

# Présentation du *Dictionnaire des naturalismes*<sup>1</sup>

Colette BECKER et Pierre-Jean DUFIEF  
Université de Paris Ouest Nanterre

## ABSTRACT

Le Dictionnaire des naturalismes *proposes a comprehensive view of naturalism's struggling against reductive images; it takes into account both major figures and lesser naturalists; it considers the movement in its international dimension, underscoring a diversity which does not exclude constants. This work brings together multiple approaches: the study of themes, forms of writing, social connections, the history of editions, reception, posterity, ... while at the same time paying close attention to issues of definition and chronology.*

Les éditions Honoré Champion ont publié au printemps dernier un *Dictionnaire des naturalismes*, que nous [Colette Becker et Pierre-Jean Dufief] avons codirigé. Soixante-sept collaborateurs, Européens (Français, Portugais, Espagnols, Italiens, Grecs, Allemands, Belges, Anglais, Suédois, etc.) Américains du nord et du sud, Japonais, Chinois ont participé à cette somme de plus de mille pages.

Une première question vient à l'esprit: pourquoi ce dictionnaire? Quelles en sont les raisons et les finalités? Pourquoi aussi ce pluriel que nous avons souhaité utiliser avant même d'étendre l'ouvrage aux littératures étrangères?

Quand on parle de naturaliste ou de naturalisme, plusieurs questions surgissent aussitôt. Maupassant, entre autres, s'amusait dans la préface de *Fille de fille* (1883) de Jules Guérin à prétendre: "J'arrive à ne plus comprendre la classification qu'on établit entre les Réalistes, les Idéalistes, les Romantiques, les Matérialistes ou les Naturalistes. Ces discussions oiseuses sont la consolation des pions."<sup>2</sup> Voire! Nous avons été soixante-sept à accepter d'unir nos compétences de spécialistes pour répondre de la façon la plus claire, la plus précise possible, en faisant le point des recherches actuelles, à ces interrogations qui n'ont rien d'"oiseux"! Pour les lecteurs, les critiques, les écrivains français ou étrangers, le naturalisme a bel et bien existé dans la seconde moitié du XIXe siècle et au-delà; c'est un mouvement littéraire qui a eu et a toujours, en effet, une longue postérité, puisque les œuvres que l'on rattache à ce mouvement ont encore un grand succès, en littérature, en peinture, au cinéma. Le grand écrivain américain Tom Wolfe, auquel un journaliste demandait récemment sur quoi se pencherait Zola s'il débarquait aujourd'hui aux États-Unis, répondit: "Zola? oh mon Dieu, il s'éclaterait. Comme écrivain, j'essaie de faire ce que je pense qu'il ferait. Comme lecteur, il est mon idole en ce moment."<sup>3</sup> Reste à préciser l'existence et les modalités de ce mouvement, qui marque une rupture dans l'histoire de la création, littérature, peinture, théâtre, musique, cinéma, ... dans la mesure où il a refusé les conventions officielles, les règles établies, les sujets à la mode, la morale bourgeoise pour se tourner vers le réel contemporain, la modernité, l'innovation à la fois dans les sujets traités et dans les procédés d'écriture. D'autres mouvements ont précédé le naturalisme (le

---

<sup>1</sup> *Dictionnaire des naturalismes*, éd. Colette Becker et Pierre-Jean Dufief, 2 vol. (Paris: Honoré Champion, 2017) 1016 pages.

<sup>2</sup> Jules Guérin, *Fille de fille*, Préface de Guy de Maupassant (Bruxelles: Kistemaekers, 1883).

<sup>3</sup> Propos recueillis par Philippe Boulet-Gercourt, *Le Nouvel observateur*, BibliObs, 15 avril 2013, Web. 19 fév. 2018 < <https://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20130326.OBS3124/racisme-striptease-journalisme-l-american-way-of-life-vue-par-tom-Wolfe.html> >.

romantisme, le réalisme...). D'autres encore se sont développés parallèlement à lui: le Manifeste du symbolisme date, par exemple, du 18 septembre 1884, année où *Germinal* a été publié en feuilleton, à partir du 25 novembre. Pensons aussi au mouvement décadent. Il convient donc de voir si ces divers mouvements ont entretenu entre eux des liens, et si oui, de quels types: "le naturalisme et le symbolisme sont peut-être l'envers et l'endroit d'une même étoffe."<sup>4</sup> Rodenbach n'est-il pas un exemple de ces liens plus étroits qu'il n'y paraît entre naturalisme et roman poétique ou symbolisme? Et que dire d'*À rebours* de Huysmans (1884)? De la même manière, on constate entre *Ludine* de Poictevin (1883) et *Chérie* (1884) d'Edmond de Goncourt (dédicataire de l'œuvre) une parenté de sujet: l'analyse de la jeune fille déséquilibrée, instable. Avec ce roman, Goncourt a, d'ailleurs, voulu renouveler le roman naturaliste, en s'éloignant de l'analyse des milieux de la prostitution et du peuple, pour étudier les milieux mondains. C'est d'abord cette histoire longue et complexe que ce *Dictionnaire* a voulu suivre, en France et à l'étranger.

Il convient en premier lieu de s'interroger sur *la définition* des termes *naturaliste* et *naturalisme* et sur le balisage chronologique du mouvement, dans sa variété en France et à l'étranger. Les points de vue ne concordent pas toujours selon les critiques et les pays. Les deux termes *naturalisme* et *naturaliste* sont utilisés depuis des siècles dans des domaines très divers: sciences naturelles, philosophie, religion, peinture, littérature, ... et dans des sens divers. Il faut préciser depuis quand ils sont utilisés, en particulier en littérature et en peinture (ces deux formes d'art sont très liées au XIXe siècle, peintres et écrivains se retrouvant souvent dans les mêmes combats pour un art nouveau pour lequel la peinture joue un rôle moteur), et il faut définir ce qu'ils recouvrent lorsqu'ils sont utilisés dans des domaines différents (littérature, peinture, roman, théâtre, cinéma, musique, ...). Ces questions se posent en France comme dans de nombreux pays étrangers, dont les littératures se sont inspirées de ce qu'il se passait en France, ou l'ont contesté. Il s'agit donc de montrer les variantes nationales (dates, rythme, raisons, évolutions, ressemblances et différences entre les diverses formes du mouvement). Les développements technologiques ont, en effet, favorisé l'essor du journalisme, de l'édition, des transports (les chemins de fer en particulier), donc des voyages et des relations entre pays et écrivains. D'où les nombreuses entrées qui sont consacrées ici aux romanciers et aux littératures étrangères du XIXe siècle et des siècles suivants. Pour ce qui est de la France, on constate l'extrême variété des œuvres dues à des écrivains dits "naturalistes": qu'y a-t-il de commun entre *Le Vin en bouteilles* de Gabriel Thyébaud, "la formule naturaliste poussée à l'extrême," selon Colin Burns,<sup>5</sup> *Le Rêve* ou *Au Bonheur des Dames* de Zola, deux romans romanesques, et *Les Soirées de Médan*, dont le premier titre était *L'Invasion comique*, etc. ? C'est qu'il n'y a jamais eu en France d'école naturaliste au sens propre ni de théorie naturaliste, clairement définie, programmatique, à laquelle auraient adhéré un certain nombre d'écrivains. Zola a bien publié des dizaines d'articles théoriques entre 1876 et 1881, mais ses amis, Flaubert, Maupassant, Daudet, Goncourt, Tourgueniev, étaient loin de l'approuver, tout en réfléchissant eux-mêmes à une conception nouvelle du roman dans des lettres, des préfaces, voire des manifestes! Toutefois, à l'exemple d'un groupe de jeunes peintres qui recherchèrent, dans la deuxième moitié du XIXe siècle, "une nouvelle manière en peinture" (ce qu'écrivit Zola à propos de Manet en 1867),<sup>6</sup> ils ont eu la volonté d'inventer une nouvelle forme de roman, une nouvelle manière en littérature, opposée à la littérature à la mode soutenue par les institutions. Ils s'insurgeaient contre le roman idéaliste, le roman honnête prônant la morale bourgeoise, contre une littérature de divertissement, à laquelle ils opposaient, en se fondant sur les dernières découvertes de la médecine et de la physiologie, une analyse franche et la plus

<sup>4</sup> Voir Remy de Gourmont, *La Belgique littéraire* (Paris: Georges Crès, 1915). Bnf Gallica, Web. 5 fév. 2018 < <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9611986g/f15.image> >.

<sup>5</sup> Voir Colin A. Burns, *Henry Céard et le Naturalisme* (Birmingham: J. Goodman, 1982).

<sup>6</sup> Voir Émile Zola, *Écrits sur l'art* (Paris: Gallimard, 1991).

exhaustive possible du réel contemporain, qu'il s'agisse de la société, étudiée désormais dans toutes ses classes et sous tous ses aspects, ou de l'homme, de son corps, de ses maladies, de ses appétits, de ses désirs, de ce qui se cache sous la peau. La littérature du réel telle qu'ils l'ont envisagée est une *littérature du dévoilement* des lois de fonctionnement de la société, alors en pleine transformation, et de l'homme, c'est une littérature de l'analyse des marges jusqu'alors inexplorées, marges sociales, marges physiologiques, de ce qui est ordinairement caché, masqué, c'est une littérature des brouillages des frontières en tous domaines: codes, genres, classes sociales, catégories du sain et du pathologique, de l'ordre et du désordre, ... ce qui provoqua, et provoque toujours le scandale, sous des prétextes divers et souvent hypocrites. C'est ce que le *Dictionnaire* étudie soit à travers des études thématiques, soit à travers l'étude du rôle de romanciers attachés au mouvement ou de quelques-unes de leurs œuvres.

Ces romanciers ont formé, selon leurs affinités, des *groupes*, qui se sont faits, défaits, ont évolué selon les moments, les événements, les rapports qu'ils entretenaient les uns avec les autres, les jalousies, les rancœurs, les aléas de l'édition mais aussi l'évolution de leurs conceptions. Les préfaces écrites par les frères Goncourt sont un bon exemple de ces évolutions, de ces dissensions. De sorte qu'on ne peut pas parler en France de naturalisme au singulier, on ne peut pas mettre sur le même plan Flaubert, les Goncourt, Daudet, Zola, Maupassant, les "maîtres," qui, même s'ils se retrouvaient dans la volonté d'inventer une nouvelle formule en littérature, le firent chacun selon sa propre conception. Il faut donc parler de *naturalismes*, des naturalismes auxquels il faut ajouter les mouvements étrangers propres à chaque pays. Zola ne donne-t-il pas, dès 1865, cette définition, reprise mot à mot par Maupassant: "Une œuvre d'art est un coin de la création vu à travers un tempérament."<sup>7</sup> L'important, pour lui, est la vision personnelle, l'homme, l'originalité, ce qu'il appelle encore le tempérament. Faut-il aussi rappeler que devant la difficulté à s'entendre sur une définition du naturalisme, d'aucuns ont cherché des termes nouveaux: Edmond de Goncourt parle de "Naturisme," Maupassant d'"Illusionnisme," Huysmans d'"Intimisme," Desprez d'"Impressionnisme..." Coppée affirmait à Jules Huret qui enquêtait sur l'évolution littéraire, en songeant à ceux qu'on appelait "naturalistes": "ils sont tous aussi dissemblables que possible."<sup>8</sup>

Le *Dictionnaire* permet de suivre les groupes qui se sont constitués, celui, d'abord, des "maîtres," qui, finissant par s'éloigner les uns des autres, regroupèrent autour d'eux (comme Goncourt dans son Grenier) de jeunes auteurs, les "petits naturalistes" (selon l'appellation de Brunetière), qui, à leur tour, formèrent d'autres groupes, fluctuants; on trouvera aussi l'analyse des complicités, des amertumes, des divergences, des évolutions personnelles, des différences, des originalités, qui font l'histoire du mouvement, son extrême richesse, sa très grande diversité. Fait également partie de cette histoire *l'étude des lieux* où ils se retrouvaient: cafés, repas institutionnalisés, réceptions à jours fixes chez les uns et les autres, salons, premières au théâtre, banquets littéraires, ... qui sont largement évoqués. Le *Dictionnaire* consacre des entrées à ceux qui ont inspiré le mouvement (Diderot, Balzac, le maître à penser de Zola), à ceux qui le précédèrent (les réalistes Champfleury ou Duranty), et à tous ceux, grands et moins grands, Français et étrangers, qui en ont fait partie, d'une manière ou d'une autre,<sup>9</sup> sans oublier les éditeurs et les gens de théâtre, car les questions économiques, les chiffres de vente, les difficultés venues de la censure, ... sont loin d'être négligeables pour des écrivains, qui, dans leur grand nombre d'origine modeste et provinciale, devaient vivre de leur plume. Les auteurs ne sont pas traités pour eux-mêmes, mais ils le sont dans leur rapport spécifique au

<sup>7</sup> Voir "Mes Haines," dans *Le Salut Public* du 26 et 31 août 1865, repris dans *Écrits sur l'art*.

<sup>8</sup> Voir Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire* (Paris: Charpentier, 1891).

<sup>9</sup> Voir *Relectures des "petits" naturalistes: actes du colloque des 9, 10 et 11 décembre 1999*, eds. Colette Becker et Anne-Simone Dufief (Paris: Centre de Recherches Interdisciplinaires sur les Textes Modernes, Université de Nanterre – Paris X, 2000), où il est montré comment ceux-ci sont, à tort, trop décriés voire oubliés.

naturalisme, qui, pour certains, n'a marqué qu'un moment de leur carrière; ainsi en est-il de Paul Bourget ou de François Coppée, deux écrivains dont on n'imagine pas généralement leur proximité avec ce mouvement.

Cette nouvelle conception du roman a été, dès l'origine, *incomprise et particulièrement décriée*. Elle l'est encore. Lorsqu'un journaliste évoque un fait divers particulièrement horrible, il commente encore souvent: "C'est du Zola." Un des grands buts du *Dictionnaire* est de la *dégager de sa gangue d'idées reçues, fausses, et de la rétablir dans ce qu'elle fut réellement*. Elle continue, en effet, dans ses principes, ses buts, sa liberté d'invention et d'écriture, ses explorations, à irriguer les arts (non seulement la littérature, mais aussi le cinéma, les téléfilms, la peinture, l'art lyrique...) sous des appellations diverses et à attirer toujours un large public.

Longtemps Zola aurait souhaité faire une anthologie des articles qui l'insultaient, lui et ses œuvres, et que son éditeur Charpentier rassemblait. Il trouvait chaque jour dans un des journaux qu'il lisait "attaque grossière, légende injurieuse, bordée de sottises et de mensonges."<sup>10</sup> La littérature dite naturaliste, ne cesse-t-on d'affirmer, est une littérature immonde, putride, grossière, qui ne s'intéresse qu'aux aspects vulgaires de la vie et de l'homme. Prenons quelques exemples qui attestent de tels jugements: Louis Ulbach, sous le pseudonyme de Ferragus, publie un article sous le titre "La Littérature putride," qui débute ainsi:

Il s'est établi depuis quelques années une école monstrueuse de romanciers, qui prétend substituer l'éloquence du charnier à l'éloquence de la chair, qui fait appel aux curiosités les plus chirurgicales, qui groupe les pestiférés pour nous en faire admirer les marbrures, qui s'inspire directement du choléra, son maître, et qui fait jaillir le pus de la conscience.<sup>11</sup>

Zola lui répondit vertement, en prenant la défense des Goncourt et de *Germinie Lacerteux* et en s'expliquant sur *Thérèse Raquin*, deux des œuvres attaquées, à côté des toiles de Courbet et de Manet. Alphonse de Pontmartin déclare à son tour à propos du naturalisme: "Une littérature infecte s'est produite à la faveur de la démocratie et du radicalisme comme ces couches d'insectes puants et malfaisants qui pullulent dans la vase, et en augmentent la pestilence, après les débordements."<sup>12</sup> Pour Charles Bigot, "[d]eux traits caractérisent proprement la littérature naturaliste. D'un côté, elle s'attache surtout à la peinture du vice, à la laideur morale, à la maladie répugnante à voir du corps et de l'âme; de l'autre, elle emprunte de préférence les sujets de ses peintures aux classes inférieures de la société."<sup>13</sup>

On voit déjà une des raisons qui expliquent ces jugements: l'entrée du peuple, des classes inférieures dans la littérature, démocratisation qui inquiète. D'autres critiques déplorent l'intrusion dans le roman de l'argot et de la langue du peuple, qui leur paraissent indignes de la littérature telle qu'ils l'entendent, ou sont dérouterés, à l'opposé, par l'écriture artiste des Goncourt, d'un Poictevin, d'un Oscar Méténier, entre autres. On s'indigne aussi de la prétendue réduction de l'homme au corps et à la matière au détriment de la vie spirituelle, ce qui allait à l'encontre de toute une tradition religieuse. Ces reproches ignoraient le souci de psychologie bien souvent affirmé par les écrivains de la mouvance naturaliste, y compris par Zola. Plusieurs d'entre eux allaient, d'ailleurs, se détourner du courant naturaliste pour se tourner vers le roman psychologique (Maupassant, Paul Bourget...). On restreint donc les œuvres "naturalistes" à un certain nombre de lieux: le taudis, le cabaret, l'asile, l'hospice, l'hôpital, ... et de thèmes: la crasse, la boue, la maladie,

<sup>10</sup> "Le Crapaud," *Le Figaro* 28 février 1896, repris dans *Nouvelle Campagne* (Paris: Fasquelle, 1897).

<sup>11</sup> "La Littérature putride," *Le Figaro* 23 janvier 1868.

<sup>12</sup> Cité dans l'article de Zola "Monsieur le Comte," *Le Figaro* 27 décembre 1880, repris dans *Une campagne* (Paris: Charpentier, 1882).

<sup>13</sup> Charles Bigot, "L'Esthétique naturaliste," *Revue des deux Mondes* 35 (1879): 415-32.

l'alcoolisme, les avortements de l'existence, l'hystérie, les névroses féminines, les infanticides, etc. Les nombreuses caricatures parues dans la presse accentuent cette vision tout à fait réductrice.

On critique son côté documentaire. Les romans du réel se fondent, en effet, sur des enquêtes faites sur le terrain ou auprès d'informateurs ou dans des livres. On conteste la validité des informations recueillies, leur mise en fiction, on critique l'ennui de tels romans, l'absence de style, ... sans voir, par exemple, que si Zola parle de l'alcoolisme, c'est que c'était un fléau national, qu'il décrit dans ses causes, ses conséquences, afin que les législateurs prennent des mesures. Ses romans sont documentaires, oui, mais ils sont aussi pédagogiques dans leur intention, l'écrivain rêvant dès ses premières œuvres d'une société meilleure.

Les nouveaux romanciers du réel ne se contentent pas d'étudier les bas-fonds de la société ou des âmes, et les aspects dégoûtants du corps en cousant plus ou moins habilement des fiches, car si c'était le cas, ils ne seraient plus lus ni transposés au cinéma ou à la télévision. Ils se sont posé la *question du réel, de sa perception, de la mimesis*; après Champfleury, qui avait déjà affirmé que la reproduction de la nature par l'homme ne sera jamais une *reproduction* ni une *imitation*, mais toujours une "*interprétation*,"<sup>14</sup> Zola parle dès 1864 "d'écran," il souligne l'importance du regard, de la personnalité, du tempérament. Rappelons-nous aussi ce qu'il n'a cessé d'affirmer, comme ses amis: il ne suffit pas d'avoir "le sens du réel," de bien voir, il faut "rendre." Pour eux tous, *la fiction l'emporte sur la mimesis*. L'écriture est première. Les romanciers du réel sont de grands conteurs d'histoires comme Zola, tandis que d'autres, dans le sillage de Flaubert, tentent d'écrire des "livres sur rien," soulignant le vide de l'existence; le récit n'est plus que répétition, dilution, il se fait fragment (comme dans *Madame Gervaisais* des Goncourt avec cent onze chapitres, parfois de quelques lignes à peine). Zola regrette de trouver dans *À rebours* de la "confusion," une absence de progression vers un dénouement logiquement attendu. C'est cette très grande variété de conceptions, d'écritures, de propos, de sujets que ce *Dictionnaire*, au fil de ses entrées, fait ressortir.

Le naturalisme est *un mouvement moderne, novateur*, ce qui explique sa longévité, pour plusieurs raisons. Il a privilégié le roman pour sa souplesse, son absence de règles, sa transgression de la notion de genre. Après avoir affirmé que le roman "au siècle dernier, [...] n'était encore qu'un genre léger," Zola affirme:

Aujourd'hui, il s'est emparé de toute la place, il a absorbé tous les genres. Son cadre si souple embrasse l'universalité des connaissances. Il est la poésie et il est la science. Ce n'est plus seulement un amusement, une récréation; c'est tout ce qu'on veut, un poème, un traité de pathologie, un traité d'anatomie, une arme politique, un essai de morale; je m'arrête, car je pourrais remplir la page.<sup>15</sup>

Les romanciers touchent à tous les genres et usent de tous les tons, y compris à l'intérieur de la même œuvre. Ils bouleversent les codes, les conventions, et hésitent à parler même de "roman," ils préfèrent "tranche de vie." Ils tentent tous les genres: nouvelles, théâtre, journalisme, livrets d'œuvres lyriques, ... Un colloque qui s'est tenu à l'Université de Nanterre en 2001 a mis l'accent sur les *Ironies naturalistes*<sup>16</sup>: comique, ironie, dérision, parodie, burlesque, plagiats, réécritures de toutes sortes, y compris transgressives, ... jusque-là très souvent niées, car on fait, à tort, du naturalisme un genre sérieux. Or, les naturalistes ont aimé les jeux d'écriture de toutes sortes (parodies, plagiats...) et de réécritures. Avec *Une belle journée* Céard s'est amusé à réécrire sur un mode parodique *Madame Bovary*, le roman de Flaubert, qu'il admirait

<sup>14</sup> Champfleury, "L'Aventurier Challes" (mai 1854), in *Le Réalisme* (Genève: Slatkine Reprints, 1967) 92-93. Souligné par l'auteur.

<sup>15</sup> Voir Émile Zola, "Les romanciers contemporains," in *Les Romanciers naturalistes* (Paris: Charpentier, 1881).

<sup>16</sup> Pour la publication des actes, voir *Ironies et inventions naturalistes*, eds. Colette Becker, Anne Simone Dufief et Jean-Louis Cabanès (Paris: Recherches Interdisciplinaires sur les Textes Modernes, Université de Nanterre – Paris X, 2002).

profondément; Zola a tiré de *La Vénus de Gordes* d'Adolphe Belot (publié dans *Le Figaro*, du 16 novembre au 26 décembre 1866), une nouvelle, "Un mariage d'amour" parue dans *Le Figaro* (24 décembre 1866), dont il a fait *Thérèse Raquin* (1867), roman qu'il a transformé en drame en 1873. D'un roman, *Le Rêve*, ou d'une nouvelle, "L'Attaque du moulin," il a tiré un livret d'œuvre lyrique, mis en musique par son ami Alfred Bruneau.

Ces écrivains du nouveau roman du réel sont aussi modernes parce qu'ils s'appuient sur la science et ses nouvelles découvertes, particulièrement en physiologie et dans les sciences sociales. On leur a reproché violemment de brouiller les frontières entre littérature et sciences, sans voir que ces savoirs nouveaux, cette méthode nouvelle leur permettaient de participer à la "vaste enquête sur l'homme." Ainsi n'a-t-on pas vu que cette enquête, qui paraissait être aux contemporains, confiants dans les conquêtes de la science et croyant au progrès, la "besogne du siècle" selon les dires de Zola, leur permettait d'explorer tous les milieux sociaux, avec leurs modes de vie et leurs rites. En leur livrant accès à la machine humaine dans tous ses états, elle rendait possible une plongée dans l'entre-deux entre enfance et âge adulte, dans les mystères des origines et le "fond ténébreux de l'homme," selon les mots de Jules Lemaitre. Ce dernier fut en effet un des rares critiques à avoir vu en Zola un "poète" de ce que Maupassant, dans *Fort comme la mort* (1889), appellent ces "fonds impénétrables où germent avant de naître, les sentiments humains,"<sup>17</sup> et à avoir reconnu en lui un explorateur de la "végétation sourde du crime," des poussées irrépressibles, vertiges de toutes sortes qui submergent la raison qu'on croyait triomphante ("Est-ce qu'on sait? On fait des choses qu'on ne croirait jamais pouvoir faire,"<sup>18</sup> murmure Séverine dans *La Bête humaine*), ainsi que des rêveries sur le sang, la matière, la hantise de l'émiettement, le détraquement physique et moral, et la mort, mais Lemaitre a aussi identifié en Zola un écrivain confiant dans la Vie, qui renaît toujours de la mort, fascination de la Nature... On verra là des questions particulièrement modernes, qui fascinent nos contemporains et fournissent aux romanciers du mouvement naturaliste des thèmes nouveaux, originaux, jusqu'alors non abordés par le roman et dont le *Dictionnaire des naturalismes* traite, exemples à l'appui. Pour que le lecteur puisse pénétrer cette complexité et cette richesse, nous proposons, en fin d'ouvrage, des parcours thématiques, qu'il pourra compléter à son gré.

## Le naturalisme-monde

Parler de "naturalismes" au pluriel en intitulant cet ouvrage *Dictionnaire des naturalismes*, c'est d'abord souligner la richesse et la diversité d'un mouvement constamment renouvelé par le processus de la création; chaque grand artiste a pratiqué le naturalisme à sa manière et il faut alors privilégier une vision kaléidoscopique du naturalisme et parler prudemment du naturalisme de Zola, du naturalisme des Goncourt, du naturalisme de Huysmans... Il faut peut-être se tourner vers les "petits naturalistes" pour redécouvrir une illustration plus directe de la poétique naturaliste énoncée par Zola dans ses écrits théoriques, encore que là aussi chaque "petit naturaliste" sache faire entendre sa note personnelle.

Le pluriel s'impose également si l'on considère la diffusion très rapide du modèle à l'étranger et la variété des formes du naturalisme en fonction des pays. Pour plagier une formule à la mode, qui parle de "littérature-monde," on pourrait évoquer un "naturalisme-monde." Porté par Zola, l'ancien chef de publicité de la maison Hachette, qui avait un sens tout particulier de la communication, et bénéficiant d'un contexte où les échanges se développent avec une intensité croissante, où la vie littéraire s'internationalise toujours davantage, le naturalisme a connu

<sup>17</sup> Guy de Maupassant, *Fort comme la mort* (Paris: Éditions du Boucher, 2002) 152.

<sup>18</sup> Émile Zola, *La Bête humaine*, in *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, vol. 4 (Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1966) 1199.

une vogue planétaire, s'imposant très vite dans de nombreux pays (Belgique, Russie), tandis que d'autres allaient le découvrir beaucoup plus tardivement (Japon, Chine). Le *Dictionnaire* peut donc se lire comme un guide de voyage qui fait parcourir le monde et montre au lecteur toute la richesse du naturalisme à l'échelle de la planète. Les entrées géographiques proposent une cartographie du naturalisme avec des études synthétiques sur la plupart des pays d'Europe, sur l'Asie, sur l'Amérique du Nord et du Sud, sur l'Afrique du nord et l'Égypte. Les reconfigurations des états au fil de l'histoire, notamment en Europe centrale, ont pu rendre délicates les délimitations et les intitulés de certaines notices qui peuvent couvrir une longue durée car les échos du naturalisme se sont fait entendre parfois longuement, parfois tardivement dans des contrées quelquefois très éloignées de la France. Le naturalisme est, en effet, d'abord un phénomène français qui se décline en de multiples variétés étrangères. Paris conserve, tout au long du XIXe siècle un statut privilégié et demeure un modèle culturel pour nombre de capitales; la plupart des écrivains naturalistes français y ont vécu; les étrangers y ont bien souvent séjourné et y ont été reçus par les maîtres du mouvement; Goncourt accueillit dans son Grenier Emilia Pardo Bazán, croisa Boborykin; Zola entretint des correspondances avec la plupart de ses émules étrangers qui le firent connaître à travers le monde. Nombre des écrivains ou des éditeurs étudiés dans le *Dictionnaire* ont séjourné à Paris, ainsi le Portugais Eça de Queirós, l'Américain Norris, le Suédois Strindberg, le Finlandais Aho, et y ont noué des liens avec les écrivains français. Certains pays ont joué un rôle fondamental de relais pour la diffusion du mouvement. C'est le cas de la Belgique, où Kistemaekers a édité nombre de textes qui auraient été interdits en France; de la Russie où Tourgueniev a joué un rôle essentiel de médiateur en permettant à Zola de publier ses articles fondateurs de 1875 à 1880 dans *Le Messager de l'Europe*; de l'Allemagne et l'Autriche qui ont permis l'éclosion d'un théâtre naturaliste, notamment grâce à la *Freie Bühne*.

La variété des courants étrangers est immédiatement perceptible au niveau du lexique qu'il convient tout naturellement d'étudier dans un dictionnaire. Les traductions du terme *naturalisme* sont diverses et éclairantes à la fois sur le plan esthétique et idéologique. Le mot français a plusieurs traductions en grec où l'on trouve, parallèlement à *natouralismos*, *pragmatismos* qui renvoie aussi bien au réalisme qu'au naturalisme. L'Italie parle de *vérisme*, courant qui insiste d'abord sur l'impersonnalité de l'artiste; Verga, dans la préface de "L'Amante di Gramigna" tiré de *Vita dei campi* [*Vie des champs*] (1880) rappelle que l'écrivain a pour mission d'enregistrer les voix entendues sur le chemin des champs sans intervenir lui-même personnellement; théoricien russe du naturalisme, Boborykin se veut un "enregistreur" qui dépeint la société contemporaine de façon neutre, sans porter aucun jugement de valeur; cette volonté d'objectivité est contestée par le courant allemand et Bahr, dans *Die Moderne*, insiste sur l'importance de la vérité ressentie. L'Espagne infléchira le naturalisme vers le spiritualisme et le catholicisme; Clarín considère que le naturalisme permet à la littérature d'évoluer en synchronie avec le progrès scientifique et intellectuel mais il entend limiter sa dimension expérimentale et conteste sa vision positiviste; Emilia Pardo Bazán rejette les tendances anticléricales du mouvement tandis que González Serrano refuse le déterminisme trop souvent associé au naturalisme. La diversité de ces positions idéologiques se reflète dans le choix des maîtres; si Zola apparaît tout naturellement comme le porte-drapeau du mouvement, le naturalisme en bémol des Goncourt ou de Daudet rallie les suffrages des réticents; la critique espagnole tend ainsi à réduire le rôle de Zola pour privilégier le modèle de Daudet; les écrivains allemands, jugeant Zola trop grossier, privilégient aussi la lecture de Daudet ou des Goncourt.

Les traducteurs ont été les agents déterminants de cette diffusion, car si une petite élite pouvait lire directement les œuvres publiées en français, le plus grand nombre ne découvrit les romanciers naturalistes français que par le biais de traductions. La traduction était d'autant plus nécessaire que les écrivains naturalistes désiraient s'adresser à un nouveau public, à un lectorat populaire qui ne pouvait accéder au texte dans sa version originale. Les

femmes ont joué un grand rôle dans ce travail de traduction, avant de devenir parfois à leur tour des romancières. Anna Engelhardt ne se contenta pas de traduire les *Lettres parisiennes* de Zola, publiées dans *Le Messager de l'Europe*; elle présenta, adapta, sélectionna des morceaux choisis, faisant ainsi largement connaître le romancier par l'intelligentsia russe; elle traduisit également, dès 1875, un autre grand roman français, considéré comme l'œuvre initiatrice, *Germinie Lacerteux* des Goncourt, écrivains dont Émilía Pardo Bazán traduisit les œuvres en espagnol. Certaines traductions sont faites très rapidement après les publications en français: la Russie publie dès 1873 une traduction de *La Fortune des Rougon* et la Pologne comme l'Italie traduisent *Son Excellence Eugène Rougon* en 1876. Parfois, il faut attendre plus longtemps; la première traduction d'un roman naturaliste en Égypte, celle de *L'Argent* de Zola, réalisée par Esther Moyel, date de 1907; douze des vingt *Rougon-Macquart* y ont été depuis publiés dans des éditions de poche à forte diffusion. Les Japonais commencent par traduire des textes courts de Zola, "L'Inondation" en 1892, avant de publier une traduction de *Son Excellence Eugène Rougon* en 1902 et des traductions abrégées de *Nana* et de *La Bête humaine* en 1903. Si l'on parle beaucoup de Zola en Chine, il faut attendre les années 1930-1940 pour que ses œuvres majeures soient traduites et disponibles pour un large public. On doit souligner le caractère souvent bien approximatif de ces travaux qui se basent parfois sur des traductions étrangères; les premières traductions polonaises furent faites à partir du russe, et les japonaises à partir de l'anglais.

Le naturalisme entend participer à la démocratisation de la culture. Il était donc nécessaire que les éditeurs proposent au nouveau public que les romanciers entendaient toucher des œuvres qu'il puisse acheter. L'éditeur anglais Vizetelly donne des éditions bon marché de Zola, suivi en cela par nombre de ses confrères étrangers, qui sont souvent spécialisés dans la publication de romans populaires. Les revues qui publient les textes en feuilleton jouent un grand rôle et à cet égard, le Russe Stasulevič, le Portugais Mariano Pina ou l'Américain McClure ont eu une importance qui mérite d'être soulignée. Les œuvres ne sont pas nécessairement données dans leur intégralité et les anthologies fleurissent, contribuant à développer une vision stéréotypée du naturalisme comme littérature graveleuse. Les éditeurs étaient conscients de la charge de scandale de nombre de ces textes; certains y virent un argument de vente, d'autres édulcorèrent, censurèrent. Vizetelly est poursuivi et condamné en 1888 à une peine de douze mois d'emprisonnement pour attentat aux bonnes mœurs parce qu'il avait publié des traductions, pourtant expurgées, de *Nana*, *Pot-Bouille* et de *La Terre*.

La diffusion rapide du naturalisme est sans doute liée au talent de communicant de Zola qui a su se créer un réseau mondial, avec des relais prestigieux, souvent de grands écrivains comme Tourgueniev et Moore qui firent connaître ses romans et ses idées. Mais la médiatisation ne fait pas tout et le succès du naturalisme s'explique d'abord parce qu'il sut répondre à des attentes très largement répandues. Parfois scandalisés, les écrivains étrangers furent le plus souvent fascinés par une littérature qui leur ouvrait les voies de la modernité. Aujourd'hui, les audaces, les innovations semblent un peu oubliées car Zola est devenu un classique, mais il faut revenir au choc que provoqua la lecture de ses romans pour bien sentir le pouvoir mobilisateur du naturalisme et mieux comprendre pourquoi son influence perdure. Le journal de Rops portait en frontispice "naturalisme, modernité," et l'association des deux termes explique, en partie, la vogue internationale d'un mouvement qui voulut renouveler les formes et les sujets d'inspiration. En France, comme à l'étranger, il existe des thèmes, une "topique" propre au naturalisme, tout comme se dessinent une topographie avec des lieux bien particuliers (hôpital, usine, mine, abattoir, banlieues) et un "personnel" romanesque spécifique, que le *Dictionnaire* tente d'inventorier aussi bien en France qu'à l'extérieur. Les écrivains peignent une grande variété de pays avec leurs particularismes, leurs modes de vie, leurs paysages et ils situent dans ces cadres nationaux les grandes transformations du monde moderne; ils décrivent la naissance du capitalisme, l'industrialisation, l'urbanisation avec leur corollaire,



le développement du prolétariat. Blasco Ibáñez, très influencé par Zola, montre la condition du prolétariat en proie à un capitalisme sauvage; il dénonce la bourgeoisie égoïste dans *El Intruso* [*L'Intrus*] décrit une révolte de viticulteurs dans *La Bodega* [*La Cité des futailles*] et peint les bas-fonds de Madrid dans *La Horda* [*La Horde*]. Le romancier russe Ert'el', auteur d'une série de tableaux de mœurs inspirés des *Rougon-Macquart*, met en scène dans *Les Gardenin* (1889) les représentants d'une société marquée par des réformes comme l'abolition du servage. Boborykin peint la vie quotidienne des ouvriers, le développement des grandes villes, la prostitution. Le naturalisme évoque les pathologies de sociétés révolutionnées par l'entrée dans cette civilisation nouvelle. Les romanciers naturalistes américains soulignent le poids de l'hérédité et surtout celui du milieu qui écrase les individus; ils situent volontiers leurs récits dans le cadre misérable des banlieues ainsi que le fait Crane, de villes inhumaines comme le Chicago de Dreiser ou le San Francisco de Norris; l'héroïne de Stephen Crane, *Maggie, fille des rues*, roman des taudis et de l'alcoolisme, est accablée par la misère et finit dans l'East River; *Sister Carrie* (1900) de Theodore Dreiser raconte l'histoire d'une jeune campagnarde qui part pour la ville, y découvre le travail à la chaîne, ses contraintes et ses aspects sordides, dans une fabrique de chaussures; elle échappe à cette misère grâce à des liaisons et devient une danseuse célèbre sans jamais être heureuse. Les écrivains naturalistes brésiliens s'intéressent à des personnages jusqu'alors ignorés de leur littérature et éclos à la faveur de l'urbanisation, ouvriers, petits employés, prostituées. Dans *O cortiço* [*Le Tènement*], le roman naturaliste brésilien le plus fameux (1890), Azevedo met en scène des blanchisseuses, des cuisinières, des gays et des lesbiennes. En effet, les romanciers étrangers n'hésitent pas à aborder des sujets encore tabous comme l'homosexualité qui n'est qu'allusivement évoquée dans quelques romans français; avec *Escal-Vigor* (1899), Eekhoud exalte l'homosexualité en évoquant les traditions païennes de Flandre; Adolfo Caminha s'intéresse à un cas d'inceste dans *A normalista* [*Le Normalisateur*] (1893) et provoque le scandale en racontant dans *Bom-Crioulo* [*Un amour d'ébène*] (1895) les amours d'un esclave noir et d'un jeune mousse blanc. Le naturalisme s'intéresse donc à de nouvelles formes de marginalités sociales, bravant les rigueurs de la censure et participant ainsi à la libéralisation des mœurs; il participe à l'émancipation des contraintes morales mais aussi littéraires. Il traite de sujets neufs dans une langue nouvelle. En Égypte, l'entrée de personnages ordinaires dans une œuvre littéraire a pour corollaire nécessaire la présence du dialecte dans l'écrit. Ce rapprochement entre la langue littéraire et le langage courant est un phénomène général que l'on retrouve dans la plupart des formes étrangères du naturalisme.

Ces peintures allaient fréquemment paraître subversives et le naturalisme suscita des réactions très vives aussi bien en France qu'à l'étranger. Les critiques attaquent le mouvement au nom de la morale, de l'esthétique, de la religion et du patriotisme. L'Angleterre victorienne veut ignorer un naturalisme perçu comme une menace morale pour une nation en pleine expansion, qui privilégie une littérature réaliste à visée didactique et moralisatrice; les romanciers naturalistes sont censurés, les éditeurs, comme Vizetelly, emprisonnés et soumis à de lourdes amendes. L'Église catholique se montre très hostile; au Brésil, elle traite le roman de Júlio Ribeiro *A carne* [*La Chair*] (1888) d'ordure et d'immondice, reprenant un vocabulaire qui rappelle les violentes critiques adressées à Zola. Le marxisme suscite aussi, dans nombre de pays, d'importantes réserves contre Zola et ses épigones. Le critique hongrois, Lukács, condamne le naturalisme, considéré comme un réalisme de surface, qui fuit dans l'abstraction sans comprendre en profondeur le fonctionnement des rouages sociaux. Les écrivains de la République Populaire de Chine, influencés par les penseurs de l'URSS, rejettent le naturalisme considéré comme une littérature décadente, érotique, fastidieusement descriptive. Il faut attendre 1956 pour que le réalisme socialiste soit abandonné; Zola et le naturalisme, peu à peu réhabilités, sont redécouverts en Europe de l'Est et plus tardivement en Chine où il faut attendre les dernières années du XXe siècle pour que le naturalisme exerce une influence véritable.

Le naturalisme apparaît ainsi comme un puissant courant littéraire qui répond aux attentes d'artistes confrontés à des sociétés en pleine mutation, qui connaissent le progrès technique et le développement de la démocratie. Les forces conservatrices tentèrent un moment d'endiguer l'essor d'un mouvement qui s'affirma sous des formes très diverses à travers le monde et toucha tous les domaines de l'art: littérature, peinture, cinéma. Si le modèle de Zola reste déterminant, si l'intertextualité zolienne est présente dans la plupart des grandes œuvres naturalistes étrangères, les pays du Nord fournirent un apport bien spécifique en créant véritablement ce théâtre naturaliste, que Zola appelait de ses vœux et qu'illustra magistralement Ibsen.