partir de là, pendant près de 30 ans, Zola s'efforce d'assurer au mot une propagation internationale, par ses articles, ses écrits théoriques, les préfaces de ses romans et ses romans eux-mêmes.

5 Quel sens avait ce terme, auparavant ? Dans une acception scientifique, on appelait "naturaliste", au XIX^e siècle, un savant pratiquant les sciences de la nature : botanique, minéralogie ou zoologie. Et, depuis le XVII^e siècle, on désignait en philosophie, par le mot "naturalisme", la doctrine selon laquelle rien n'existe en dehors de la nature ; cette doctrine exclut donc toute explication d'ordre métaphysique. Retenons ces deux acceptions : nous verrons qu'elles sont intégrées dans le concept littéraire de naturalisme.

10 Zola doit se battre pour implanter le terme : son entreprise ne manque pas de susciter une polémique acharnée. Pourquoi un simple mot déchaîne-t-il tant de passions ?

C'est que l'entreprise de Zola est, en l'occurrence, une stratégie : il s'agit de promouvoir, derrière le mot, une conception moderne, une conception révolutionnaire de la littérature. Zola – et avec lui, à travers l'Europe, tous les auteurs qui, peu ou prou, se rattachent à sa cause – mettent en question les concepts d' "inspiration", de "génie" et de "création" littéraires. Ils regardent l'écrivain non pas, à la manière romantique, comme un solitaire inspiré ou un prophète de génie, mais bien comme un travailleur solidaire de ses concitoyens. La littérature, ils l'entendent comme un véritable outil de connaissance approfondie de la vie réelle, comme un instrument d'investigation de la société où vivent les hommes et les femmes d'alors.

Intertitre

20 On le voit : l'enjeu est d'importance. L'activité littéraire (c'est-à-dire la production des œuvres par les auteurs et leur réception par le public) n'est pas, elle ne doit plus être, pour les naturalistes, une activité secondaire, parallèle à la vie réelle. La littérature – la littérature romanesque, en particulier, à laquelle les naturalistes ont consacré l'essentiel de leurs efforts – ne consiste pas en une opération de transfiguration du réel en vue, pour l'auteur, de "di-vertir" le lecteur, et, pour le lecteur, de "se dis-traire" de la réalité. Elle est, au contraire, un moyen de (faire) connaître* cette réalité en profondeur. La vocation sociale de l'écrivain est de travailler, en professionnel, à "dé-couvrir" le réel, au-delà des apparences trompeuses. À le découvrir pour lui-même, puis à faire partager sa découverte aux lecteurs. Les naturalistes, en aucun cas, ne souscrivent donc à une prise de position comme celle-ci :

Fragment à insérer sous la forme d'une citation : A B C D E (choisir la lettre qui convient)

30 C'est tout le réel qu'il s'agit, pour les naturalistes, de dévoiler : pas question de se laisser censurer par quelque convention esthétique d'idéalisation ou par quelque tabou moral que ce soit. On traitera donc de l'homme – et, par voie de conséquence, de la société elle-même – sur un mode physiologique, comme d'organismes de chair susceptibles de maladies ou de tares, physiques ou psychiques ; on traitera du corps – de celui de la femme, en particulier ; on traitera du sexe, de la prostitution, de la guerre, de l'art ; on mettra en scène le langage lui-même, ou plutôt les langages : ceux qui se parlent vraiment en dehors des livres, celui, par exemple, des paysans, ou des ouvriers, presque exactement tel qu'ils le parlent dans les campagnes ou les mines. Il n'y a pas d'ouvriers chez Balzac ; c'est, entre autres, en faisant de prolétaires les personnages de *L'Assommoir* ou de *Germinal* que Zola s'imposera.

35 Cette découverte du réel dans sa totalité repose sur l'observation, l'investigation et l'explication d'une réalité qu'on entend révéler au public, afin de susciter sa réflexion et de le placer face à ses responsabilités : il est possible de démystifier le réel, de montrer que les forces agissant sur l'homme (l'hérédité, le milieu) sont identifiables et peuvent être maîtrisées*. L'opération – nous le verrons bientôt de plus près – relève visiblement de la science : il est d'ailleurs révélateur que Zola et les naturalistes désignent souvent leurs œuvres comme des "études" autant que comme des "romans". De la science, et donc de la désacralisation : ce n'est pas sa relation mystérieuse à un destin incompréhensible qui définit l'homme et son action.

40 Il s'en faut de beaucoup que Zola ait inventé entièrement cette conception nouvelle. Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, le naturalisme n'est en France, pour une bonne part, qu'une continuation et une radicalisation du réalisme (bien des spécialistes de la question envisagent d'ailleurs ensemble les deux mouvements). Dans son écrit théorique principal, *Le roman expérimental* (1879), Zola lui-même désigne clairement les prédécesseurs qui ont "accompli, écrit-il, l'évolution naturaliste" :

Fragment à insérer sous la forme d'une citation : A B C D E (choisir la lettre qui convient)

50 Zola fait bien de rester prudent, car Flaubert lui-même repoussait, *a priori*, toute sorte d'école, et affirmait (en 1875) exécrer le réalisme, "bien qu'on m'en fasse, écrivait-il, un des pontifes". Quant au réalisme, on se gardera bien, du reste, de le réduire à quelques décennies de l'histoire littéraire française : c'est un courant qui traverse toute l'histoire de l'art occidental, et qui s'oppose à un autre courant de fond : l'idéalisme. Tout ceci pour montrer qu'il est sans doute commode de rattacher tel auteur à tel mouvement, mais que, souvent, ce rattachement est schématique ou peu conforme à la réalité : le propre d'un artiste, après tout, n'est-il pas son indépendance d'esprit ?

En 1865, paraît* un roman des frères Edmond et Jules de Goncourt, intitulé *Germinie Lacerteux*. Zola célèbre cet ouvrage comme annonçant clairement la mission nouvelle de la littérature. La préface écrite par les frères Goncourt pour leur roman sonne effectivement comme un manifeste quelque peu provocateur. Cette préface est d'une importance capitale : elle contient l'essentiel des idées que Zola fera siennes ; elle annonce la préface de *La fortune des Rougon* (1871), dans laquelle Zola programme son grand œuvre : *Les Rougon-Macquart*. Que dit-elle donc, cette préface des Goncourt ? En substance, que le public hypocrite se complait* ordinairement dans une littérature fade et fausse, qui ne dérange en rien sa digestion. Au risque pour les auteurs de paraître* choquants (et pour leur œuvres de scandaliser), il est temps qu'ils réveillent le public. En lui faisant voir, dans des romans proches de l'enquête sociale et de l'étude scientifique, l'humanité des "basses classes", du peuple, des petits, des pauvres.

Le naturalisme, donc, est un concept fédérateur autour duquel, par l'action de Zola, qui assume le rôle de théoricien, se groupent, pour un temps, quelques écrivains qui entendent professionnaliser l'activité littéraire, en lui donnant couleur d'étude scientifique. Voyons quel est ce groupe, et voyons surtout de plus près la méthode – le système – que Zola lui propose.

En 1880, un recueil collectif de nouvelles, intitulé *Les soirées de Médan*, est publié conjointement par Zola, Maupassant, Huysmans, Céard, Hennique et Alexis. Le titre de ce recueil relève, à la fois, de la légende et de la vérité. Il est vrai que Zola, en 1878, a acheté puis aménagé une maison à Médan, dans la région parisienne, et que ses amis s'y réunissaient volontiers. Mais l'idée du recueil n'est pas venue d'histoires racontées et partagées par les membres du groupe au cours de soirées passées dans la propriété de Zola. Cette légende, inventée par Maupassant, était destinée à retenir l'attention du public et de la critique. Elle a contribué – ainsi, bien sûr, que la publication du recueil précité – à imposer l'idée d'un groupe, sinon d'une école naturaliste.

Quelle procédure d'écriture se fait jour au sein de ce groupe ? Il s'agit de recourir à une méthode transposée des sciences, lesquelles sciences étaient en progrès considérable à l'époque. Zola rêve de renouveler le genre romanesque en annexant les idées modernes développées dans les milieux scientifiques du temps.

Citons d'abord Auguste Comte (1798-1857). Pour lui, le *positivisme* consiste en une explication scientifique des phénomènes, y compris des phénomènes sociaux : il s'agit de découvrir les lois sur lesquelles repose le fonctionnement de la société. Voilà pour le cadre général : le réel est explicable de manière rationnelle.

En 1864, paraît* une traduction française de l'ouvrage de Charles Darwin : *De l'origine des espèces* (1859). La lecture du biologiste anglais apprend aux romanciers naturalistes que les espèces vivantes évoluent, se transforment. C'est le cas de l'espèce humaine : l'homme n'est pas un être créature à part, fondamentalement distincte des autres animaux ; l'humain est englobé dans le biologique.

Selon Darwin, l'évolution, la transformation, s'opèrent sous l'influence de trois facteurs : l'action opérée sur les espèces par le milieu où elles vivent, les mécanismes de la sélection naturelle (dans la lutte pour la vie, les faibles sont éliminés par les forts) et la transmission héréditaire des caractères acquis. Ainsi, pour Zola, les histoires racontées par les romanciers naturalistes devraient-elles avoir pour moteurs principaux l'animalité foncière des personnages, le milieu où ils évoluent, les circonstances de leurs conduites, l'Histoire où s'inscrit leur destinée et, enfin, leur programmation génétique.

C'est dans le *Traité philosophique et physiologique de l'hérédité naturelle* (1868), de Prosper Lucas, que Zola trouve le système physiologique qui lui permet d'établir l'arbre généalogique de la famille dont il envisage de raconter l'histoire, et l'idée d'utiliser l'hérédité comme un moteur essentiel de l'histoire en question. Au départ de celle-ci, il y a la névrose d'Adélaïde Fouque, mariée à son domestique Rougon, et qui prendra pour amant, après la mort de celui-ci, un ivrogne : Macquart. À partir de là, toute leur descendance va dégénérer.

Mentionnons enfin l'*Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* (1865), du physiologiste français Claude Bernard. Zola fondera sur cet ouvrage son principal écrit théorique, *Le roman expérimental*. Il reprend l'adjectif à Bernard, et, à la suite de ce dernier, explique les différences entre fatalisme et déterminisme. L'écrivain naturaliste refuse de considérer la destinée de ses personnages comme tracée fatalement par une instance transcendante ; c'est lui, l'écrivain, qui agit sur le déterminisme des phénomènes qu'il rapporte.

105 Comme Bernard l'a fait pour la médecine, Zola veut donc transformer le romancier en expérimentateur, et l'art du roman en science. Cette théorie a bien entendu provoqué les critiques. Si, en effet, il est possible, en biologie, par exemple, de répéter des expériences (d'"expérimenter") en vue de valider une hypothèse avancée après observation d'un phénomène, cette expérimentation est évidemment illusoire dans le cadre du roman, où elle dépend exclusivement du choix du romancier, lequel ne trouvera jamais dans son œuvre
110 que ce que lui-même y aura établi préalablement. Il faut d'ailleurs préciser ici qu'à vouloir systématiser la transposition romanesque de la démarche scientifique, Zola risquait l'échec de l'entreprise, et qu'effectivement, bien des romans naturalistes s'éloignent, plus ou moins, du modèle. Ce modèle, en tout cas, est clairement illustré par *Thérèse Raquin*, d'autant que Zola, au seuil de la 2^e édition de ce roman, s'explique en ces termes :

Fragment à insérer sous la forme d'une citation : A B C D E (choisir la lettre qui convient)

115 Animé, donc, d'un idéal scientifique, le romancier naturaliste, préalablement à l'écriture de son récit, constitue un dossier préparatoire. Il y accumule une série de documents : références bibliographiques, résumés, plus ou moins détaillés, des ouvrages littéraires ou spécialisés qu'il a lus ou consultés, coupures de presse, comptes rendus de visites ou d'enquêtes effectuées directement, notes collectées auprès d'informateurs, schémas successifs du roman en gestation, brouillons, etc.

Intertitre

120 C'est dès la fin de l'année 1868 – il a alors vingt-huit ans – que Zola, pour sa part, a commencé à planifier la série, déjà évoquée, des vingt volumes qu'il publiera, de 1871 à 1893, sous le titre générique *Les Rougon – Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*.

S'il s'agit d'une "Histoire", c'est que Zola choisit pour sujet une période très précise de son époque : le Second Empire, justement. Et c'est au moment même où il entame la concrétisation de son projet (les premiers feuillets de *La fortune des Rougon* paraissent en 1870) que le régime en question, abhorré par l'écrivain, s'effondre.

125 En décembre 1848, Louis-Napoléon Bonaparte, neveu de Napoléon Ier, est élu président de la (Seconde) République. Par le coup d'État du 2 décembre 1851 (décrit dans le premier volume de la série, publié en 1871 : *La Fortune des Rougon*), il devient Napoléon III (le personnage historique est mis en scène dans *La Curée*, 1871, et dans *Son Excellence Eugène Rougon*, 1876). Il instaure le régime du Second Empire, régime autoritaire qui tire sa force de l'enrichissement intérieur par le développement industriel et bancaire (*Au bonheur des dames*, 1883, présente la création des grands magasins ; *La Bête humaine*, 1889, décrit le développement du rail ; dans *L'Argent*, 1891, sont évoqués l'expansion boursière et les krachs). La croissance rapide de la production s'opère au détriment des ouvriers dont les conditions de vie et de travail se dégradent (*Germinal*, 1885).

130 Le Second Empire s'effondrera en 1870, date à laquelle la France est battue par la Prusse, à Sedan (le désastre de Sedan est décrit dans *La Débâcle*, 1892). Napoléon III est fait prisonnier, la Troisième République est proclamée. Cependant, la guerre se poursuit. Paris est assiégée. Les souffrances de la population parisienne et la mollesse du gouvernement (qui signe l'armistice) aboutissent à l'établissement d'un gouvernement révolutionnaire (La Commune de Paris, 1871), qui succombera rapidement à la répression impitoyable de la Troisième République.

140 Pour le reste, on aura compris pourquoi, dans le sous-titre de sa fresque, Zola qualifie son histoire de "naturelle" et de "sociale". L'approche scientifique de la matière romanesque (le réel tout entier) exclut toute explication surnaturelle. L'homme est d'abord un corps, un organisme, qui recèle en lui une part de bestialité instinctive, et qui est conditionné au départ par son patrimoine héréditaire. Il est confronté en outre à une société et à un milieu qui déterminent son évolution.

145 Mais le naturalisme lui-même évolue, et, comme toute chose, il est voué à disparaître*. Du moins, dans la forme que Zola souhaitait perpétuer. Le 18 août* 1887, paraît* dans *Le Figaro* un article intitulé *Manifeste des Cinq contre La Terre*. Les signataires (Bonnetain, Rosny, Descaves, Margueritte et Guiches) protestent vigoureusement contre le roman que Zola vient de publier sous ce titre. Au nom de la vérité, l'auteur se complait*,
150

selon eux, à écrire de la littérature ordurière. Le reproche n'est pas neuf. Ce qui se passe surtout, c'est que ces débutants affirment leur volonté de trouver leur propre voie dans la littérature, de manière autonome : ils indiquent ainsi le déclin du naturalisme en tant que méthode de référence.

155 En 1903 – Zola est mort l'année précédente –, Joris-Karl Huysmans reprend, en vue de l'assortir d'une nouvelle préface, son roman de 1884, *À rebours*. À lui seul, ce titre signifiait déjà la rupture de Huysmans avec le naturalisme. Avec la préface de 1903, Huysmans, qui, entre-temps, s'est converti au catholicisme, persiste et signe le bilan qu'il dressait déjà en 1884, et que l'on peut résumer comme suit. À ses dires, les naturalistes ont malheureusement cantonné leurs œuvres dans la représentation de personnages moyens et dans l'exploration complaisante du seul péché de luxure, dont ils ont malheureusement vite fait le tour, tous leurs romans ressassant les mêmes histoires d'adultères. Sans doute, poursuit Huysmans, le souci de vérité vraie du naturalisme était-il louable. Mais, d'une part, démunis des lumières de l'Église, les naturalistes n'étaient pas habilités à écrire valablement sur le péché. Et, d'autre part, ce qui est exceptionnel ou ce qui paraît invraisemblable n'est pas à négliger : la vertu, par exemple, d'un point de vue catholique, présente un intérêt suffisant à sa mise en scène artistique.

Fragment A

1 Il est inutile d'insister sur la nouvelle formule que Balzac et Stendhal apportaient. Ils faisaient par le roman l'enquête que les savants faisaient par la science. Ils n'imaginaient plus, ils ne contaient plus. Leur besogne consistait à prendre l'homme, à le disséquer, à l'analyser dans sa chair et dans son cerveau. (...) Avec *Madame Bovary*, qu'il l'ait voulu ou non, M. Gustave Flaubert venait d'apporter au naturalisme la dernière force qui lui manquait, celle de la forme parfaite et impérissable qui aide les œuvres à vivre. Dès lors, la formule se trouvait fixée.

Fragment B

1 J'insisterai enfin sur un troisième caractère. Le romancier naturaliste affecte de disparaître complètement derrière l'action qu'il raconte. Il est le metteur en scène caché du drame. Jamais il ne se montre au bout d'une phrase. (...) Il se tient à l'écart, surtout par un motif d'art, pour laisser à son œuvre son unité impersonnelle, son caractère de procès-verbal écrit à jamais sur le marbre.

Fragment C

1 Je crois que la mission de l'art est une mission de sentiment et d'amour, et que le but de l'artiste devrait être de faire aimer les objets de sa sollicitude ; au besoin, je ne lui ferais pas un reproche de les embellir un peu. L'art n'est pas une étude de la réalité positive ; c'est une recherche de la vérité idéale.

Fragment D

1 J'ai choisi des personnages souverainement dominés par leurs nerfs et leur sang, dépourvus de libre arbitre, entraînés à chaque acte de leur vie par les fatalités de leur chair. (Mes deux personnages) sont des brutes humaines, rien de plus. J'ai cherché à suivre pas à pas dans ces brutes le travail sourd des passions, les poussées de l'instinct, les détraquements cérébraux survenus à la suite d'une crise nerveuse. Les amours de mes deux héros sont le contentement d'un besoin ; le meurtre qu'ils commettent est une conséquence de leur adultère, conséquence qu'ils acceptent comme les loups acceptent l'assassinat des moutons ; enfin, ce que j'ai été obligé d'appeler leur remords, consiste en un simple désordre organique, en une rébellion du système nerveux tendu à se rompre. L'âme est parfaitement absente, j'en conviens aisément, puisque je l'ai voulu ainsi.

10 On commence, j'espère, à comprendre que mon but, scientifique avant tout, (...) a été l'étude du tempérament et des modifications profondes de l'organisme sous la pression des milieux et des circonstances. (...) J'ai simplement fait sur deux corps vivants le travail analytique que les chirurgiens font sur des cadavres.