

CONTINUITÉ PEDAGOGIQUE 3

Français

**Fiche de révision sur le roman en vue de préparer la composition du premier semestre.**

**LE NATURALISME**

L'école **Naturaliste** est alors constituée notamment de Huysmans qui définit ainsi le **naturalisme** de la façon suivante : « Pour me résumer, en quelques lignes, le naturalisme c'est l'étude des êtres créés, l'étude des conséquences résultant du contact ou du choc de ces êtres réunis entre eux ; le naturalisme c'est, selon l'expression même de Zola, l'étude patiente de la réalité, l'ensemble obtenu par l'observation des détails. ». Ici Huysmans théorise le **naturalisme** comme l'analyse d'un processus visible dans la réalité du monde et dans nos sociétés, où les personnages de la vie réelle s'influencent réciproquement. Maupassant qui toutefois se défendait d'appartenir au **courant naturaliste**, demeure un auteur que l'on peut rattacher par certains aspects à cette **école naturaliste**. Comme il l'écrit dans la préface de *Pierre et Jean*, il conçoit le romancier comme celui qui représente la vie réelle : « Le romancier, au contraire, qui prétend nous donner une image exacte de la vie, doit éviter avec soin tout enchaînement d'événements qui paraîtraient exceptionnels. Son but n'est pas de nous raconter une histoire, de nous amuser ou de nous attendrir, mais de nous forcer à penser, à comprendre, le sens caché des événements... » Non seulement le romancier représente la vie réelle, mais surtout il livre le sens des événements. Le romancier est donc garant d'une idéologie et d'un point de vue sur la vie. On peut dire que c'est cette **idéologie naturaliste** qui présente un point de vue sur l'hérédité qui **distingue le naturalisme du réalisme** dont Balzac est la figure emblématique.

Le naturalisme s'appuie sur une démarche scientifique. En ce sens, l'écrivain est à l'image d'un scientifique qui travaille sur les sciences naturelles (biologiste). Pour Zola, le roman est un « roman laboratoire » : culte du document, analyses, carnet... Et puis, en s'appuyant sur la pensée de l'historien et philosophe français Hippolyte Taine (1828-1893), Zola développe ainsi la conception d'un homme totalement **déterminé** par son **milieu** et par les lois de l'**hérédité**. En réalité, dans le courant naturaliste, les auteurs se donnent la mission de représenter la société dans tous ses aspects, la diversité des milieux qui la composent. Il s'agit de donner au lecteur l'illusion de la réalité : l'écrivain cherche à faire de son œuvre le reflet le plus exact possible du

monde réel. L'écrivain n'est pas seulement un observateur, c'est aussi un expérimentateur. La **réalité** devient la matière même du roman et le romancier un « raconteur du présent ». Cette dimension documentaire implique l'**objectivité** de l'écrivain. Cependant, cette réalité sociale est vue à travers la sensibilité propre de l'auteur, nécessaire à la dimension artistique de l'œuvre. Par la suite, Zola introduit cette importante notion de **tempérament** dans la création. A l'instar du réalisme, le naturalisme naît en réaction contre l'idéalisme et le sentimentalisme du romantisme, dans une société devenue matérialiste et soumise au pouvoir de l'argent. Dans *Le Roman expérimental* publié en 1880 et *Les Romanciers naturalistes* (1881), Émile Zola expose la doctrine du naturalisme. Il rend hommage aux capacités d'observation des auteurs réalistes (Flaubert, les frères Goncourt...) qu'il reconnaît comme étant les précurseurs du naturalisme. La première œuvre située à la frontière de ces deux mouvements est *Germinie Lacerteux* des frères Goncourt (1865) qui réaffirme les ambitions majeures du roman réaliste (représentation fidèle des petites gens, enquêtes sociales minutieuses précédant l'écriture...) tout en s'imposant déjà les devoirs de la science (observation et expérimentation) chers aux naturalistes. Zola se proposera d'étudier la machinerie humaine et tous ses rouages selon l'angle scientifique posé par le physiologiste **Claude Bernard** (1813-1878). Les découvertes de la médecine expérimentale lui suggèrent de créer le « **roman expérimental** », véritable laboratoire d'étude des interactions entre l'homme et son milieu social, avec la prise en compte des différents paramètres génétiques, et des influences circonstanciées. Son projet initial est de mettre en évidence le « **déterminisme des phénomènes** » en reproduisant dans le roman les conditions présidant aux expériences physiologiques. La dimension métaphysique de l'homme est complètement niée. Les conceptions déterministes zoliennes (**double déterminisme de l'hérédité et du milieu**) s'incarneront parfaitement dans la saga romanesque des *Rougon-Macquart*. Dans cette série de vingt romans écrite entre 1871 et 1893, le lecteur suit l'« *Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire* » dont les tares héréditaires se manifestent à travers cinq générations et en des milieux sociaux différents. La seconde mission assignée par Zola à ses vingt romans sera de peindre le plus précisément et le plus exhaustivement possible la société du Second Empire, en pleine mutation.

## I. LE ROMAN NATURALISTE OU EXPERIMENTAL

Calqué sur l'Introduction à l'étude de la médecine expérimentale de Claude Bernard (1865), *Le Roman expérimental* (1880) marque le couronnement de cette volonté positiviste de dissoudre le romanesque dans la science. Le romancier prétend analyser « le mécanisme des faits » en

opérant « sur les caractères, sur les passions, sur les faits sociaux comme le chimiste et le physicien opèrent sur les corps bruts, comme le physiologiste opère sur les corps vivants ». L'écrivain naturaliste vise donc à l'objectivité, il s'interdit les a priori moraux. Prenons un « cas d'adultère compliqué de chantage. On n'en parlait point comme on parle, au sein des familles, des événements racontés dans les feuilles publiques, explique Maupassant dans *Bel-Ami*, mais comme on parle d'une maladie entre médecins ou de légumes entre fruitiers. On ne s'indignait pas, on ne s'étonnait pas des faits ; on en cherchait les causes profondes, secrètes, avec une curiosité professionnelle et une indifférence absolue pour le crime lui-même. On tâchait d'expliquer nettement les origines des actions, de déterminer tous les phénomènes cérébraux dont était né le drame, résultat scientifique d'un état d'esprit particulier. ». On s'est moqué de cette prétention à importer le modèle expérimental dans la littérature, parce qu'on n'en a pas compris le sens. Il s'agit de renoncer aux complications artificielles de l'intrigue, aux coups de théâtre improbables et aux hasards qui font trop bien les choses. Le récit épousera la forme de l'expérience. Prenons un exemple : ayant oublié de nourrir les lapins de son laboratoire, Claude Bernard constate que leurs urines présentent les caractéristiques de celles des carnivores. Il formule alors une hypothèse : les herbivores, faute de nourriture, ont puisé dans leurs protéines. L'expérience la vérifie : nourris de foin, les lapins retrouvent des urines normales. Voilà l'épuration d'un petit drame, avec un état initial (les lapins en bonne santé), un fait perturbateur (la diète forcée) et une réaction de l'organisme pour rétablir l'équilibre perdu (l'autophagie). Il n'est pas étonnant que, retrouvant inconsciemment dans ce schéma celui du récit canonique, le romancier l'ait utilisé pour repenser l'intrigue comme le « procès-verbal » d'une expérience fictionnelle ou d'une fiction expérimentale. L'essai de Maupassant sur *Le Roman*, que Ton a coutume d'opposer à la naïveté supposée de Zola, s'inscrit donc dans une problématique du « mentir vrai » que celui-ci n'aurait pas désavouée. Le romancier naturaliste est un « illusionniste » car « nos yeux, nos oreilles, notre odorat, notre goût différents créent autant de vérités qu'il y a d'hommes sur la terre ». Les génies sont ceux qui imposent « l'écran » à travers lequel ils voient le monde, pensait Zola ; « les grands artistes sont ceux qui imposent à l'humanité leur illusion particulière », ajoute Maupassant. On comprend dès lors que Ton ne puisse enfermer le naturalisme dans aucune formule. Le style, disait déjà Flaubert, est une « manière absolue de voir les choses ». Ceux des naturalistes qui demeurent dans notre mémoire ont chacun leur tempérament propre : les Goncourt voient le monde à travers le prisme précieux de l'écriture artiste, Zola a le génie des grandes synthèses entre le mythe et la science, Maupassant a celui de l'expressionnisme fantastique. Cette conscience de l'arbitraire du point de vue va de pair avec l'abandon du narrateur omniscient qui caractérisait encore le roman

balzacien. Ce qui vaut pour le romancier vaut pour le personnage. C'est donc à travers son regard que nous voyons la réalité. Dans *Une vie*, la campagne corse disparaît ainsi lorsque Jeanne découvre le plaisir : « Le reste du voyage ne fut plus qu'un songe, écrit Maupassant. [...] Elle ne vit rien, ni les paysages, ni les gens, ni les lieux où elle s'arrêtait. Elle ne regardait plus que Julien. » Les points de vue peuvent d'ailleurs alterner au sein du roman. Ainsi, dans *Le Ventre de Paris*, les Halles romantiques de Florent s'opposent à la vision impressionniste qu'en a le peintre Claude. Mais le privilège accordé à la focalisation interne, particulièrement sensible dans *Pierre et Jean*, où toute l'intrigue nous est donnée à travers la conscience jalouse de Pierre, devait fatalement conduire à une sorte de renversement du postulat naturaliste et c'est le pouvoir déformant de la conscience qui finit par s'imposer au détriment de l'illusion réaliste. Des *Esseintes*, le héros d'*À rebours*, en arrive ainsi à préférer « le rêve de la réalité à la réalité même ». Huysmans, membre du groupe de Médan, proclamait ainsi la faillite du naturalisme en poussant jusqu'à leurs limites extrêmes les principes mêmes qui avaient présidé à sa naissance. Le roman naturaliste intègre l'histoire des personnages dans le cours général de l'histoire contemporaine. C'est déjà le cas du roman réaliste : *Le Rouge et le noir*, par exemple, est sous-titré *Chronique de 1830*. Le cycle romanesque de Zola, *Les Rougon-Macquart*, est sous-titré "Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second empire". De plus, Le roman naturaliste n'exclut la description d'aucune classe sociale, d'aucun milieu. C'est moins vrai du roman réaliste, avant 1850. Celui-ci a certes inauguré une démarche de type "sociologique", où les déterminismes sociaux règlent les relations humaines, où le héros romanesque est fortement défini par son milieu d'origine. Mais il décrit rarement les plus basses classes de la société. Cet intérêt pour le prolétariat, sans doute aiguisé par la révolution de 48, l'émergence du capitalisme industriel et l'organisation croissante de la classe ouvrière, sera par contre une marque du naturalisme. En outre, Le roman naturaliste est un roman sérieux par sa mission, par sa méthode. La mission du roman est d'ordre pédagogique : il transmet une certaine information, un certain savoir notamment social, historique, il "force à penser" dit même Maupassant. Zola insufflé volontiers ses idées socialisantes dans son évocation des duretés de la vie ouvrière. Il n'a pas fondamentalement pour but de divertir le lecteur, mais de lui renvoyer un reflet signifiant de la réalité. Ce refus du roman divertissant, de l'évasion romanesque, est déjà présent chez les réalistes de 1830. Sur le plan de la méthode, le romancier doit donner au lecteur des garanties d'objectivité. Le travail de l'écrivain repose souvent sur une documentation préalable (C'est déjà le cas avec Balzac pour *Les Chouans*; Zola généralisera les carnets d'enquête préparatoires). La référence constante à divers modèles scientifiques vise à fonder et garantir ce sérieux méthodologique. Elle est déjà présente chez Balzac : "la société française allait être l'historien,

je ne devais être que le secrétaire » ; chez Flaubert revendiquant pour le romancier "le regard médical". Avec les naturalistes, la référence scientifique passe de l'histoire aux sciences naturelles : théorie zolienne du "roman expérimental" (Le roman expérimental, 1880). Elle se fait plus systématique et exigeante. Zola construit ses personnages comme des illustrations des théories modernes de l'hérédité et de la sélection des espèces : il voit volontiers dans le destin individuel la manifestation de déterminismes biologiques. Sur le plan de la technique littéraire, le roman naturaliste soumet le texte à l'impératif de la vraisemblance :

- description minutieuse du réel
- cohérence chronologique et logique du récit
- effacement du narrateur : le personnage est délégué de manière à rendre plus naturelle la perception du réel (focalisation interne)
- refus de l'idéalisation du personnage, refus du romanesque.

Ce courant littéraire apparaît en réaction contre le romantisme qui a marqué le début du XIX<sup>e</sup> siècle. En peinture comme en littérature, il part en guerre contre le double idéalisme du « moi » et de l'art. Rejetant les sujets « nobles » et l'expression effusive des sentiments de l'âme qui caractérisaient le romantisme, les écrivains réalistes se donnent pour but de représenter fidèlement la société de leur temps, même dans ses détails les plus sordides. C'est, par exemple, le projet de Balzac lorsqu'il s'attelle à La Comédie humaine (1841), vaste ensemble de romans qu'il considère comme « le plus grand magasin de documents que nous ayons sur la nature humaine ». Le naturalisme, avec Zola comme figure de proue, s'inscrit dans le prolongement de ce réalisme militant. Il entend dresser le constat de la subordination de l'homme à son milieu, en décrivant la réalité humaine partout où on la trouve : le roman naturaliste explore donc les couches populaires (L'Assommoir, 1877), le prolétariat (Germinal, 1885), les milieux de la prostitution parisienne (Nana, 1880) ; il scrute aussi tous les états du corps, la transformation des hommes malaxés par la foule, les failles du psychisme, etc. Taxés d'immoralité par bon nombre de leurs contemporains, les réalistes défendent avec force leurs romans. D'ailleurs, Stendhal écrit : « Un roman est un miroir qui se promène sur une grand-route. Tantôt il reflète à vos yeux l'azur des cieux, tantôt la fange des borbiers de la route. Et l'homme qui porte le miroir dans sa hotte sera par vous accusé d'être immoral ! Son miroir montre la fange, et vous accusez le miroir ! Accusez bien plutôt le grand chemin où est le borbier, et plus encore l'inspecteur des routes qui laisse l'eau croupir et le borbier se former. »

## **II. LE HEROS NATURALISTE**

Les personnages ont des caractéristiques ordinaires par exemple dans *Une Vie*, Maupassant met en scène un personnage féminin parfaitement banal, Jeanne, qui se marie peu de temps après sa sortie du couvent, est trompée par son mari, souffre de tristesse et de difficultés financières, puis retrouve le goût de la vie selon les événements qui se déroulent. Dès lors, la vie des personnages se distingue bien de celle des grands personnages romantiques : Zola met en scène des criminels des prostituées, des alcooliques... etc. Il montre avant tout la misère et les causes de sa naissance. On est alors face à des anti-héros, c'est-à-dire à des héros qui n'ont rien d'admirables, ils suscitent au contraire la pitié. Dans la préface des *Rougon-Macquart* Zola écrit : « Et il ne faut point conclure, que le peuple tout entier est mauvais, car mes personnages ne sont pas mauvais, ils ne sont qu'ignorants et gâtés par le milieu de rude besogne et de misère où ils vivent. » Zola montre ainsi que des déterminismes et des influences héréditaires engendrent la personnalité de ses personnages.

## **III. LES THEMES**

### **1. Le déterminisme : l'hérédité**

Le Naturalisme s'appuie encore sur ces concepts scientifiques de l'art de la description (l'observation du sujet) et sur le Déterminisme. Zola veut décrire ses personnages objectivement comme le fait la science mais avoue, dans sa lettre du 22 mars 1885 à Henri Céart, que : « nous mentons tous plus ou moins ». Quant au Déterminisme, il part du principe que l'homme est régi par des forces invisibles qui le contrôlent (hérédité, influences de l'environnement géographique, historique et social sur l'individu qui ne peut s'en délivrer). Il s'agit d'étudier l'homme dans son milieu (son environnement) car il en est le produit. Zola décrit sa philosophie dans *Le Roman expérimental* de la façon suivante : « L'homme ne peut être séparé de son milieu [...] Le personnage est devenu un produit de l'air et du sol, comme la plante ; c'est la conception scientifique [...] Nous cessons d'être dans les grâces littéraires d'une description en beau style ; nous sommes dans l'étude exacte du milieu ». Pour mieux comprendre le sens du Déterminisme et de ses implications concrètes dans la vie de l'homme d'aujourd'hui. Le milieu (ou les forces extérieures qui déterminent notre vie) est donc un facteur essentiel dans la théorie naturaliste française, celui-ci (le milieu) va prendre une autre dimension dans le contexte d'Amérique latine (comme décrit un peu plus loin). Il faut penser que les Naturalistes européens ont généré des pensées novatrices qui se sont diffusées jusqu'au

continent sud-américain où les nouvelles nations, dans le but de se détacher du colonisateur européen, se sont imprégnées des courants politiques et intellectuels pour les adapter à leur culture. Lillo, notre auteur naturaliste chilien, s'apparente à Zola de par son engagement politique et social : ils sont en effet tous deux les porte-parole du peuple et relatent la souffrance humaine. Avec leur plume, ils s'unissent dans le but de dénoncer l'exploitation des ouvriers de la mine du XIXe siècle. Le rapprochement de ces deux peuples met en valeur le même sentiment universel : que l'humanité souffre des mêmes maux, quelle que soit la culture ou le continent.

## 2. Le travail

Fidèle à l'**esthétique naturaliste** qui veut montrer la réalité dans tous ses aspects même les plus répugnants, Zola a écrit un roman sur le **monde ouvrier**. Il donne une description très détaillée de travaux manuels (couvreur, forgeron, blanchisseuse, fleuriste), le duel entre Goujet et Bec-Salé pour faire un rivet en étant un exemple particulièrement significatif. En dépit de la maîtrise de leur métier et de leur acharnement au travail, l'auteur veut mettre en avant l'impuissance des ouvriers à sortir de leur **misère**. Le père Bru n'a pas de quoi vivre. En voulant soigner Coupeau, Gervaise amène son foyer à de graves problèmes financiers. Goujet, sobre et économe, se révolte contre le machinisme envahissant. Zola écrit un **plaidoyer pour la condition ouvrière** qui connaît un sort misérable. Le travail est sans intérêt (fleuristes), épuisant (laveuses, repasseuses, forgerons) ou risqué (couvreur), très mal rémunéré et n'offrant aucune protection sociale. Zola dénonce également la **mauvaise moralité** que le milieu du travail insinue sur l'**esprit des femmes** : on a pu voir le sort de Nana, le linge sale accumulé dans la blanchisserie insinue chez Gervaise le laxisme et la paresse morale. Zola montre le **milieu professionnel des ouvrières** comme entraînant un **déséquilibre moral**. La femme ne gagne que de l'argent au prix d'une perte de sens moral, le travail chez l'homme lui permet de conserver son honorabilité (cf. la déchéance de Coupeau et le regard accusateur du lecteur quand il se vautre dans la paresse).

## 3. L'alcoolisme

L'**alcoolisme** est un thème récurrent et central du roman. Zola en décrit avec précision les ravages : pour rendre son propos le plus réaliste possible, il a visité les hôpitaux avant de décrire les crises de *delirium tremens* de Coupeau. Son souci du détail lui a attiré de nombreuses critiques, comme il le rappelle dans la préface. Il a essayé d'expliquer les mécanismes qui entraînent la consommation de l'alcool. **Le vin permet la pérennité de l'ouvrier, l'aide à supporter sa condition sociale** : « L'ouvrier n'aurait pas pu vivre sans le vin, le papa Noé

devait avoir planté la vigne pour les zingueurs, les tailleurs et les forgerons ». L'alambic est présenté à travers une personnification comme une bête mauvaise qui « contamine toute une classe sociale ». L'alcool remplace le sang pur ; Goujet qui a du sang pur l'emporte sur Bec-Salé qui ne peut plus lever sa masse. **L'alcool déshumanise** fait perdre toute dignité à l'homme, le rabaisse- il suffit de penser à Coupeau qui dort vautre dans ses vomissures. Quant à Gervaise, « pour boire sa goutte », elle va jusqu'à se prostituer. Surtout, l'alcool réveille les instincts de l'être humain, le rend fou et peut le pousser au meurtre : le père Bijard tuera sa fille dans un accès de folie meurtrière. Coupeau victime de *delirium tremens* est un pantin qui subit une danse infernale que seule la mort pourra arrêter. Il a des hallucinations, des visions horribles. Il est complètement **déshumanisé**. Le thème de l'alcool permet d'illustrer le **déterminisme des caractères** et la **thèse naturaliste**. Les parents de Gervaise étaient alcooliques, le père de Coupeau était alcoolique. L'alcoolisme est vécu comme une **tare familiale** ; Zola imagine l'alcool qui circule dans les membres d'une même famille pour les putréfier. Le couple est d'ailleurs placé sous le signe de l'alcool puisqu'ils se donnent rendez-vous à *l'Assommoir*, la présence de l'alambic semble prédestiner de la destinée du couple. Zola dénonce les **méfais de l'alcoolisme** en l'étendant à toute la classe ouvrière. Il en fait le **symbole du malheur de l'ouvrier parisien**. La description de l'alambic le représente sous la forme d'un être humain : Zola parle de « son souffle intérieur », « son ronflement souterrain ». *L'Assommoir* devient **une force maléfique** avec le thème de l'inondation, il représente la destruction de la capitale : « L'alambic (...) laissait couler sa sueur d'alcool, pareil à une source lente et entêtée, qui à la longue devait envahir la salle, se répandre sur les boulevards extérieurs, inonder le trou immense de Paris. »

#### **4. Les misères et les inégalités sociales à travers la nourriture.**

Zola, écrivain naturaliste, aborde les **thèmes les plus prosaïques dans ses romans**. Face à la misère qui règne, l'**obsession** de la nourriture devient quotidienne. Trois moments importants seront marqués par des repas pantagruéliques : la noce au chapitre 3, la fête de Gervaise au chapitre 7, la communion de Nana au chapitre 10. **La nourriture marque donc dans ce cas la richesse, l'embourgeoisement, la consécration sociale. Mes-Bottes** a un appétit énorme qui étonne tous les invités au repas de Gervaise. Cependant, le fait d'être gras (de trop et de mal manger) révèle une tare, un défaut moral. Nana est « très grasse ». Gervaise ne cesse de grossir au fil des pages soulignant l'avachissement moral qu'elle connaît. Sa graisse demeure « même devant le buffet vide ». Goujet à l'inverse avait de « grosses épaules bossuées de muscles ». **Manger, c'est obéir à des codes**, cela permet la réunion des marginaux (le père



Bru) et des ouvriers plus aisés. C'est le moment où les conflits sont suspendus car il n'y a plus qu'une préoccupation, mangé avidement. Les disputes avec les Lorilleux ou les Boches sont oubliées. Mais **manger est un acte qui marque le retour vers des instincts premiers**. Une fois les convenances oubliées, chacun révèle son animalité et régresse. Ainsi lors de la fête de Gervaise, les hommes et les femmes perdent leur caractère humain. Lors de ce moment, la dégustation de l'oie révèle la violence contenue dans chaque personnage envers Gervaise, violence latente qui ne s'exprimera qu'ultérieurement. La nourriture est aussi la **représentation symbolique du désir amoureux**. Lors de la fête de Gervaise, l'animal à manger, l'oie, est érotisée, la description des regards masculins et les propos hardis de Virginie montrent **un lien latent entre nourriture et sexualité**. Pour montrer la beauté de Nana adolescente, Zola emploie une métaphore alimentaire « C'était à l'emporter dans un coin pour la manger de caresses » ou pour évoquer son éveil à la sensualité « elle avait des envies qui la tortillaient à l'estomac, ainsi que des fringales ». **L'appétit** est d'abord le signe d'une **révolte contre une condition de pauvreté**. Mais manger à l'excès c'est détruire, abîmer le corps, c'est avaler les germes de la décomposition et de la mort. **Manger est donc un acte ambivalent**, il participe de l'instinct de vie, mais, excessif, il concourt à la dégradation morale de l'être (par l'accumulation de graisse).