

II- Réalisme et naturalisme

Attention aux deux sens du mot réalisme !

1) plus général, transhistorique, désigne l'effort de représenter le réel en littérature par opposition à un idéal. Cet effort ne naît pas au XIX^e siècle ! On a pu qualifier ainsi des œuvres comme les fabliaux du Moyen Age (par opposition à la poésie courtoise) ou Rabelais.

2) plus précis, celui du mouvement littéraire, surtout romanesque, de la 2^{de} moitié du XIX^e siècle.

Au préalable : l'héritage romantique : Hugo, Stendhal, Balzac

Un peu comme le Parnasse, même s'il manifeste une grande opposition au romantisme, surtout à la première génération romantique, le réalisme est très héritier du romantisme, qui s'imposait déjà l'exigence de représenter le réel (cf. « préface de *Cromwell* ») et se souciait déjà de représenter la vie et toutes les strates sociales, comme le montrent les exemples suivants :

- Victor Hugo : refus des règles dans le drame romantique présenté comme un souci de réalisme. De plus son grand roman *Les Misérables* est une oeuvre réaliste sur beaucoup d'aspects : l'intérêt pour les petites gens, le détail des descriptions, les enquêtes menées par l'auteur dans les prisons...

- Stendhal : *Le Rouge et le Noir chronique* est un roman réaliste par le souci du fait réel, des précisions historiques, du rapport entre les classes sociales. L'une des épigraphes est d'ailleurs la célèbre phrase « Un roman, c'est un miroir qu'on promène le long d'un chemin » qui semble déjà définir le projet réaliste.

Toutefois, tant *Les Misérables* que *Le Rouge et le Noir* restent romantiques

- par leur narrateur très présent, proche parfois de la figure du conteur qui commente son récit et échange avec le lecteur (souvenons-nous de l'intérêt des romantiques pour les contes et histoires populaires) ;

- par leurs personnages passionnés et idéalistes (Julien Sorel dans *Le Rouge et le Noir*, Marius, Monseigneur Miriel dans *Les Misérables*...) pour lesquels Stendhal et Hugo ont de la sympathie et non le mépris, ou du moins le regard ironique et désabusé d'un Flaubert ou d'un Maupassant.

- Honoré de Balzac : il meurt en 1850, avant le début du mouvement, mais il est la figure tutélaire des artistes réalistes. Comme les auteurs réalistes après lui, Balzac :

- se donne comme mission la peinture exhaustive de la société de son temps ;
- représente des classement sociaux inspirés de la science et de la physiognomonie ;
- accorde une grande importance au milieu social, qui détermine l'individu, ce qui explique les très longues descriptions.

Mais des passages visionnaires, grandioses, le rapprochent du romantisme, et l'écrivain lui-même, son génie, sa démesure, ses difficultés financières, en font une figure romantique (Rodin en fait d'ailleurs l'incarnation du Génie dans sa célèbre sculpture).

On considère que le réalisme au sens strict naît après la mort de Balzac d'abord en peinture autour de Gustave Courbet et de Champfleury, qui fonde la revue *Le Réaliste*. Ce sens strict du réalisme va se constituer clairement en opposition au romantisme.

1/ Refuser le romantisme : la réalité contre le rêve, la platitude contre le grandiose

Malgré l'héritage du romantisme, les artistes réalistes sont aussi en opposition avec leurs aînés romantiques (il y a aussi une question de génération comme avec le Parnasse). Ils vont rejeter l'irrationalité, le goût du mystère et du grandiose, en faveur d'une démarche qui se veut rigoureuse, presque scientifique. Pour atteindre cette rigueur scientifique le réalisme prétend expurger le roman du romanesque (héroïsme, intensité, grandeur). Loin des grands élans lyriques et sentimentaux, des personnages exceptionnels aux émotions intenses, les réalistes cherchent à exprimer la platitude du quotidien. Les personnages ne sont pas des individus extraordinaires et singuliers mais les incarnations d'un type social.

On marque le triomphe du réalisme par la publication de *Madame Bovary* de Gustave Flaubert en 1857, publication vite suivie du célèbre procès de cette oeuvre, accusée de réalisme excessif et immoral. Cette oeuvre raconte l'histoire d'Emma, jeune fille nourrie de lectures romantiques, qui rêve d'une vie romanesque et passionnée, mais qui est cantonnée à la médiocrité de la vie de province avec son mari. À travers le personnage d'Emma, ce sont les idéaux romantiques qui sont mis à mal face à la brutalité du réel, voire même mis à mort, puisqu'Emma se suicide à la fin du roman, dans un acte de désespoir pour échapper à ses dettes mais aussi dans une ultime tentative pour donner de la grandeur et du sublime à son existence par cet acte romanesque. Et pourtant la description réaliste, détaillée et répugnante des effets du poison sur son corps ôte à cette mort le sublime recherché par le personnage. Ainsi le récit et l'ironie réaliste de Flaubert servent, pendant tout le roman, à rabaisser les idéaux romantiques.

Lire l'extrait de Madame Bovary page 10 de la brochure.

Cet extrait illustre bien l'opposition entre le romantisme et le réalisme à travers les rêves des deux personnages principaux :

- Charles a des rêves réalistes :

- il est concret, matériel, et pragmatique, se demandant comment trouver de l'argent pour élever sa fille. Les solutions envisagées sont concrètes: louer une ferme, épargner à la banque ;

- il se contente parfaitement d'un bonheur banal et petit-bourgeois: l'argent, la propriété, une fille bien élevée puis mariée.

- Alors qu'Emma a des rêves romantiques, issus de ses lectures :

- habités par des désirs vagues alors que Charles est très précis : « un pays nouveau » (lequel ? Peu importe, tant qu'il est ailleurs !), des protagonistes indéterminés comme les pronoms employés « Ils », « On », « cela » (on imagine Emma et un amant, peu importe lequel, tant qu'il joue le rôle de l'amant idéal) ;

- désir de nature et d'exotisme ;

- vision irréaliste de l'existence qui s'oppose au pragmatisme de Charles : « leur existence serait facile et large comme leurs vêtements de soie, toute chaude et étoilée comme les nuits douces qu'ils contemplerait ». Même sur le style, Flaubert parodie les romantiques en reprenant par la comparaison « comme les nuits douces » la projection des sentiments des personnages et leur identification avec la nature qui les entoure.

- Tout ce passage reprend d'ailleurs des clichés romantiques pour s'en moquer. La monotonie de ces idées qui se répètent est d'ailleurs suggérée : « Cependant, sur l'immensité

de cet avenir qu'elle se faisait apparaître, rien de particulier ne surgissait ; les jours, tous magnifiques, se ressemblaient comme des flots ».

- Ce rêve romantique est interrompu par la rudesse de la réalité, la toux de l'enfant et le ronflement de Charles, le mari si différent des amants dont rêve Emma (qui certainement ne ronfleraient pas!)

Ainsi les idéaux romantiques chez Flaubert sont rendus ridicules par l'évocation réaliste de la médiocrité de l'existence.

2/ Un narrateur objectif et impassible

- L'objectivité : L'opposition du réalisme au romantisme se marque aussi par un narrateur absent, distinct du narrateur-conteur très présent du romantisme. Ce narrateur neutre et absent cherche à atteindre un idéal d'objectivité et de transparence scientifiques. Flaubert affirme ainsi dans une lettre que le narrateur doit être invisible dans le roman, « comme Dieu dans sa création ».

→ Si en effet les récits réalistes se donnent toute l'apparence de l'objectivité et de la neutralité scientifique, il faut cependant avoir à l'esprit que les choix du romancier sont toujours orientés. Flaubert a une vision particulièrement sombre et pessimiste de la réalité qui ne révèle pas seulement la réalité telle qu'elle est, mais peut-être surtout la sensibilité de son auteur, ses frustrations et déceptions face à un réel si loin de l'idéal romantique (car il est lui-même, il le dit, un romantique qui se refoule).

(Pour aller plus loin sur cette question de la fausse neutralité/objectivité du réalisme je vous conseille le très bel essai de Mona Chollet, *La Tyrannie de la réalité*, 2004)

- L'impassibilité : comme les Parnassiens, Flaubert refuse aussi la mission engagée du poète prophète et revendique l'art pour l'art. C'est d'ailleurs la défense qu'il adopte lors du procès de *Madame Bovary* : ce serait une pure oeuvre de style et non une critique de la société ou de la religion comme le disent ses accusateurs.

→ Défense très discutable ! C'est tout le paradoxe de ce procès où la lecture de certains passages du roman par les censeurs est souvent plus convaincante que celle que propose l'auteur pour sa défense ! Il est en effet très difficile de défendre que ce roman réaliste n'est pas en prise avec la société de son temps, et ne critique pas clairement la vénalité de la bourgeoisie, l'hypocrisie de l'Église, etc. Il y a sans doute une part de stratégie de la part de Flaubert dans cette revendication de l'autonomie absolue de l'oeuvre d'art, mais cela correspond aussi à ses croyances artistiques profondes : il revendiquait son travail comme un travail de style et nullement comme une oeuvre engagée (son pessimisme désabusé ne lui fait croire en aucun changement social de toute façon).

3/ Le désenchantement politique

Pour rappel, l'échec de la révolution de 1848 vient marquer la génération née en 1820 d'un certain désenchantement vis-à-vis des espoirs de progrès politique de la première génération romantique. Ce pessimisme politique et moral est bien présent chez des auteurs réalistes comme Flaubert ou Maupassant.

Lire l'extrait de L'Education sentimentale de Flaubert page 10-11 de la brochure.

Cet extrait montre le personnage principal du roman, Frédéric, face au saccage du palais des Tuileries pendant la révolution de 1848. Cet extrait réaliste se distingue clairement des descriptions romantiques, héroïques et sublimées des barricades de Victor Hugo dans *Les*

Misérables (relisez le célèbre passage de la mort de Gavroche) : chez Flaubert, on a perdu l'admiration romantique pour le peuple comme le montrent les termes très péjoratifs employés pour le désigner : « masse grouillante », « la canaille », « mugissement », « clapotement ». Ces termes comparent le peuple en révolte à des forces naturelles ou animales, à des créatures mues par leurs pulsions les plus basses comme le montre la destruction générale à la fin du passage. Cette déception vis-à-vis du mythe romantique du peuple est clairement exprimée à deux reprises par Hussonnet : « Les héros ne sentent pas bon ! », « Quel mythe ! [...] Voilà le peuple souverain ! ».

→ Que le récit exprime le regard des personnages ou de l'auteur, on voit en tout cas qu'il n'est ici ni objectif, ni neutre, mais présente une vision orientée et péjorative du peuple et de la révolution. Plus qu'une neutralité de la narration, ce qui distingue ici le réaliste Flaubert du romantique Hugo est plutôt ce pessimisme politique. Ainsi le réalisme n'est pas tant une simple recherche d'objectivité pour représenter le réel tel qu'il est, mais une entreprise de dé-sublimation et de désenchantement – ce qui est bien une manière de s'opposer au premier romantisme (marqué par la présence nécessaire du grotesque comme du sublime).

4/ Le modèle rationnel et scientifique

On voit déjà chez les auteurs réalistes, et même chez leur précurseur Balzac, cette tentation de rapprocher la littérature de la science : ainsi ces auteurs multiplient les recherches et enquêtes préalables à l'écriture de leurs romans et s'inspirent des théories biologiques et sociologiques de l'époque pour dépeindre la société. Ces auteurs valorisent une démarche rigoureuse et rationnelle bien différente des élans mystiques et irrationnels du romantisme.

Mais cette tentation scientifique sera poussée à l'extrême par le mouvement naturaliste. Ce mouvement littéraire est surtout celui d'un homme, Emile Zola. Même si on peut y associer d'autres auteurs comme Maupassant, Huysmans, ou Daudet, ces derniers ne revendiquent rapidement plus leur appartenance à ce mouvement. Emile Zola par contre est un fervent défenseur de la théorie naturaliste qu'il expose dans de nombreuses préfaces et textes théoriques comme *Le Roman expérimental* (1880) :

« J'en suis donc parvenu à ce point : le roman expérimental est une conséquence de l'évolution scientifique du siècle ; il continue et complète la physiologie, qui elle-même s'appuie sur la chimie et la physique ; il substitue à l'étude de l'homme abstrait, de l'homme métaphysique, l'étude de l'homme naturel, soumis aux lois physico-chimiques et déterminé par les influences du milieu ; il est en un mot la littérature de notre âge scientifique, comme la littérature classique et romantique a correspondu à un âge de scholastique et de théologie. »

La théorie de Zola est donc que le roman doit être une science comme les autres. Si Zola présente le romantisme comme un mouvement dépassé, au même titre que le classicisme, on peut noter ici la démarche héritée du romantisme qui est de chercher une littérature adaptée à son époque plutôt que des principes universels : le roman expérimental serait « la littérature de notre âge scientifique ».

Lire la « Préface de La Fortune des Rougon » page 11 de la brochure

Les Rougon Macquart sont une série romanesque, à l'image de la *Comédie humaine* de Balzac, que Zola écrit pour illustrer ses théories naturalistes. Cette préface de l'un des romans

de cette série montre bien l'ambition scientifique de l'auteur par l'omniprésence du champ lexical de la science :

« L'hérédité a ses lois, comme la pesanteur », « double question des tempéraments et des milieux », « mathématiquement », « j'analyserai », « Physiologiquement », « accidents nerveux et sanguins », « race », « lésion organique ».

L'importance du vocabulaire et des théories scientifiques montre que Zola veut fonder les émotions humaines sur la science et la biologie. On retrouve ici le concept fondamental d'« hérédité », qui vient de la biologie (cette notion désigne les caractéristiques physiques que l'on hérite de ses parents), et que Zola va transformer en une « hérédité sociale », montrant comment des tares et des défauts (comme l'alcoolisme) se transmettent au sein d'une famille. Cette vision biologique de la société est résumée dans la formule : « Cette œuvre [...] est donc, dans ma pensée, l'histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire ». (« histoire naturelle » était la formule consacrée au XIX^e siècle pour désigner la biologie).

MAIS (heureusement, peut-être) les grands romans de Zola dépassent ce programme rigoureux et scientifique.

Lire la fin de Germinal page 12 de la brochure

Dans ce passage, Etienne Lantier, meneur de la grève, quitte les mines pour aller à Paris. Le tout début du passage est une description objective et réaliste des lieux. Mais dans le deuxième paragraphe, on bascule vers quelque chose de plus fantastique, le personnage imaginant ses camarades dans la nature qui l'entoure. L'image finale compare la campagne à une femme enceinte et les mineurs à des plantes qui vont pousser et sortir de terre pour construire un meilleur avenir : « Des hommes poussaient, une armée noire, vengeresse, qui germait lentement dans les sillons, grandissant pour les récoltes d'un siècle futur, et dont la germination allait faire bientôt éclater la terre. »

→ Fin très lyrique et métaphorique, visionnaire (le personnage a des visions) d'une révolte à venir. A la fois naturaliste (mouvement mécanique, organique, inéluctable de l'Histoire) mais aussi très romantique (espoir révolutionnaire, images irrationnelles et poétiques). On voit donc bien que l'œuvre romanesque de Zola n'est pas réductible au projet scientifique qu'il expose par ailleurs, mais le dépasse souvent pour aller vers quelque chose de plus poétique et parfois même romantique.

→ Le réalisme et le naturalisme cherchent à se distinguer du premier romantisme mais en sont profondément héritiers. Hugo déjà défendait la quête du réel, le désir de le saisir dans sa totalité. Par ailleurs, les grandes œuvres réalistes ne collent jamais strictement au programme rigoureux et scientifique annoncé par ses auteurs. Selon Jacques Dubois dans *Les Romanciers du réel*, il n'est « de grand et plein réalisme que dans son dépassement ».

CONCLUSION GÉNÉRALE

On voit donc que la richesse et la puissance du mouvement romantique ont mené à plusieurs contestations, d'une grande richesse et fortune littéraire, mais sous certains aspects elles restent, dans le fond, romantiques :

- recherche de modernité et d'une littérature adaptée à son époque ;
- désir de rupture avec la tradition et le passé, regard critique et mélancolique sur le monde (au nom de ce qui a été, ou de ce qui pourrait être) ;
- revendication de l'originalité et de l'autonomie de l'art, de l'oeuvre et de l'artiste.

Ces valeurs restent très importantes à notre époque: valorisation symbolique de l'artiste et de sa liberté, attente d'originalité et de style personnel, stéréotype de l'artiste en rupture avec la société pour la critiquer, voire s'engager : en ce sens, nous ne sommes pas sortis du romantisme !

Ouverture : voire, pour Michael Lowy et Robert Sarayre, nous devrions nous efforcer des rester fidèles à la mélancolie romantique et à sa puissance critique et visionnaire.