

Plans développés

34. Roman réaliste et conte bleu (Paul Valéry)

Paul Valéry prétendait ne pas voir «de différence entre un roman réaliste et un conte bleu».

Qu'en pensez-vous ?

Analyse du sujet

Ignore-t-on ce qu'est un conte bleu ? Pas de panique : comme souvent, le sens des mots s'éclaire par leur contexte. Ici la structure antinomique du propos suggère que «bleu» s'oppose à «réaliste» comme «conte» s'oppose à «roman». Et Littré nous indique en effet qu'on appelle «contes bleus» des «contes de fées et autres récits de ce genre, ainsi dits parce qu'ils étaient d'ordinaire couverts d'un papier

bleux», l'expression signifiant «par extension récits imaginaires, raisons sans fondement, billesvesées» («Voilà les contes bleus qu'il vous faut pour vous plaire», *Tartuffe*, I, 1). Si Valéry pense au conte bleu comme genre littéraire, donc à la première acception, on sent bien que le sens courant de «conte en l'air», d'«histoire invraisemblable et mensongère à laquelle on ne croit pas» (le Robert) n'est pas loin. Le bleu renvoie d'ailleurs à la Bibliothèque bleue, l'une des plus célèbres collections de colportage, spécialisée dans les romans de chevalerie, bref dans un genre souvent teinté de merveilleux, a priori très éloigné du roman réaliste. Valéry formule donc un paradoxe, à la limite de la provocation : l'idée est que, aussi réaliste qu'il se prétende, le roman reste une fiction, avec sa part d'arbitraire, quels que soient ses efforts pour nous le faire oublier.

On se gardera de donner dans une question de cours qui serait «Le réalisme». Sous sa forme la plus restreinte, donc, en un sens, la plus rigoureuse, le sujet, qui porte aussi sur le conte, nous invite à nous demander si rien ne distingue un roman réaliste d'un conte de fées. En l'occurrence, la nature antithétique de l'assertion à examiner invite à construire un plan «dialectique», où il ne sera pas difficile de trouver une troisième partie, vu le caractère manifestement excessif du propos tenu.

Plan développé

Introduction

On pourra remonter à Aristote, qui pose le premier le problème de la *mimésis* en littérature, ou rappeler simplement quel était le mépris de Valéry pour le roman. Après avoir souligné le côté paradoxal de la citation, on dira que cette comparaison entre roman réaliste et conte bleu revient surtout à dénoncer la part de fiction et d'arbitraire qui subsiste dans le roman le plus réaliste. Dès lors, on annoncera son plan : si l'on voit surtout, en première analyse, tout ce qui sépare les deux genres en question, comme il faudra bien admettre cependant, avec Valéry, que l'irréductible fictionnalité du roman le met au fond sur le même plan que le conte le plus fabuleux, il apparaîtra en définitive qu'il subsiste entre eux une différence, sinon de nature, du moins de degré, le roman réaliste s'avérant, à tout prendre, plus vraisemblable et moins arbitraire.

I. Un jugement paradoxal

A. Définitions et paradoxes

On commencera par définir ce qu'est un conte bleu, en citant Perrault, Grimm, Andersen, et en insistant sur sa dimension de merveilleux, voire d'extravagance, à opposer au roman réaliste, qui ne date pas de Balzac mais dont la tradition, si elle culmine dans la seconde moitié du XIX^e siècle avec Flaubert, Maupassant et Zola, remonte en fait, sinon à Rabelais, du moins à *Don Quichotte* (1605-1615), critique décisive, sous les aspects de la parodie, de ce

rômanesque chevaleresque qui est à l'origine de l'expression même de «conte bleu». On voit donc d'emblée le caractère paradoxal du jugement formulé par Valéry.

B. Deux pactes de lecture opposés

Car, pour commencer, le conte de fées et le roman réaliste ne reposent pas sur le même pacte de lecture. On ne trouvera chez aucun conteur les déclarations de principe qui ont fleuri chez les romanciers réalistes et naturalistes. «Aujourd'hui le roman s'est imposé les études et les devoirs de la science», affirment les Goncourt dans la préface des *Frères Zengano* (1879), résumant cette revendication de vérité qui, depuis l'*Avant-propos de La Comédie humaine* (1842), prétend fonder le roman sur l'observation, les faits (*Le Réalisme*, de Champfleury, 1857), les documents, l'objectivité scientifique (*Le Roman expérimental*, de Zola, 1880). Inversement, les destinataires du conte et du roman réaliste ne sont pas les mêmes, la substitution d'une répartition enfants/adultes à l'opposition primitive peuple/bourgeoisie n'ayant fait qu'accentuer cet écart observable du côté de la réception des deux genres.

C. Des contenus différents

Tout semble également les séparer dans leur contenu. L'indétermination temporelle — «Il était une fois...» — et l'espace poétique du conte n'ont rien à voir avec la précision spatio-temporelle et l'abondance d'objets caractéristiques du roman réaliste. Le «personnel du roman» (Philippe Hamon), doté d'un état-civil, d'une appartenance de classe et d'une épaisseur psychologique, ne rappelle pas davantage les figures mythiques de l'imaginaire féerique, princesses et sorcières, lutins et dragons. Au registre merveilleux et à la causalité magique de l'un s'opposent enfin la thématique réaliste et la logique d'enchaînement temporel-causal de l'autre.

II. Fictionnalité du roman réaliste comme du conte bleu

A. Deux formes de récit fictif

Au-delà de ces différences, on doit pourtant reconnaître, avec Valéry et la critique formaliste, que tout est fictif même dans le roman réaliste, ce qui l'apparente, en profondeur, au conte de fées. Renouant, au fond, avec une conception ancienne du roman comme pur mensonge — selon Huet (1670), les romans «peuvent être entièrement faux» —, Valéry dénonce ici l'illusion romanesque qui fait oublier, notamment, que les personnages, êtres de papier, n'ont aucune existence en dehors du livre. Suivant l'analyse sémiologique d'un Philippe Hamon, ils n'ont de réalité que verbale, ce sont des signes. Conte et roman, quels qu'ils soient, ont d'autre part en commun une structure narrative dont le modèle, théorisé par Propp dans sa *Morphologie du conte* (1928), s'applique en fait à n'importe quel récit.

B. Arbitraire et romanesque du roman réaliste

Diderot avait déjà montré dans *Jacques le fataliste* tout l'arbitraire qui préside à l'invention romanesque. Or tel est bien le principal grief de Valéry contre le roman et le sens de son fameux refus, rapporté par André Breton, de jamais écrire : « La marquise sortit à cinq heures. » Valéry entend « substituer à l'illusion d'une détermination unique et imitative du réel, celle du possible-à-chaque-instant ». En d'autres termes, la prétendue objectivité réaliste n'aurait d'autre loi que la fantaisie du romancier. On peut du moins constater que le roman réaliste n'exclut pas le romanesque. Les coups de foudre (*L'Éducation sentimentale*), les sacrifices par amour (*Eugénie Grandet*), les chagrins mortels (*Le Lys dans la vallée*), y sont presque aussi courants qu'ailleurs. Et l'on pourrait même montrer que le réalisme conduit souvent au fantastique, comme chez Maupassant.

C. L'impossible réalisme

De toute façon, le réalisme comme pure et simple copie-du réel est un leurre. On doit d'ailleurs à Maupassant, dans la préface à son roman *Pierre et Jean* (1887), l'exposé le plus décisif de cette conception du réalisme comme « illusionnisme ». En vérité, l'objectivité est impossible. Et « quel enfantillage d'ailleurs, de croire à la réalité », le romancier ne nous communiquant jamais que sa « vision personnelle du monde ». Au demeurant, « le réaliste, s'il est un artiste, cherchera, non pas à nous montrer la photographie banale de la vie, mais à nous en donner la vision plus complète, plus saisissante, plus probante que la réalité même ». Ainsi devra-t-il « souvent corriger les événements au profit de la vraisemblance et au détriment de la vérité ».

III. Conte bleu et roman réaliste : une différence de degré**A. Illusion réaliste et merveilleux**

Faut-il donc, avec Valéry, assimiler le roman réaliste à un conte ? On voit bien, en fait, ce qu'une telle position a d'excessif, donc d'erroné. Que le récit naturaliste soit fictif n'en fait pas pour autant un conte merveilleux : il y a de toute évidence entre les deux genres une différence, sinon de nature, du moins de degré. On réduira donc le dogme du récit purement verbal cher aux formalistes pour montrer que, même imaginaire, le roman réaliste offre du monde une représentation plus précise et plus étendue que le genre féerique. S'il donne bien l'impression du vrai, c'est notamment en référant à du vérifiable — géographique (le Paris balzacien) ou historique (*L'Éducation sentimentale*) — et en se dotant d'une épaisseur matérielle, de tout un monde d'objets inutiles à l'action mais dont l'accumulation finit par produire, selon le mot de Barthes, un « effet de réel ».

B. Un discours contraint

Il serait cependant naïf de croire que la réussite de l'illusion réaliste tiende à de simples procédures mimétiques. Si le roman emporte l'adhésion, c'est aussi et sur-

tout par un dispositif interne qui vise à renforcer sa cohérence, «cette cohérence du récit qui s'appelle», pour Aragon, «le réalisme». La vraisemblance elle-même ne consiste pas seulement à renvoyer à l'opinion commune, mais à éviter toute discordance à l'intérieur du livre. Que le lecteur s'avise que les yeux d'Emma Bovary, bleus au début, sont noirs à la fin, et c'est toute la crédibilité du texte qui s'effondre. Aussi le roman réaliste est-il un vaste réseau de redondances où tout se répond. Les structuralistes ont mis à jour ces procédés de motivation systématique qui créent l'effet de vérité : prévisibilité de l'action, motivation psychologique, constitution anaphorique du personnage, analogie du physique et du mental, expressivité des noms propres, symbolique des lieux, etc. Ces analyses, en fin de compte, ruinent la thèse valéryenne de l'arbitraire du roman qui se révèle être en fait «un discours contraint» (Philippe Hamon), beaucoup plus réglé que le conte bleu, le registre merveilleux de ce dernier le dispensant d'authentifier son discours autrement que par une phraséologie conventionnelle.

C. Réalisme du conte bleu

Il n'en reste pas moins vrai qu'en dépit de ses efforts pour masquer ses procédés de fabrication et atteindre à une sorte d'invisibilité du langage, le roman réaliste utilise des ficelles trop systématiques pour n'être pas voyantes — les «nouveaux romanciers» auront d'ailleurs beau jeu de les dénoncer. Et Valéry montre bien le paradoxe de ce réalisme qui aboutit en fait à l'«artifice le plus voulu» et à l'«écriture artiste» des Goncourt. S'il faut donc relativiser la crédibilité du roman réaliste, en définitive ne pourrait-on pas, inversement, réévaluer la portée mimétique du conte bleu ? En effet, non seulement celui-ci possède quelque épaisseur sociale, *Le Chat botté*, par exemple, présentant déjà le type du pauvre qui parvient à s'enrichir par la ruse, motif repris dans les premiers romans réalistes, du *Gil Blas de Santillane* de Lesage au *Paysan parvenu* de Marivaux, mais, si l'on en croit Bruno Bettelheim, il «est affaire infiniment plus solide que la plupart des romans réalistes» : les contes de fées sont «des «explorations spirituelles» puisqu'ils révèlent la vie humaine comme si elle était contemplée, ressentie ou devinée de l'intérieur» (*Psychanalyse des contes de fées*, 1973).

BIBLIOGRAPHIE

- VALÉRY Paul, «La Tentation de (saint) Flaubert» (1942), dans *Variété*, Gallimard, «La Pléiade», 1957, I, p.613-619.
 HAMON Philippe, «Un discours contraint» (1972), dans BARTHES Roland *et al.*, *Littérature et réalité*, Seuil «Points», 1982, p. 119-181.
 ☐ Voir, dans TOURSEL et VASSEBIÈRE, les textes de Barthes (n° 47), Hamon (n° 48), Lukacs (n° 50), Breton (n° 53), Zola (n° 59) et le n° 58.