

LE TEXTE A L'ŒUVRE

David Baguley

Le
Naturalisme
et
ses genres

NATHAN

020115939

820

LE TEXTE À L'ŒUVRE

David Baguley

13.21

Le naturalisme
et ses genres

16

Д4 пош

8260

NATHAN

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

David Langley

Le naturalisme
et ses genres

CHICAGO

LE TEXTE A L'ŒUVRE

David Baguley

Le naturalisme et ses genres

NATHAN

DANS LA MÊME COLLECTION

Ruth Amossy, *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype.*

Lucienne Frappier-Mazur, *Sade et l'écriture de l'orgie. Pouvoir et parodie dans l'Histoire de Juliette.*

Jacques Dubois, *Le Roman policier ou la modernité.*

Dominique Jullien, *Récits du Nouveau Monde.*

Judith Schlanger, *La Mémoire des œuvres.*

Livio Belloï, *La Scène proustienne. Proust, Goffman et le théâtre du monde.*

Hubert Nyssen, *Du texte au livre, les avatars du sens.*

Francis Berthelot, *La Métamorphose généralisée. Du poème mythologique à la science-fiction.*

Anne-Marie Baron, *Le Fils prodige. L'inconscient de la Comédie humaine.*

Pierre Force, *Molière ou le prix des choses. Morale, économie et comédie.*

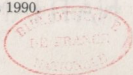
Naomi Schor, *Lectures du détail.*

© Éditions Nathan 1995 — ISBN 209 190815 0
9, rue Méchain — 75014 Paris

Naturalist Fiction. The Entropic Vision,

First published by the Press Syndicate of the University of Cambridge.

© Cambridge University Press 1990.



Introduction

MÊME Roland Barthes admet qu'il a pris un certain plaisir à lire ce qu'il appelle « les grandes cosmogonies romanesques », l'œuvre d'un Balzac, d'un Zola ou d'un Proust, le « livre ethnologique » qui note et classe toute la réalité, « même la plus futile »¹. Les romanciers naturalistes mettent en scène dans leurs œuvres d'innombrables personnages dans d'innombrables situations, tendant à nous faire croire qu'ils réalisent le rêve balzacien de concurrencer l'état civil ou le rêve zolien de « coucher l'humanité sur une page blanche, toutes les choses, tous les êtres ». Mais le lecteur assidu de textes naturalistes ne tarde pas à se méfier de l'esthétique de la « tranche de vie » et des « documents humains ». Il prend conscience d'une certaine récurrence dans la littérature naturaliste, d'un *déjà-lu* qui le rend sensible, quand il ouvre n'importe quel roman naturaliste, à des signes avant-coureurs, lui permettant de prévoir tout le drame qui se prépare : telle héroïne idéaliste, pleine d'espoir, sera vouée au désespoir par les dures réalités de la vie ; tel tranquille ménage bourgeois sera ravagé par quelque vice secret ; tel plebéien industriel sera « assommé » par un goût vif, héréditaire, pour l'alcool ; telle jeune femme vertueuse sera plongée dans la débauche par quelque disposition hystérique. Dans le registre naturaliste, les malheurs et les désastres sont facilement prévisibles ; les « fatalités de la chair » sont inexorables.

Les premiers lecteurs et critiques de romans naturalistes furent, à n'en pas douter, choqués, même outrés, moins par la révélation des âpres vérités qu'ils contiennent que par le fait de voir la littérature s'en occuper avec tant d'insistance. D'où l'indignation de Nana, momentanément transformée d'actrice en lectrice, contre « cette littérature immonde, dont la prétention était de rendre la nature ; comme si l'on pouvait tout montrer ! comme si un roman ne devait pas être écrit pour passer une heure agréable ! » (IV, 253). Mais, pour

le lecteur ou le critique moderne qui se penche sur les histoires naturalistes, l'heure des indignations est passée, car il en a lu et vu de plus belles. Il s'aventure dans l'univers naturaliste comme l'ethnographe dans une société étrangère dont il peut sereinement analyser les lois, les conventions et les mythes.

Pourtant, déjà à l'époque naturaliste, certains commentateurs signalaient le danger des poncifs. Henry Céard, à propos des sujets naturalistes, sonne l'alarme : « Défions-nous des mastroquets, faisons attention aux bordels : tâchons que dans le naturalisme il n'y ait pas de sujet classique². » Et Flaubert d'avertir le jeune auteur des *Sœurs Vatard* : « Prenez garde, nous allons retomber, comme au temps de la tragédie classique, dans l'aristocratie des sujets et dans la préciosité des mots. On trouvera que les expressions canailles font bon effet dans le style, tout comme autrefois on vous enjolivait avec des termes choisis. La rhétorique est retournée, mais c'est toujours de la rhétorique³. »

Cependant, on ne saurait s'étonner d'une telle situation ou faire grief aux naturalistes d'un manque d'originalité. C'est que la littérature naturaliste, quoi qu'en disent certains théoriciens du mouvement, est foncièrement *générique*. Comme toute littérature, elle partage certaines caractéristiques avec des catégories littéraires plus générales, avec d'autres genres et avec des types de discours non littéraires. Inévitablement, elle entretient des relations dérivées ou transgressives avec certains modèles littéraires comme elle entre dans une situation de réalisation ou de transformation avec de tels modèles. Comme l'affirme Laurent Jenny, « hors système, l'œuvre est [...] impen-sable⁴ ».

De telles évidences sont à la base de l'étude qui suit, dont le but principal est d'essayer de définir et de démontrer la « littérarité » de la fiction naturaliste, ou, plus précisément, sa « généricité ». Notre étude s'oppose donc à la longue tradition critique qui, fidèle à certains propos du maître de Médan, a tendance à situer la littérature naturaliste en dehors du champ littéraire pour interpréter les textes naturalistes comme des « documents humains », des « lambeaux d'existence », des reflets transparents de la réalité. Elle s'oppose aussi à la tradition non moins tenace qui assimile l'étude de cette littérature à l'histoire de « l'école de Médan » ou, dans une perspective plus large, à l'histoire du mouvement naturaliste et à la biographie de ses adhérents. À l'encontre de ces tendances, comme l'affirme Yves Chevrel dans une importante étude dont l'approche plurivalente rompt

définitivement avec ces traditions, « il s'agit [...] de rassembler un corpus des textes qui, dans les années 1870-1900, ont été perçus comme possédant des traits communs et de les éclairer les uns par rapport aux autres en utilisant l'œuvre et l'action de Zola comme repère, mais non comme critère unique⁵ ». On verra, dans un premier temps, que la spécificité naturaliste ne réside ni dans l'*histoire* du mouvement ni dans les *théories* des membres du « groupe de Médan » et de leurs épigones, mais dans les rapports entre les textes eux-mêmes.

Il va sans dire qu'aborder la fiction naturaliste dans une optique générique ne consiste pas simplement à catégoriser, classer et, comme c'est souvent le cas, déprécier cette littérature par rapport à quelque système hiérarchique, monolithique, essentialiste, hérité des doctrines du passé. Pour emprunter, ironiquement, ses notions au grand ennemi du naturalisme, Ferdinand Brunetière, il s'agit plutôt d'écrire l'« histoire interne » du mouvement naturaliste, de tracer une « filiation de textes » et de définir les relations dynamiques entre ces textes et des textes-modèles dont ils dérivent ou se distinguent. La mobilité d'un genre est telle que chaque texte le modifie et que tout texte individuel peut se transformer en modèle. Ainsi que l'écrit Jean-Marie Schaeffer, « pour tout texte en gestation le modèle générique est un "matériel" parmi d'autres sur lequel il "travaille"⁶ ». Dans cette perspective, certains textes exemplaires feront l'objet d'un examen attentif, car ces prototypes naturalistes, qui permettent aujourd'hui de définir les propriétés essentielles du genre, exercèrent une autorité décisive sur l'évolution du mouvement, établissant les paramètres du genre, inspirant des reformulations transtextuelles, déclenchant le mécanisme générique, assurant une certaine continuité dans le mouvement. Parallèlement, dans cette optique, on peut constater que les œuvres et les écrivains mineurs vont acquérir une importance que leur réputation ne semble guère justifier. C'est qu'il arrive souvent que les textes mineurs rendent clairement visibles et exploitent ouvertement, même à outrance, les conventions d'un genre que les œuvres plus accomplies manient avec plus de subtilité et de complexité.

S'il y a donc des textes complexes qui dérivent d'une variété de déterminations génériques, il y a des genres hybrides dont les caractères relèvent d'une variété de types littéraires ou non littéraires. Zola, pour des raisons qu'on étudiera plus loin, prétendait que le naturalisme embrassait *tous* les genres. Il aurait pu avancer, plus raisonna-

blement, que, si les bornes du « genre » naturaliste sont loin d'être illimitées, elles s'étendent néanmoins sur bien des domaines. Ainsi la spécificité de notre genre n'implique pas son exclusivité. Au contraire ! Le texte naturaliste est le lieu de convergence de divers types de discours, de modes et de thèmes, dont la combinaison seule détermine la nature distinctive de la littérature naturaliste. Une fois ces éléments définis, il sera possible de démontrer, à l'intérieur du genre, l'existence de certaines combinaisons fondamentales, qu'on serait tenté d'appeler des « espèces » si cette analogie relevant des sciences naturelles n'avait pas été justement discréditée⁷.

La récurrence de certains types d'intrigues, de personnages, de thèmes, de lieux, et de certains procédés narratifs, descriptifs, discursifs, est, de toute évidence, masquée par les pratiques mimétiques de la littérature naturaliste. Affirmer la nature générique de cette littérature implique non seulement le refus du mythe réaliste de la représentation directe de la vie dans toute la complexité inépuisable de ses situations, de ses êtres, de ses sites, mais aussi le refus du mythe du discours naturaliste comme la représentation *passive* de cette réalité. Au lieu de nous arrêter aux seules fonctions représentatives et descriptives du discours naturaliste, nous examinerons de plus près ses fonctions plus actives, plus performatives, tout le côté tranchant de ses « tranches de vie ». Une analyse des dimensions ironique, satirique et parodique des textes naturalistes débouchera sur l'étude des stratégies par lesquelles ils visent à perturber et à scandaliser le lecteur. On verra aussi que même la description naturaliste relève d'une telle opérativité.

Notre étude des diverses facettes de la littérature naturaliste, pour incomplète qu'elle soit, ne peut qu'aboutir à une question plus vaste : quel est le principal facteur d'unité du genre ? Question oiseuse, peut-être, d'autant qu'on pourrait affirmer, comme Yves Chevrel, que « le naturalisme témoigne d'une incontestable propension à rompre les cadres contraignants, et que le premier mot de sa poétique pourrait bien être la "non-spécificité" : indistinction, confusion ou désordre⁸ ». Et pourtant, comment réduire à une seule formulation une littérature qui, selon Zola, ambitionnait de « tout voir et tout peindre » ? Les naturalistes eux-mêmes, pour réfuter les critiques qui voyaient l'essentiel de leur art dans un choix cynique et répréhensible de sujets immondes ou banals, le définissaient plutôt en termes plus neutres comme un *mode* réaliste, comme une *méthode* scientifique ou comme une *pratique* qui s'appliquait à tous les sujets⁹. Mais,

loin d'assimiler ainsi l'objet du naturalisme à ses sujets, à son *subjectum*, on essaiera enfin de démontrer que la thématique naturaliste articule bien une vision commune et que l'essentiel du genre réside bien, comme l'indique tout simplement son nom, dans la représentation qu'il offre des relations entre la nature et la nature humaine.

Cet ouvrage est une traduction librement adaptée de mon livre anglais Naturalist Fiction. The Entropic Vision (Cambridge University Press, 1990). Il était de mon propos, dans cette version, de cerner le sujet à partir d'un corpus surtout français de textes naturalistes.

Je voudrais remercier les Presses de l'Université de Cambridge, qui ont bien voulu autoriser cette édition en français avec les changements que j'y ai apportés. Je tiens aussi à exprimer ma reconnaissance à Henri Mitterrand pour ses conseils éditoriaux et pour avoir accepté d'accueillir cet ouvrage dans la collection « Le Texte à l'œuvre ».

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
PHYSICS DEPARTMENT
530 SOUTH EAST ASIAN AVENUE
CHICAGO, ILLINOIS 60607

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
PHYSICS DEPARTMENT
530 SOUTH EAST ASIAN AVENUE
CHICAGO, ILLINOIS 60607

Idees reçues de l'histoire littéraire

Autour de la notion de genre

De l'usage d'écrits, les *Micrographies* et leur personnage de la destination entre les destinataires du poète et les récepteurs du récit, entre les récits, entre les genres et littéraires entre genres, littéraires, entre les récits et littéraires, entre les genres et littéraires, entre les genres et littéraires, entre Henry Corbin, entre les genres et littéraires. Dans le préface, cette distinction fondamentale se résume en disant que les récits des littéraires devraient être considérés comme des littéraires, éléments de l'histoire, dans l'histoire doit être comprise. Dans le champ littéraire, la question n'est pas celle d'expliquer, d'expliquer plus que la littérature elle-même se compose d'un autre aspect d'«*histoire*». De l'histoire, d'expliquer tout ce qui est fait dans le passé, ne comporte pas en elle-même de destinataires, tant d'expliquer ce nombre infini de récits qui s'efforcent de le voir. Les littéraires, devenus le véritable objet de l'histoire, et ce qui se révélerait dans l'histoire est la composition d'un littéraires. La vie littéraire, que ce soit de dire, ne se révélerait dans l'histoire n'ont rien de la littérature.

Histoire(s) du naturalisme

De l'histoire du mouvement naturaliste s'est au fond que le contenu de ces littéraires, devenus littéraires, n'est d'expliquer ce qui est fait dans le passé, ne comporte pas en elle-même de destinataires, tant d'expliquer ce nombre infini de récits qui s'efforcent de le voir. Les littéraires, devenus le véritable objet de l'histoire, et ce qui se révélerait dans l'histoire est la composition d'un littéraires. La vie littéraire, que ce soit de dire, ne se révélerait dans l'histoire n'ont rien de la littérature.

Autour de la notion de genre

Il faut donc se demander si les notions de genre et de masculinité ne sont pas des constructions sociales et culturelles qui ont évolué au cours du temps et qui sont donc susceptibles de varier d'une culture à l'autre. C'est ce que nous allons tenter de montrer dans ce chapitre. Nous commencerons par examiner la notion de genre dans la psychologie féministe, puis nous nous pencherons sur la notion de masculinité dans la psychologie masculine. Enfin, nous discuterons les implications de ces notions pour la recherche en psychologie.

Historique du genre

La notion de genre a été introduite en psychologie par la psychologue féministe Sandra Bem dans les années 1960. Elle a été définie comme un continuum qui va de la masculinité à la féminité. Cette notion a été utilisée pour expliquer les différences de comportement entre les hommes et les femmes. Elle a été critiquée pour être trop simpliste et pour ne pas tenir compte de la diversité des individus. Cependant, elle a permis de remettre en question les stéréotypes de genre et de promouvoir une vision plus inclusive de la masculinité et de la féminité.

Idées reçues de l'histoire littéraire

DE longue date, les historiographes se sont préoccupés de la distinction entre les événements du passé et les récits qui les relatent, entre *res gestae* et *historia rerum gestarum* (Hegel), entre *Geschichte* et *Historie*, entre *storia* et *storiografia* (Croce) ou, plus succinctement même, selon Henry Corbin, entre *Histoire* et *histoires*¹. Dans la pratique, cette distinction rudimentaire se complique du fait que les exposés des historiens deviennent eux-mêmes des événements historiques, éléments de l'Histoire, dont l'historien doit tenir compte. Dans le champ littéraire, la situation n'est pas moins complexe, d'autant plus que la littérature elle-même se compose d'une multiplicité d'« histoires ». Or l'Histoire, c'est-à-dire *tout* ce qui eut lieu dans le passé, ne comporte pas en elle-même de dessin inhérent, restant disponible au nombre infini de récits qui s'efforcent de la narrer². Les historiens, devant le narrable infini de l'Histoire, n'ont qu'à se rabattre sur des « intrigues » qu'ils empruntent à des histoires antérieures. Là où l'Histoire, quoi qu'on en dise, ne se répète jamais, les histoires n'ont cessé de le faire.

Histoire(s) du naturalisme

Si l'Histoire du mouvement naturaliste n'est au fond que la somme de ses histoires, il serait moins utile d'ajouter au lot que d'interroger les principes d'organisation, les motivations et les disparités de celles qui existent déjà. Pour commencer, remontons, comme il convient, à une des sources les plus autorisées : les récits historiques de Zola lui-même. À la différence de ses confrères les Goncourt, l'auteur de *l'Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire* n'écrivit jamais d'œuvre purement historique. Il n'en était pas moins imbu de l'esprit de l'ère de Michelet et de Taine. Et il ne se lassait pas, pour

l'expliquer et la justifier, de situer la littérature naturaliste dans une perspective historique. Il aurait préféré, sans doute, que Taine s'en occupât ; mais il ne recula jamais lui-même devant la tâche.

Dans un des premiers textes critiques de Zola, publié dans *Mes Haines* (1866), compte rendu d'une *Histoire de Jules César*, le romancier avance certaines propositions intéressantes sur le problème de l'histoire. Il fait la distinction entre deux écoles, deux « façons de procéder » en histoire : celle des historiens qui négligent les détails, « s'attachent à l'ensemble », « embrassent d'un coup d'œil l'horizon d'une époque » (X, 158), pour imposer un système et, de ce fait, selon lui, priver l'histoire de toute sa vitalité ; celle, à l'opposé, qui se plaît aux détails et essaie de rendre les personnages, les événements, l'esprit et les mœurs d'une époque « avec les vives couleurs de la réalité ». Celle-ci, ajoute-t-il, « est analyse, et non pas synthèse » (X, 159). Or Zola, « fou de réalité », comme il dit, préfère la méthode analytique, réaliste, écartant la manière providentielle, synthétique, de l'auteur anonyme du livre qu'il est en train de commenter. Mais les objections du romancier ne sont pas purement d'ordre méthodologique, car, en l'occurrence, l'historien en question n'était autre que Louis Napoléon, dont le césarisme était loin de trouver grâce auprès du futur auteur des *Rougon-Macquart*. Zola prétend écrire lui-même sans « le moindre sous-entendu » et condamne avec ironie la partialité de l'auteur de *l'Histoire de Jules César* : « Il est presque juge et partie à la fois, et bien que personne ne se permette de soupçonner un instant sa bonne foi d'historien, il se trouve dans la position fautive d'un homme qui fait par moments sa propre apologie » (X, 162).

Toutefois, quelques années plus tard, quand Zola se fera l'historien de la littérature, il ne restera point fidèle à ces principes. En effet, sa propre version de l'histoire du naturalisme sera bien plus impérialiste qu'empirique. On voit, par exemple, dans une étude sur Sainte-Beuve qui date de 1879, qu'il a même fait volte-face. Il imagine une histoire de la littérature française, écrite par Taine, qui serait « un édifice complet avec ses fondations, ses premières assises, ses étages successifs ; et le tout sera déduit logiquement, démonté et remonté d'après certaines lois ». Étant donné les tendances de son auteur, cet ouvrage de Taine serait « poussé au système, raidi dans une formule mécanique », mais son plan et sa méthode n'en auraient pas moins « une vigueur et une clarté merveilleuses » (XII, 449). Par contraste, la théorie et la méthode de Sainte-Beuve consistent à « rester dans l'analyse, ne jamais conclure, fuir la synthèse comme une source cer-

taine d'erreur ». Elles n'ont fait que produire « un amas de documents », un « tas de notes jetées pêle-mêle [...] sans ordre aucun », « matériaux dont un esprit supérieur pourra un jour tirer un ensemble, en les classant, après les avoir soigneusement revus et contrôlés » (XII, 450).

Rien de plus « poussé au système », rien de plus « raidi dans une formule mécanique », que les esquisses d'histoire littéraire qui abondent dans les divers articles critiques de Zola de la période 1875 à 1880³. Le meilleur exemple, pourtant, est légèrement postérieur à tous ces écrits : un article important intitulé « Le naturalisme », publié dans *Le Figaro* du 17 janvier 1881 et repris dans *Une campagne* (1882). Zola s'y efforce de trancher, une fois pour toutes, la question du naturalisme, qui faisait tant de tapage dans la presse. Sa défense et illustration du naturalisme consiste presque entièrement en une leçon d'histoire littéraire, en un survol du haut lignage des écrivains naturalistes. L'abrégé est d'une simplicité irrésistible. « Sans remonter au déluge », Zola part du XVIII^e siècle, opposant le panthéiste Rousseau, « père des romantiques », au positiviste Diderot, « le véritable aïeul des naturalistes » (XIV, 507). La lignée romantique traverse Chateaubriand, Hugo et ce que Zola appelle dédaigneusement « la queue romantique ». Dans la lignée de Diderot, celle qui, selon Zola, tenait alors le haut du pavé, il compte Stendhal, le lien avec le XVIII^e siècle (« la chaîne est ininterrompue », bien entendu), Balzac, autre « père du naturalisme », les Goncourt, pour aboutir aux naturalistes modernes, aux « cadets », qui sont « encore trop dans la bataille pour être classés et jugés froidement » (XIV, 509). Depuis l'éclipse de la « formule classique », la bataille fait rage entre ces deux courants. Les troupes sont toujours en ligne, mais le résultat est inévitable : « Mon credo est que le naturalisme, j'entends le retour à la nature, l'esprit scientifique porté dans toutes nos connaissances, est l'agent même du dix-neuvième siècle » (XIV, 511).

Cette interprétation schématique de deux siècles d'histoire littéraire est remarquable sous bien des aspects. Elle fait fond sur une conception particulièrement combative de la vie littéraire, celle d'une époque où la polémique règne dans l'arène des lettres et où, comme l'écrit Alain Pagès, « critiques et écrivains semblent s'affronter dans un face-à-face sans concession⁴ ». De plus, elle pare Zola et ses associés de toute une auréole d'héroïsme. Selon le romancier, les légions naturalistes mènent le bon combat et remporteront inévitablement une grande victoire. Zola a beau faire le modeste — « Je ne suis

pas un chef d'école, et je raie gaiement cela de mes papiers » (XIV, 510) — il se proclame implicitement *l'imperator* de cette hégémonie naturaliste du monde des lettres qui se prépare. À n'en pas douter, l'attitude de Zola est singulièrement autoritaire, tout à fait utopique, et, bien qu'il s'arroge parfois une perspective universaliste, exclusivement nationaliste. Ainsi, dans *Le Naturalisme au théâtre*, il prétend que « la force du naturalisme est justement d'avoir des racines profondes dans notre littérature nationale, qui est faite de beaucoup de bon sens ». Mais il ajoute, sans se gêner, que le naturalisme vient « des entrailles de l'humanité » (XI, 284). Les naturalistes de Zola, qui se mettent ainsi en campagne pour conquérir le monde littéraire, ne sont pas sans nous rappeler les Froment des *Quatre Évangiles*, intrépides, irrésistibles, envahisseurs, issus de la volonté et de l'imagination du romancier plus que de la réalité.

D'ailleurs, le canevas historique de Zola offre un exemple parfait de la stratégie familière aux polémistes littéraires, qui consiste à fabriquer une tradition prestigieuse pour s'en réclamer. Une telle récupération d'auteurs classiques, qui transforme des prédécesseurs en précurseurs, est toujours, bien entendu, trop sélective, expédiant œuvres et écrivains dans des catégories trop rudimentaires. Zola est conscient de ce qu'il y a d'arbitraire à enrôler Balzac, par exemple, dans le camp naturaliste. « Peut-être, écrit-il à propos du "génie du siècle", s'il pouvait nous lire, nous renierait-il, nous ses enfants ; car on trouverait dans ses œuvres des armes pour nous combattre, au milieu du tohu-bohu incroyable de ses opinions ? » (XI, 65). Néanmoins, il reste le « véritable père » des naturalistes et son œuvre a sa place, à côté de ceux de Stendhal et de Flaubert — malgré les protestations de celui-ci — dans les rangs de ce nouveau canon.

Cependant, en fin de compte, il y a lieu de se demander où étaient précisément, avant 1880, les bataillons de naturalistes que le romancier convoque dans ses articles. Comment croire, en 1879, que « le romantisme [...] s'est effondré devant le naturalisme, revenu plus fort et maître tout-puissant, menant le siècle dont il est le souffle même » ? À cette époque, affirme Zola, le naturalisme est « partout », il « sort de la terre », « grandit à chaque heure, pénètre et anime toutes choses » (X, 1236). En réalité, la production naturaliste avant 1880 se limite à une poignée de textes, dont la plupart écrits par Zola lui-même ! Il est évident que, pour les besoins de la polémique, Zola invente tout un héritage mythique en guise d'histoire littéraire. L'affir-

mation d'une continuité est, semble-t-il, plus convaincante et plus efficace que des protestations d'originalité.

Le schéma historique de Zola a ceci de significatif qu'il génère son propre héritage, tout un escadron d'études historiques du naturalisme qui reprennent à des degrés différents l'optique de Zola. On n'a qu'à penser à la monumentale *Histoire du naturalisme français* de Charles Beuchat⁵, fruit de vingt-cinq ans de recherches et véritable mine de renseignements sur les *minores* du mouvement. La visée de l'étude de Beuchat est même plus vaste que celle de Zola. Selon lui, la moitié de la littérature française entre dans l'orbite du naturalisme, lequel se définit comme un vaste courant qui, au nom de la « simple réalité », s'oppose au romantisme, au conventionnel, au grandiloquent, au culte de la forme. Sans remonter, lui non plus, au déluge, il fait néanmoins d'Homère le premier naturaliste, de Rabelais « le véritable père du naturalisme » et de Diderot le premier théoricien du mouvement. La lignée passe par Rétif de la Bretonne, autre « père et initiateur du naturalisme ». À mesure que les esquisses biographiques et les résumés d'intrigues s'accumulent, les métaphores militaires et héroïques surgissent. « Grâce à des génies de la force d'un Balzac, d'un Stendhal ou d'un Flaubert, lit-on à la fin du premier volume, le naturalisme poursuit joyeusement sa marche triomphale. Il a doublé le cap des tempêtes. Tel un vaisseau de haute mer, il vogue vers le large⁶. » À la fin du second volume, *Le Naturalisme triomphant*, l'enthousiasme du critique est sans bornes. Dans son péan aux dieux du Panthéon naturaliste, la place d'honneur est réservée à l'héroïque et intrépide Zola, « qu'enivrait le bruit de la mitraille » dans sa lutte vaillante contre les assaillants du camp ennemi : « Le diable d'homme rendait coup pour coup, blessure pour blessure. Il tint bon, jusqu'à l'arrivée des renforts. Alors, la victoire récompensa ces braves et la renommée répandit au loin les noms de Maupassant, de Huysmans, de Céard, d'Hennique et d'Alexis. Le naturalisme triomphait sur toute la ligne⁷. »

D'autres historiens sont plus sobres, mais on retrouve dans leurs études bien des traces de cette version héroïque de l'histoire du mouvement naturaliste. Dans un livre classique sur le naturalisme français, qui est antérieur à l'ouvrage de Beuchat, Pierre Martino affirme, par exemple, que vers 1890, « après une courte bataille d'une dizaine d'années, le petit groupe naturaliste était devenu une grande armée victorieuse⁸ ». Ceci malgré le fait qu'en 1891 Jules Huret a noté, à la suite de son enquête auprès des écrivains les plus en vue du jour,

qu'ils affirmaient presque tous que le naturalisme était mort. Quant à Gustave Lanson, qui était bien loin d'être un admirateur fervent de Zola et du naturalisme, il va jusqu'à placer toute la littérature de la période 1850-1900 sous la bannière naturaliste. « L'essor du naturalisme, écrit-il, est le fait littéraire qui domine la seconde moitié du XIX^e siècle¹⁰. » Mais, chose curieuse, ce mouvement qui règne sur toute une période littéraire ne s'incarne pas en un seul écrivain. Même Zola, le chef de ce « mouvement de réaction contre le romantisme¹¹ », est paradoxalement « avant tout un romantique ». Pour Lanson, comme le note Jacques Dubois, le naturalisme « est un de ces cercles dont le centre est partout et la circonférence nulle part¹² ». On voit donc que, pour les uns, la galerie naturaliste se compose d'un trésor inépuisable de figures du passé et du présent, tandis que, pour d'autres, elle est faite de cadres vides.

De telles contradictions s'expliquent du fait que toutes ces études d'ensemble présupposent une continuité et une cohérence dans l'évolution du mouvement qu'un examen plus attentif des faits ne peut guère justifier. Comme l'écrit Jacques Dubois, la véritable histoire du naturalisme « se noue peut-être dans un ensemble de discordances¹³ ». La cohérence relève évidemment, non pas de l'Histoire elle-même, mais des schémas imposés par les historiens, qui passent sur la contradiction, l'indétermination et la dissension. D'une telle « occultation du véritable lieu de conflits », ainsi que l'écrit Françoise Gailard, « ne peut naître qu'une histoire apparente ou, mieux, qu'une apparence d'histoire¹⁴ ».

Le dîner Trapp

On pourrait également trouver à redire à la façon dont les historiens du mouvement ont interprété la signification de certains événements du calendrier naturaliste. Trois incidents en particulier sont le plus souvent cités. Ils fournissent des points de repère indispensables pour les schémas historiques, les jalons d'un dessein net et classique : le dîner Trapp, la publication des *Soirées de Médan* et le « Manifeste des Cinq ». Bref, une inauguration, une ratification et une désagrégation ; une naissance, une maturation, un déclin.

Pourquoi a-t-on si souvent cité le dîner Trapp comme l'événement originaire ou baptismal du mouvement naturaliste ? Des réunions comparables ne manquent pas à la même époque, conformément à la lon-

gue tradition française selon laquelle des alliances littéraires se confirmaient dans un restaurant ou dans un café, comme le célèbre café Procope à Saint-Germain, fréquenté par Rousseau et Voltaire, lieu de rencontre de générations d'écrivains. Selon Paul Bourget, par exemple, son amitié avec Zola datait de leur fréquentation des dîners « Bœuf nature », qui se tenaient en 1875 à ce même endroit¹⁵. Ces dîners reprenaient trois ans plus tard chez Brébant, sur les grands boulevards, où avaient lieu depuis 1870 les non moins célèbres « dîners Magny » (rue Mazet, à Saint-Germain) et où devait se réunir plus tard la Société des gens de lettres. Zola voyait dans le nom même de « Bœuf nature » un programme littéraire, comme il l'explique en 1877 : « Il contient toute une profession de foi, il est le drapeau du *naturalisme*, la revendication du vrai dans les arts et dans les lettres¹⁶. » On pourrait prêter, d'ailleurs, une signification naturaliste à d'autres réunions semblables, aux dîners des « auteurs sifflés », par exemple, comme se désignait le petit clan, Flaubert, Daudet, Edmond de Goncourt, Zola et Tourgueniev, dont les échecs au théâtre étaient leur signe d'élection, ou aux « dîners Flaubert », assez fréquents à partir de 1874. Selon Léon Deffoux, « le dîner Flaubert apparaît comme la réunion la plus significative des débuts du naturalisme¹⁷ ». De temps en temps, on se réunissait aussi chez Flaubert le dimanche après-midi quand il était à Paris. Madame Charpentier, la femme de l'éditeur de bien des œuvres naturalistes, recevait le vendredi, rue de Grenelle, au début du faubourg Saint-Germain. Et il y avait les « jeudis » de Zola, une tradition qui remontait aux années 1863-1864 ; alors les peintres étaient plus nombreux que les écrivains à fréquenter les demeures du romancier, alors plus modestes que l'appartement de la rue de Boulogne ou la maison de Médan, où, après le succès de vente de *L'Assommoir*, de jeunes naturalistes, Huysmans, Céard, Hennique, Alexis, Maupassant et Mirbeau, viendront rendre visite et hommage à l'auteur des *Rougon-Macquart*.

Un extrait du journal inédit de Céard donne à la fois un récit succinct du dîner Trapp et une idée des raisons pour lesquelles les historiens de la littérature ont accordé à cet événement parmi tant d'autres une telle importance :

Un jour l'envie venait à Zola de voir l'endroit de nos réunions : il acceptait un dîner, et le dîner était si mauvais qu'un peu honteux, nous nous propositions de lui en offrir un autre plus correct, ailleurs dans un endroit où il pourrait manger. Maupassant alors proposait d'y amener Flaubert ; Flau-

bert amené on songeait à Goncourt ; et l'on écartait Daudet sans discussion. Il n'était pas considéré comme un maître. Puis c'était Charpentier qu'on invitait, avec l'arrière-pensée que cette politesse le déciderait à publier les romans à venir. On s'atablait chez Trapp, auprès de la gare St-Lazare, et ce dîner intime, par une indiscretion d'Alexis, était annoncé et commenté aigrement par *La République des Lettres*. La maison même d'Hugo s'en occupait, prenait même un peu d'ombrage, les familiers s'inquiétaient de ce qu'ils considéraient comme l'affirmation d'une école nouvelle hostile au romantisme, et Daudet, humilié de son exclusion, en présence de Mme Charpentier, les larmes aux yeux, disait avec amertume : « C'est le salon de Zola qui a fait cela ¹⁸. »

Même si l'on fait la part de l'exagération et de la fantaisie que provoque la fondation de ce nouvel ordre de « Trappistes », l'épisode n'en revêt pas moins les aspects essentiels d'un événement inaugural. Deux groupes se coalisent. Les rangs des élus et des exclus se forment, et le parti rival se formalise. Déjà des tensions se manifestent. Et l'« arrière-pensée » d'inviter l'éditeur en dit long sur les véritables mobiles des jeunes membres du groupe.

Mais, pour entrer dans l'histoire, il faut que le dîner Trapp devienne un événement « médiatique ». En effet, les journaux populaires ne manquent pas d'en parler, même si ce n'est que pour tourner en ridicule cette grande occasion naturaliste. *La République des Lettres* révèle à ses lecteurs le menu : « Potage "purée Bovary", Truite saumonée à la "fille Élixa", Poularde truffée à la "Saint-Antoine", Artichauts au "Cœur simple", Parfait "naturaliste", Vin de "Coupeau", Liqueur de l'"Assommoir" ¹⁹. » Même si l'événement ne prête qu'à rire dans la presse, de telles railleries, néanmoins, servent à accorder une certaine crédibilité au mythe de la fondation d'une nouvelle école littéraire. Au moins, le récit qu'en fait Edmond de Goncourt dans le *Journal* en affirme autant : « Ce soir [...] la jeunesse des lettres réaliste, naturaliste, nous a sacrés Flaubert, Zola et moi, sacrés officiellement les trois maîtres de l'heure présente, dans un dîner des plus cordiaux et des plus gais. Voici l'armée nouvelle en train de se former » (16 avril 1877).

Pendant, peut-on sérieusement croire qu'à cette occasion, on aurait proposé un ordre du jour, dressé un plan, élaboré une doctrine ? À de tels moments, paraît-il, la conversation de ces messieurs, qui n'hésitent pas à se déboutonner, tourne autour de sujets bien moins graves que les doctrines littéraires. La présence même de Flaubert, avec son mépris royal des théories de Zola — ou de n'importe qui

— est, à n'en pas douter, la garantie que toute proposition doctrinaire est vouée à l'échec. En fait, deux mois avant le dîner Trapp, lors d'une réunion comparable, il a arraché à Zola, selon le récit de Goncourt, cette apostasie souvent citée :

Flaubert attaque, — toutefois avec des coups de chapeau donnés à son génie, — attaque les préfaces, les doctrines, les professions de foi naturalistes, enfin toute cette blague un peu Mangin, avec laquelle Zola aide le succès de ses livres. Zola répond à peu près ceci : « Vous, vous avez eu une petite fortune, qui vous a permis de vous affranchir de beaucoup de choses. Moi qui ai gagné ma vie absolument avec ma plume, qui ai été obligé de passer par toutes sortes d'écritures honteuses, par le journalisme, j'en ai conservé, comment vous dirai-je cela ? un peu de *banquisme*... Oui, c'est vrai que je me moque comme vous de ce mot *Naturalisme* ; et cependant, je le répéterai sans cesse, parce qu'il faut un baptême aux choses, pour que le public les croie neuves... » (19 février 1877).

Sur la défensive sous l'assaut de Flaubert, Zola abonde sans doute un peu trop vite dans le sens du « Vieux ». Mais on voit que même pour l'auteur du *Roman expérimental* la stratégie, l'opportunisme, la réclame, voire la mystification, comptent plus que l'effort d'établir une doctrine littéraire.

Le groupe de Médan et *Les Soirées de Médan*

Dans l'arène des rivalités du monde littéraire en France, les groupes, comme celui qui se forme vers 1877, sont une nécessité, non seulement un moyen de défense contre les offensives de critiques hostiles, mais aussi un moyen d'attaque contre des coterie ennemies. Comme l'écrit René-Pierre Colin, « les rassemblements, les cénacles, le rituel des banquets même, ne permettent pas seulement de célébrer une communion d'idées. L'essentiel est dans le réseau d'alliances que de telles pratiques donnent l'occasion de tisser²⁰. » À partir de 1877 et pendant une période bien plus brève qu'on ne l'a souvent cru, les naturalistes agissent de concert pour réaliser leurs ambitions. « Il faudrait discuter sérieusement, écrit Maupassant à Alexis le 17 janvier 1877, sur les moyens de parvenir. À cinq, on peut bien des choses, et peut-être y a-t-il des *trucs* inusités jusqu'ici²¹. » Alexis fait de la réclame dans la presse. Zola, qui a un sens pratique des avantages d'un effort collectif, écrit des articles pour épauler ses jeunes confrères. Il les

LE TEXTE A L'ŒUVRE

Collection dirigée par Henri Mitterand

Le Naturalisme et ses genres

On ne saurait plus aujourd'hui assimiler la littérature naturaliste française à « l'école de Médan » ni à l'esthétique de la « tranche de vie ». Apparenté à des catégories littéraires plus générales, à d'autres genres et même à des types de discours non littéraires, le naturalisme entretient des relations dérivées ou transgressives avec des modèles qui proviennent de traditions « génériques » fort différentes.

Démontrer et analyser la « généricité » de la fiction naturaliste, tel est le propos de David Baguley. Il dégage des récurrences et des combinaisons de traits et d'effets qui vont du tragique le plus pitoyable jusqu'aux inventions satiriques et parodiques les plus outrées.

La fiction naturaliste n'apparaît plus alors comme le simple miroir de la réalité ; elle mobilise les stratégies de l'art réaliste pour aboutir à une littérature active, « performative », qui provoque, émeut, scandalise, inquiète et séduit le lecteur sur tous les plans : sur celui des mœurs, mais aussi sur celui de la mémoire culturelle.

David Baguley est l'auteur de plusieurs études sur Zola et le naturalisme, notamment des ouvrages sur *Fécondité* et sur *L'Assommoir* et d'une grande *Bibliographie de la critique sur Émile Zola* en deux volumes. Il a également publié (en collaboration) une importante bibliographie annotée : *Critical Bibliography of French Literature : The Nineteenth Century*. Ancien professeur à l'université de Western Ontario (Canada), il est actuellement titulaire de la chaire de littérature française de l'université de Durham (Grande-Bretagne).

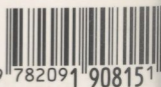


NATHAN

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



3 7531 00081708 1



9 782091 908151

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX^e siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en vertu d'une licence confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012.

Avec le soutien du

