

## IV) LE ROMAN AVANT 1914 - L'ère des métamorphoses ; Évolution générale du genre

### IV) LE ROMAN AVANT 1914 - L'ERE DES METAMORPHOSES ; ÉVOLUTION GÉNÉRALE DU GENRE .... 1

IV.A.	LA CRISE DU ROMAN NATURALISTE .....	1
IV.A.1.	<i>Le manifeste des Cinq</i> .....	1
IV.A.2.	<i>L'évolution du réalisme</i> .....	1
IV.A.3.	<i>Les romanciers de la réaction idéaliste</i> .....	2
IV.A.4.	<i>Le roman exotique et poétique</i> .....	3
IV.A.5.	<i>Un réalisme symboliste, Jules RENARD</i> .....	4
IV.A.6.	<i>Le roman psychologique</i> .....	4
IV.A.7.	<i>Les avatars du roman</i> .....	5

### IV.A. LA CRISE DU ROMAN NATURALISTE

#### IV.A.1. Le manifeste des Cinq

Le 18 août 1887, cinq écrivains, qui étaient jusqu'alors considérés comme les disciples de Zola, firent savoir, par une lettre ouverte publiée dans *Le Figaro*, qu'ils condamnaient les excès par lesquels l'auteur de *La Terre* leur paraissait compromettre le mouvement naturaliste. Était-ce une manœuvre dirigée contre Zola ? Les cinq signataires du manifeste, Paul BONNETAIN, ROSNY aîné, Lucien DESCAVES, Paul MARGUERITTE et Gustave GUICHES devaient, par la suite, se repentir de leur geste. Ce geste, à vrai dire, n'était qu'un des premiers symptômes de la **crise du roman naturaliste**. L'éreintement de Zola par Anatole FRANCE, l'article de BRUNETIERE sur *La Banqueroute du naturalisme*, l'*Enquête* de Jules HURET sur l'évolution littéraire, la conférence de Léon BLOY sur « Les Funérailles du naturalisme » sont, parmi beaucoup d'autres, les **signes d'un affaiblissement** des positions intellectuelles et esthétiques de l'école que Zola avait groupée autour de lui une dizaine d'années auparavant. Cette **école** n'avait **jamais** été **très unie**. Edmond de GONCOURT avait voulu l'orienter vers la peinture « des milieux d'éducation et de distinction ». MAUPASSANT avait toujours marqué son indépendance. Avec *A Rebours* (1884), HUYSMANS avait eu le sentiment que l'esthétique de Médan conduisait à une **impasse** : les premières pages de *Là-bas*, en 1891, fustigeaient un art dont il cherchait à s'échapper. Il n'était pas le seul à dénoncer les insuffisances esthétiques, spirituelles et morales du naturalisme. BRUNETIERE s'y employait, depuis 1875, au nom des valeurs classiques. De VOGUÉ, dans la préface du *Roman russe*, en 1886, discréditait le réalisme français en le comparant à celui de romanciers comme Dostoïevsky ou Tolstoï qui, selon lui, avaient su ajouter à leur observation de la vie les leçons d'une pitié évangélique ou, en tout cas, d'une large sympathie humaine. Au moralisme d'Eugène Melchior de Vogué venaient bientôt se joindre toutes les valeurs nouvelles du symbolisme et de l'idéalisme. La description des objets ou la peinture des mœurs paraissaient dérisoires à des esprits persuadés que le rôle de l'écrivain était de déchiffrer le sens caché des apparences. On **remettait en question une conception du roman** qui avait prévalu en France de Balzac à Zola : une vaste enquête sur la nature et sur l'homme.

BARRES, en 1888, tournait en **dérision** une entreprise comme celle des Goncourt, qui cherchaient à amasser le plus de renseignements possibles sur la vie commune. On reprochait au roman réaliste de se confiner dans le « particulier étroit », de s'en tenir à des « dehors accidentels ». Quand on faisait grief aux romanciers réalistes ou psychologues de se perdre dans le détail des minuscules contingences d'une anecdote vulgaire, on était bien près de condamner le genre même du roman. Il paraissait vain de faire concurrence à l'état civil.

#### IV.A.2. L'évolution du réalisme

Bien des romanciers ont joué leur rôle entre 1887 et 1914 dans le **dépassement** des dogmes de

Médan, à commencer par les naturalistes eux-mêmes ou leurs héritiers. Il y avait, déjà, un **écart entre leurs théories et leurs œuvres**. ZOLA avait prétendu dresser des procès-verbaux ; ses romans révélaient un puissant architecte et un grand poète. MAUPASSANT, dès ses débuts, faisait sa part à l'émotion qui naissait de l'agencement même des événements. Les auteurs des *Soirées de Médan* s'orientaient vers l'étude psychologique, vers un réalisme spiritualiste, poétique ou fantastique. Zola, avec *Lourdes* et *Rome*, abordait à sa manière le surnaturel. Maupassant passait du roman de mœurs au roman psychologique. HUYSMANS proposait, dans les premières pages de *Là-bas*, un « naturalisme spiritualiste ». Il y avait chez MIRBEAU, dans *Le Calvaire*, *Sébastien Roch*, *L'Abbé Jules*, « du cauchemar à la Goya et de la verve cruelle à la Swift ». Léon HENNIQUE, dans *Un Caractère*, faisait intervenir des phénomènes de télépathie. En 1890, dans la préface de *Trois Cœurs*, Edouard ROD exposait les raisons pour lesquelles il s'était, comme beaucoup d'esprits de sa génération, détourné du naturalisme. ROSNY aîné, lassé de l'esthétique de Médan, ressentait le besoin « d'autre chose », d'une « littérature plus vaste et plus haute ». Rosny aîné est un exemple significatif.

En bon élève de l'esthétique naturaliste, il a d'abord peint des milieux, observé la réalité, dans *Nell Horn*, par exemple, ou dans *Le Bilatéral* ; et il ne devait pas se priver par la suite de revenir, à l'occasion, au roman social, par exemple avec *La Vague rouge*. Mais cet « autre chose » dont il parlait, il l'a cherché d'abord dans le roman d'hypothèse scientifique qu'il aborda avant Wells. Il se proposait de trouver « dans les acquêts de la science et de la philosophie des éléments de beauté plus complexes, plus en rapport avec le développement d'une haute civilisation ». *La Force mystérieuse*, *Les Xipéhuz*, *La Mort de la terre*, constituaient autant d'illustrations saisissantes d'un univers pluralistique. Par ailleurs, ROSNY aîné mettait en œuvre, dans ses romans préhistoriques, les connaissances de paléontologie qu'il avait acquises. *Vamireh*, *Eyrimah*, *Les Origines*, *La Guerre du feu*, *Le Félin géant*, appuyés sur une érudition souvent solide, développaient des intrigues faciles rehaussées par la puissance d'une imagination capable de ressusciter les temps disparus, et, dans les meilleurs endroits, de communiquer au lecteur une sorte d'effroi.

#### IV.A.3. Les romanciers de la réaction idéaliste

Tout un courant de littérature romanesque *idéaliste* traversait les décennies pendant lesquelles s'affirmait le **triomphe du réalisme**. Au temps du romantisme, George SAND s'était opposée à BALZAC et à Eugène SUE. Plus tard, Octave FEUILLET, Georges OHNET, Victor CHERBULIEZ proposaient un univers édulcoré qui flattait les rêveries complaisantes d'un public petit bourgeois. Les auteurs de *romans romanesques* ont été, sous le Second Empire, les représentants dérisoires de l'idéalisme. Bien au-dessus de ces auteurs de troisième ordre, mais qui ont connu de gros succès de librairie, les œuvres de GOBINEAU, de BARBEY D'AUREVILLY, et surtout de VILLIERS DE L'ISLE-ADAM manifestaient un beau mépris pour le monde moderne. D'ailleurs, ils écrivaient plutôt des contes, ils n'avaient guère d'estime pour un genre qui s'adressait à un vaste public et qui s'attachait généralement à peindre les mœurs contemporaines. À côté des *Nouvelles asiatiques*, Gobineau a laissé un grand roman, *Les Pléiades*, où des héros exceptionnels, et se tenant pour tels, poursuivaient à travers leurs aventures un certain idéal de vie qui les confirmait dans leur singularité et qui les détournait des mœurs du plus grand nombre. Dans les années mêmes où Zola et Goncourt s'appliquaient à peindre les mœurs de leur temps, Gobineau s'abandonnait à un rêve aristocratique et sentimental. Villiers de l'Isle-Adam connut de grands succès avec ses *Contes cruels*. Mais il fut aussi le romancier de *L'Eve future*. Il devançait Wells dans l'utilisation logique d'une donnée savante. C'était un étrange roman que celui-ci. Villiers prêtait à Edison de curieuses inventions. Le livre cinquième exposait avec un grand luxe de détails le « système vivant », le « médiateur plastique », la « carnation », bref, tous ces disques, cylindres, moteurs électromagnétiques, fluides, à l'aide desquels le savant construisait une femme idéale. Le bricolage génial au service de l'éternel féminin ! Mais Hadaly n'était pas seulement une poupée articulée. Elle surprenait parfois son constructeur, nouvel apprenti sorcier, car l'occultisme venait relayer le scientisme positiviste : une âme venait habiter cette machine corporelle. L'union d'un principe immatériel et d'un organisme pouvait, seule, faire naître une personne. Villiers de l'Isle-Adam affirmait dans cette fable bizarre ses positions spiritualistes. Il se livrait aussi à des méditations sur le mystère de

la personnalité, à des railleries pleines d'une verve glacée sur l'automatisme de la plupart des conduites humaines.

L'année même où paraissait *L'Eve future*, en 1886, Léon BLOY publiait son chef-d'œuvre, *Le Désespéré*. C'était le témoignage pathétique d'une vie illuminée par la grâce. Marchenoir, le héros, qui ressemblait beaucoup à Léon Bloy, finissait par crier aux hommes le mépris qu'ils lui inspiraient. Léon Bloy s'emportait dans ses romans, en de violentes invectives contre le monde moderne. Loin de consentir à peindre les mœurs, il les dénonçait. Il y a dans ses livres les accents d'une spiritualité exigeante qui, par-delà le catholicisme social et raisonnable de Paul BOURGET, et mieux que le christianisme esthétique de HUYSMANS, annonçait les chefs-d'œuvre de BERNANOS. On n'en finirait pas de citer des exemples de romanciers de la **réaction idéaliste**. L'évolution de certains esprits, qui avaient commencé par subir l'**influence du naturalisme**, est très significative : Paul ADAM a débuté par un roman naturaliste, *Chair molle*, dont les audaces lui valurent un procès. Mais il passa aussitôt au roman psychologique, voire symboliste. Il y a beaucoup de déchet dans son immense production. Mais *Le Mystère des foules*, en 1895, chronique d'une campagne électorale sous l'action boulangiste, cherchait à susciter chez le lecteur « l'émotion de pensée » qui devait, selon Paul Adam remplacer « l'émotion de fait ». *Le Mystère des foules* a été, six ans après *Le Disciple* de BOURGET, une date dans la réaction contre le scientisme et le naturalisme. Edouard ROD, lui aussi, a débuté en 1881 par un roman naturaliste dédié à Emile Zola, *Palmyre Veulard*, l'histoire d'une fille. Son évolution vers l'idéalisme passa par un certain nombre d'étapes : *La Course à la mort*, en 1885, *Le Sens de la vie*, en 1889, *Les Trois Cœurs* en 1890. Après 1890, Rod abandonnait le roman de la quête philosophique pour se livrer à des études psychologiques et il était attiré, comme tant d'autres, par un moralisme édifiant. De Vogué avait, on le sait, porté de rudes coups au naturalisme avec la publication du *Roman russe*. Quand il aborda lui-même le roman, il y chercha d'abord l'occasion de s'abandonner à un lyrisme passionnel avec *Jean d'Agrève*. Puis il tenta ensuite d'incarner dans les personnages d'une fable romanesque les idées qui lui tenaient à cœur. Il a contribué, lui aussi, au confluent de deux siècles, à faire du **roman un instrument d'étude psychologique, morale, sociale, philosophique**.

#### IV.A.4. Le roman exotique et poétique

D'autres romanciers apportaient à leurs lecteurs une part de **rêve** et d'**émotion** que les œuvres naturalistes étaient incapables de leur procurer. Pierre LOTI a été un de ceux-là. Son goût de l'exotisme l'écartait de la peinture des mœurs du temps. Un immense public de gens simples a cherché des émotions dans sa prose. Ce qu'il y avait en lui d'esprit fin de siècle pouvait aussi séduire les raffinés. On lui a reproché son manque d'imagination. Ses livres, tirés du journal, transposent ses aventures personnelles quand ils ne se contentent pas d'évoquer directement ses souvenirs ou de recueillir ses notes de voyage. Beaucoup de ses romans, quel que soit leur degré de transposition, présentent le même schéma, même si les décors varient : un officier de marine, débarqué dans un port lointain, séduit une jeune indigène qu'il est obligé de quitter. Loti ne se faisait pas faute, à propos d'*Aziyadé*, de déclarer que ce n'était pas un roman, et il attachait peu d'importance à cette étiquette, ne demandant à un ouvrage qu'une seule chose : « d'avoir la vie et d'avoir le charme ». Il s'est efforcé parfois, dans *Le Roman d'un spahi*, *Pêcheurs d'Islande*, *Ramuntcho*, ses seuls romans organiques, d'atteindre à l'objectivité du romancier-né. Mais la pente de son tempérament l'a conduit à renoncer presque définitivement à l'affabulation, et il est significatif que la confession de *Fantôme d'Orient* vienne constituer la suite du roman vécu d'*Aziyadé*.

*Mon Frère Yves*, qui forme avec *Pêcheurs d'Islande* un cycle breton, est le premier grand succès de Loti. Il y campait un type de matelot, cœur généreux et marin scrupuleux, mais dont les mauvais instincts se déchaînent dès qu'il est sous l'emprise de la boisson. Le mariage, une heureuse paternité, une amitié diligente finissent par le guérir. On le compare à *L'Assommoir*, qui était antérieur de quelques années. Loti s'affranchissait des « vulgarités naturalistes » qu'il devait si véhémentement stigmatiser dans son discours de réception à l'Académie française. En même temps il s'attachait (et mieux encore dans *Pêcheurs d'Islande*, son chef-d'œuvre, que dans *Mon Frère Yves*) à dépasser l'anecdote pour en faire un symbole de la condition humaine. On pouvait voir dans *Pêcheurs d'Islande* le drame de

l'existence humaine saisie dans ce qu'elle comporte de fragilité menacée.

#### IV.A.5. Un réalisme symboliste, Jules RENARD

Le premier roman de Jules RENARD, *Les Cloportes*, était achevé en 1889, mais il ne devait être publié chez Crès qu'en 1919. Fidèle à l'esthétique naturaliste, il présentait un milieu et racontait les aventures d'une jeune servante séduite. C'est seulement à partir de 1890 que Renard prenait conscience de son originalité. Au nom de la vérité, il refusait les formes conventionnelles. Après *Les Cloportes*, il devait s'ingénier à éviter toute dramatisation. *L'Écornifleur* était à mi-chemin entre le roman et l'absence totale d'affabulation. *L'Écornifleur* a été jugé, en 1952, l'un des douze meilleurs romans français du XIX<sup>e</sup> siècle. Tout y est montré sur le fait, en scènes vives et directes où l'auteur, qui s'interdit les dissertations morales, les analyses ou les tirades, note à la fois silhouettes, gestes, propos des personnages. Tout était vu à travers la conscience de cet Henri qui n'était pas sans rapports avec Jules Renard. La principale originalité du roman était l'ironie d'un héros qui déclarait : « *Je n'aime pas qu'on m'en fasse accroire* ». Léon Guichard a montré, chez Renard, un constant refus de l'inexactitude, de l'exagération, de l'embellissement. Renard excelle à présenter une attitude conventionnelle de façon assez appuyée pour en marquer la dérision. Il se plaît à opposer aux idées en l'air le démenti de la réalité. Ni le poète, ni la jeune fille, ni la femme, ni l'amour, ni la mer ne sont, dans la réalité des choses, au niveau que leur assignent les préjugés du langage. C'est l'enfant qu'il a été qu'il se proposait de peindre dans *Poil de Carotte* pour mieux peindre l'enfant tel qu'il est, et non l'enfant parfois conventionnel de Hugo, de Sand ou de Daudet. Jamais il n'a été mieux inspiré que par l'univers de son enfance : la famille, la servante, les voisins, l'école, la nature, les bêtes. C'est le livre d'un enfant privé d'affection, vite habitué à se recroqueviller sur lui-même ; c'est le livre des petites misères d'une enfance qui frôle souvent une grande détresse. Mais ce qu'il y a chez Poil de Carotte de tendresse inassouvie ne doit pas faire oublier une sensualité précoce, bien peu angélique, et avec les bêtes, parfois, une cruauté inquiétante. Déjà dans *Poil de Carotte*, mais mieux encore dans les *Histoires naturelles*, Renard a été, au sortir du naturalisme, sur la voie d'une **esthétique nouvelle** : mélange du réel et de l'idéal, du sérieux et de l'ironie, du réel et du rêve, qui devait s'épanouir, avant 1914, chez Francis de MIOMANDRE, GIRAUDOUX et COLETTE. Écrivain noué par son enfance ? Rendu stérile par une observation desséchante ? Incapable de s'affranchir des cadres de la pensée tainienne et contraint de se contenter de ce qui pouvait rester à décrire, après Balzac et Zola, Maupassant ou Daudet ? « *Nous continuerons à écrire*, disait Renard en 1896, *mais notre plume se promène sur les fleurs comme l'abeille écœurée* ». Plus il allait, plus ce « réaliste du silence » était conduit à se taire, convaincu que « *le meilleur reste incommunicable* », et aboutissant à la sécheresse idéale, puisqu'il avouait : « Je n'ai plus besoin de décrire un arbre, il me suffit d'écrire son nom ».

#### IV.A.6. Le roman psychologique

On accordait volontiers à ZOLA l'art de donner vie à des réalités matérielles, mais on lui reprochait de se contenter d'une psychologie sommaire : ses personnages paraissaient mus seulement par leurs instincts, à moins qu'ils ne fussent grossièrement représentatifs du groupe social auquel ils appartenaient. Dès 1883, dans une chronique du *Parlement* : « Vers l'idéal », Paul BOURGET exprimait une condamnation du naturalisme. Dans ses premiers romans, *L'Irréparable*, *Cruelle Enigme*, *André Cornélis*, *Mensonges*, il se faisait une spécialité de l'étude psychologique et morale. En 1889, *Le Disciple* rencontrait un grand succès. Paul Bourget se tenait au courant des acquisitions de la psychologie moderne ; il avait lu Taine et Ribot, et il faisait effort, dans ses romans, pour éclairer les complexités de la conscience. Mais il abusait de l'analyse ; il ne réussissait pas à faire vivre ses personnages. D'ailleurs, au lieu de manifester les fondamentales ambivalences de la conscience, il raffinaient sur les états d'âme. Enfin, il héritait, malgré qu'il en eût, de certaines traditions du roman idéaliste : ses intrigues romanesques, les milieux conventionnels qu'il présentait faisaient penser à Cherbuliez ou à Octave Feuillet en plus d'un endroit. Il reste qu'il a obtenu un grand succès et qu'il a joué un rôle important dans l'évolution du roman français : il a retrouvé la lignée du roman d'analyse par-delà les succès du roman

de mœurs, et il a beaucoup contribué, avec *Le Disciple*, en posant un grand problème moral, à faire entrer les idées dans le roman.

#### IV.A.7. Les avatars du roman

La remise en question des dogmes de Médan aboutissait à une **crise du roman**. Le naturalisme avait constitué la dernière école du roman. Il n'y avait, après lui, que des efforts dispersés. La multiplicité des avatars du genre devient considérable. Quel rapport y a-t-il entre *La Femme pauvre* de Léon Bloy et le roman wagnérien d'Elémir Bourges, *Les oiseaux s'envolent et les fleurs tombent* ? Entre les « livrets métaphysiques » que Barrès proposait dans son *Culte du Moi* et les complaisances fin de siècle de Jean Lorrain dans *Monsieur de Phocas* ? Chaque année de nouvelles tentatives, à moins que ce ne fussent de nouveaux slogans, proposaient un renouvellement du genre. Aux études psychologiques ou sociales de Zola et de Bourget, Marcel Prévost, en 1888, entendait substituer le **roman romanesque**. Beaucoup d'esprits estimaient que le roman futur chercherait à peindre à la fois les individus et les masses, le **moi** et le **monde**. Il réconcilierait ainsi naturalisme et psychologisme, la peinture des mœurs et l'analyse des sentiments.