

Le Réalisme et le Naturalisme

A partir de 1850, la société change notablement. Une tendance au matérialisme se manifeste dans tous les domaines. Le développement de l'industrie, l'enrichissement des classes moyennes, accentuent cette tendance à la recherche exclusive des avantages matériels. En même temps, la science impose sa vision du monde de laquelle nombre d'écrivains sont redevable (entre autres Zola et Flaubert)

1- Le réalisme

L'esthétisme du réalisme s'impose d'abord grâce aux peintres (Daumier, Millet, Courbet et Manet). En littérature, Champfleury, inventeur du terme « réalisme », Henri Murger dans *Scènes de la vie de bohème* en 1851 et surtout Flaubert avec *Madame Bovary* en 1857 font triompher la nouvelle doctrine. La réalité est observée avec objectivité méthodique. Pour un écrivain réaliste, il importe avant tout de représenter un monde qui, jusque-là, avait été méprisé par l'art. son modèle est l'encyclopédie qui connaît à l'époque son âge d'or (*Le Grand Larousse*). Au personnage extraordinaire, aventurier, à la fortune unique ou terrible, le romancier préfère le type exemplaire qui figure sa génération ou sa classe sociale.

L'intrigue est crédible et vraisemblable : elle se joigne au compte rendu d'une expérience commune. Dès lors, tous les sujets peuvent être traités : on doit tout montrer pour pouvoir tout guérir. Les « sujets » réalistes sont empruntés au peuple, au monde ouvrier, à ses misères et à ses vices. On préfère l'actuel et le social plutôt que la généralité abstraite. L'artiste véritable devient « *le peintre de la vie moderne* ».

2- Le naturalisme

Influencé par Claude Bernard et par Taine, Zola utilise la méthode des sciences expérimentales pour peindre l'humanité la plus sordide. Il décrit les classes populaires et l'existence misérable des pauvres et des exploités. A Médan, la maison de campagne de Zola, se réunit le groupe naturaliste (Paul Alexis, Henri Céard, Léon Hennique, Joris- Karl Huysmans et Maupassant) qui publie en 1880 un recueil de nouvelles : *Les soirées de Médan*. Plusieurs écrivains de l'époque subissent l'influence des théories naturalistes : Alphonse Daudet, Jules Vallès, Charles- Louis Philippe et Jules Renard.

Les romans peignent la déchéance d'un ouvrier alcoolique (*L'Assommoir* de Zola) ou celle d'une prostituée (*Nana* de Zola). Flaubert voit dans l'art la seule forme de connaissance humaine qui ne trompe pas. Maupassant saisit et dégage le caractère propre du sujet qu'il écrit. Pour mener à bien ses projets, il faut une écriture riche et forte. Une vie secrète semble animer le monde. Un même mouvement parcourt les individus, les familles et les sociétés. Malgré l'hostilité du public et de la critique, le réalisme et le naturalisme s'inscrivent dans le mouvement de l'histoire : la beauté éclatante des temps modernes ne peut se dire que dans une forme complète et dynamique cautionnée par une démarche scientifique.

FLAUBERT un écrivain moderne

Le XXe siècle a reconnu en Flaubert le premier écrivain vraiment moderne. Difficilement classable, il a inventé une forme romanesque originale et féconde. Son réalisme l'apparente à Balzac, dans la peinture de la province (*Madame Bovary*), de la vie parisienne (*L'Education sentimentale*), de l'argent, de la formation progressive d'un jeune homme. Flaubert est réaliste quand il traduit dans ses écrits un « *un coup d'œil médical de la vie, cette vue du vrai [qui] est le seul moyen d'arriver à de grands moments d'émotion* », ou quand il affirme : « *Le romancier doit rester dans les généralités probables.* » Aux héros traditionnels, il préfère les personnages de tous les jours. Plus qu'à l'analyse psychologique, il s'attache aux descriptions : l'objet ou le paysage deviennent ainsi l'écho de l'émotion éprouvée par le personnage. Le plus souvent, la chose ou l'être sont décrits d'après le point de vue de celui ou de celle qui les regardent.

1- Le culte de la forme

La forme, si elle est longuement travaillée, permet de cerner les multiples facettes d'un individu et de sublimer la réalité : « *Le but de l'art, c'est le beau avant tout.* » Il s'agit de manifester par une splendeur gratuite est inutile le néant de tout, l'impossible, l'inconcevable, c'est-à-dire la beauté, de « *partir du réalisme pour aller à la beauté* ». Son style correspond à une « *manière absolue de voir les choses à lui seul* ». L'attention portée à la forme s'exprime notamment par la figure de l'artiste, présente dans toutes ses œuvres d'une manière ou d'une autre.

2- La tentation de l'impersonnel

Parallèlement s'affirme dans son œuvre la nécessité de l'impersonnel qui permet à l'écrivain de rendre un objet sans y mêler de sentiments intimes mais en se laissant, pour ainsi dire,

pénétrer par lui et par le monde qui l'entoure. Situé approximativement entre romantisme et naturalisme (il aimait à dire qu'il y avait « deux bonhommes » en lui), Flaubert veut être « impassible » : « *je ne crois pas, écrit-il à Georges Sand, que le romancier doive exprimer son opinion sur les choses de ce monde [...]. Je me borne donc à exposer les choses telles qu'elles m'apparaissent, à exprimer ce qui me semble le vrai.* » A ce titre l'ironie permet de prendre du recul par rapport à ce que l'on évoque : « *elle vous enlève à la personnalité.* » D'où le mépris plusieurs fois répété pour les imbéciles et les bourgeois qui ne cessent de véhiculer une quantité impressionnante d'« idées reçues ». Par bourgeois Flaubert désigne l'homme positif et borné, avide d'argent et méprisant grossièrement ceux qu'il n'intéresse pas, personnifiant enfin la société matérielle et utilitaire.

3- La religion de l'art

Pour Flaubert, l'art est le seul mode de connaissance qui vaille : sa croyance en la puissance de l'œuvre d'art équivaut à un véritable mysticisme. D'où l'importance accordée à la description qui permet au romancier de se perdre presque dans la minutie des détails sans avoir le souci de dégager une signification claire.

➤ **Le « bovarysme »**

Avec Emma Bovary, Flaubert a inventé un type universel : celui d'un être qui perd sa vie pour n'avoir pas su voir et accepter le réel tel qu'il est, pour n'avoir pas compris qu'un fossé sépare l'idée qu'on se fait de la vie et la vie elle-même. Le « bovarysme » se développe en deux illusions corollaires. La première consiste à croire qu'on peut combler les défaillances ressenties dans le monde et les êtres en les remplissant de tous les souvenirs, de tous les désirs déjà projetés ailleurs ou en s'inscrivant soi-même dans son propre imaginaire : « *Elle devenait elle-même comme une partie véritable de ces imaginations et réalisait la longue rêverie de sa jeunesse, en se considérant dans ce type d'amoureuse qu'elle avait tant envié.* » La deuxième illusion est de croire que l'ailleurs est géographique et qu'il suffira d'aller de Tostes à Yonville ou de Yonville en Italie, comme de Léon à Rodolphe pour combler un manque entre éléments de nature différente, c'est-à-dire de rapporter à des objets du monde un désir qui ne leur appartient pas. Flaubert décrit une conscience moderne du désir sur fond irréductible de manque.

➤ **Une construction travaillée**

Flaubert fait preuve, dans ce roman, d'un incontestable talent descriptif. La peinture de la campagne normande s'appuie sur une minutieuse recherche documentaire. Formellement, l'œuvre est particulièrement travaillée, notamment grâce à la technique de la scène où se mêlent la description, l'analyse et le dialogue, comme dans le célèbre chapitre des comices agricoles. Entre chaque scène, des résumés font varier indéfiniment et très efficacement la position du lecteur par rapport à l'histoire.

L'Education sentimentale (1869)

➤ La mélancolie romantique

Frédéric sent parfois son âme se dilater sous la pression de sa sensibilité exacerbée ou de sa rêverie tumultueuse. S'il est si seul au milieu des hommes, c'est parce que, très souvent, ses rêves sont hors du commun. Mais par faiblesse de caractère il ne va pas jusqu'au bout de son rêve, s'adapte aux exigences et aux contraintes de la réalité et refoule son romantisme. Sous Louis-Philippe, il semble que tout soit petit, mesquin, que seuls les intérêts immédiats comptent et que la société, complètement affadie, sombre dans l'indigence intellectuelle. Tous les rapports humains sont faux. Le paysage même semble se diluer dans une apparence purement conventionnelle sans force ni profondeur.

➤ Le réalisme subjectif

La réalité chez Flaubert ne semble pas avoir de densité matérielle, indépendante et antérieure par rapport au sujet qui la perçoit ; à moins qu'il ne participe lui aussi de la même léthargie, du même mouvement superficiel qui se dissout dans une fluidité insaisissable et dont les méandres de la Seine-omniprésente- sont le symbole le plus fidèle. Le monde se résout en une impression. Il n'a d'existence que dans la conscience du spectateur. De fait, la réalité pour Frédéric est souvent une illusion qui pèse bien peu en face de ses rêves et de ses désirs.

➤ La dimension politique du réalisme

Le développement des sciences exactes, le prestige de l'histoire, ont influé sur la méthode d'écriture romanesque de Flaubert : les personnages de l'histoire contée n'auraient pas d'épaisseur s'ils n'étaient envisagés comme des êtres engagés dans l'Histoire. D'autre part, la nécessité de la fiction et la logique des caractères reposent aussi sur le principe de causalité : les événements paraîtraient invraisemblables s'ils n'étaient motivés par des antécédents dûment

décrits. La crédibilité réaliste suppose une soumission à certaines lois implicitement admises. Ainsi Flaubert prend-il soin d'évoquer le cadre familial et l'adolescence de Frédéric.

Mais, partis d'une vision dynamique des forces en présence, Flaubert rejoint finalement une sorte de dualisme statique. Il n'y a ni Bien ni Mal, mais une médiocrité généralisée. Flaubert refuse la révolution qui suppose un acte de foi ; il est apolitique, condamnant à la fois la bourgeoisie et la société qu'elle engendre, et à la fois le peuple et la violence qu'il provoque. Il reste neutre et se retire de la mêlée, se moquant des défauts de l'un et l'autre camp.

ZOLA **Le romancier naturaliste**

Zola manifeste toujours le souci de ne se fier qu'aux seuls faits. Mais, loin de se borner à les accumuler, le romancier a pour but « la recherche de la vérité à l'aide de l'analyse des êtres et des choses ». L'auteur est avant tout un constructeur, « *un créateur qui tente, après Dieu, la création d'une terre nouvelle* ». Le roman n'est pas le reflet de la réalité car « *l'auteur ne voit les objets qu'à travers son tempérament ; il retranche, il ajoute, il modifie, et, en somme, le monde qu'il nous donne est un monde de son invention* » (*Le Salut public de Lyon*, 29 avril 1865).

Influence par les idées des physiologistes, par Balzac, par Claude Bernard et Taine, Zola se réclame de la science et entend fonder la psychologie sur la physiologie. Le romancier naturaliste définit particulièrement les conditions physiologiques, l'influence des milieux et des circonstances qui, selon lui, déterminent la personne humaine. Zola s'inspire de la biologie où l'expérimentation permet de contrôler les hypothèses et de formuler des lois. Le romancier est, à son tour, un « expérimentateur » qui vérifie les lois dégagées par l'observation : son expérience consiste « *à faire mouvoir les personnages dans une histoire particulière pour y montrer que la succession des faits y sera telle que l'exige le déterminisme des phénomènes mis à l'étude* ».

1- La peinture d'une société

La famille des Rougon-Macquart a des représentants dans tous les mondes ; politique, finance, commerce, armée. Elle comprend des prêtres, des couvreurs, des mécaniciens, des mineurs, des domestiques, des paysans. Les uns sont des génies, les autres des criminels ou des brutes. Tous sont plus ou moins des malades. Avec *Les Rougon-Macquart*, histoire naturelle et sociale d'une

famille sous le Second empire, Zola peint une seule famille « *en montrant le jeu de la race modifiée par les milieux* ». Les romans font passer du plan social au plan poétique les bouleversements de la seconde moitié du XIXe siècle : la révolution industrielle, la montée des masses, le développement du machinisme et des grandes villes, c'est-à-dire une civilisation construite de toute pièce par l'homme et qui menace de le dévorer.

2- La puissance visionnaire

En dépit de la crudité réaliste de nombreuses pages, l'imagination a autant de part dans l'œuvre de Zola que l'observation. C'est elle qui donne une ampleur épique aux mouvements des foules (la grève dans *Germinal*, la cohue d'un grand magasin dans *Au Bonheur des Dames*). C'est enfin l'imagination qui empêche Zola, bourgeois rangé, vivant au milieu de toutes les turpitudes de ses personnages, de perdre la foi en un idéal de fraternité et de justice que révèlent sa croisade pour la vérité dans l'affaire Dreyfus et ses dernières œuvres recueillies sous le titre *Les Quatre Evangiles*.

1- *Nana* (1880)

➤ **Le roman de la débauche-** L'œuvre figure « la désorganisation d'en haut » par la débauche, comme l'*Assommoir* était « la désorganisation d'en bas » par « la misère noire, le buffet sans pain, la folie de l'alcool ». *Nana*, créature superbe, faite pour le luxe et le plaisir, devient rapidement un objet de convoitise. Pratiquant totalement son métier de courtisane, elle ruine tour à tour ceux qui la désirent.

➤ **Une société corrompue-** Comme une idole jamais satisfaite, *Nana* assiste à la débâcle de la société qui est en même temps la sienne, mais elle a néanmoins le plaisir de voir sa vengeance s'accomplir, symbolisant la revanche brutale que le peuple prend sur l'aristocratie. Ainsi disparaît, avec *Nana*, une société corrompue par le vice. Ce roman est autant la peinture d'une courtisane que celle d'un monde qui retrouvait ses propres faiblesses en elle.

2- *Germinal* (1885)

➤ **L'univers de la mine-** Le roman milite en faveur d'un nouvel idéal social et peint l'univers misérable des mineurs. Pour la première fois dans la littérature, les conflits du capital et du travail sont abordés de front. La scène centrale met face à face les mineurs, affamés et désarmés, et la troupe qui les massacre à coups de fusils, au nom de la propriété et de l'ordre. Le lien qui unit le mineur à la mine est particulièrement complexe. La présence des mineurs au sein de ce milieu hostile par nature l'humanise, et un véritable sentiment de complicité s'instaure parfois.

➤ **Un traitement symbolique-** La mine est chargée d'une violence toujours prête à exploser qui aboutit à la catastrophe finale, dans une dimension symbolique supérieure. Les réactions des spectateurs dans la foule massée à l'extérieur montrent qu'ils se trouvent face à un événement qui les dépasse, où semble se manifester une volonté supérieure. La catastrophe, dans sa progression inéluctable, finit par atteindre la dimension mythique de l'Apocalypse. Les réactions des victimes expriment la terreur, l'épouvante religieuse face au déchaînement des forces de la Création.

Marcel Proust

Marcel Proust a écrit un roman ; mais il a fait subir au genre romanesque des mutations si profondes qu'avec lui nous sommes déjà au-delà du roman du XIX^e siècle avec sa fameuse œuvre *À la recherche du temps perdu* qui se compose de sept romans et devient de ce fait le roman le plus long de la langue française et aussi l'un des sommets de la littérature du XX^e siècle. En effet, *La Recherche* s'organise donc selon une multiplicité de points de vue, de sorte qu'un même événement revêtira des significations diverses et qu'une même personne sera perçue sous des angles différents. La vérité que le narrateur recherche se cache forcément dans un « temps perdu », temps du souvenir, celui où le goût d'une madeleine fera surgir en lui la nostalgie du *déjà-vu*, du *déjà-goûté*. On utilisera désormais l'expression « *la madeleine de Proust* » pour évoquer les souvenirs de l'enfance.