



INTRODUCTION

Le XIX^e siècle se présente sous le signe de la pluralité par la diversité des courants d'idées qu'il a prodigués. On ne peut pas le réduire à une seule dénomination comme le "siècle de la renaissance", le "siècle classique" ou le "siècle des lumières". Sa richesse et sa diversité sont mises en évidence par l'enchaînement des mouvements qu'il a engendrés; du romantisme au réalisme, puis au naturalisme et jusqu'au symbolisme de la fin du siècle.

Tout au long de ce siècle, la littérature et l'expression artistique vont s'épanouir parallèlement à travers chacun des courants qui s'y succéderont. C'est pourquoi il serait maladroit de les dissocier et nous nous attacherons à les étudier comme un tout. Nous développerons en particulier, comme témoignage de la conjonction entre les univers littéraire et artistique, la dialectique ^{entre} Zola et les impressionnistes. Cette étude servira à mettre en évidence le dénominateur commun de la seconde moitié du siècle: la recherche de la réalité.

Le romantisme triomphant a marqué la première moitié du siècle, correspondant à la Restauration et la Monarchie de Juillet. Le romantisme est une révolte du sentiment contre l'esprit idéologique du siècle finissant. Préférant l'imagination et la sensibilité à la raison classique, il se manifeste d'abord par un magnifique épanouissement du "lyrisme personnel", qu'avait préparé Chateaubriand le précurseur du romantisme. Pour caractériser

ce mouvement, nous citerons un passage de Lagarde et Michard:

Il est inspiré par "l'exaltation du moi", l'exaltation inquiète et orgueilleuse dans le "vague des passions" et le "mal du siècle" ... Ce lyrisme traduit un large mouvement de "communion avec la nature et avec l'humanité tout entière". Enfin le romantisme poursuit la "libération de l'art" : le drame rejette les règles de la tragédie classique.¹

L'oeuvre des grands représentants du romantisme: Chateaubriand, Lamartine, Vigny, Musset et Victor Hugo l'atteste.

A cette époque, des liens étroits unissent les écrivains aux artistes. Girodet, peintre néo-classique, adapte parfaitement son style à l'art de Chateaubriand avec ses "Funérailles d'Atala", et Géricault présente un véritable manifeste romantique avec le "Radeau de la Méduse" qui ouvre le chemin du réalisme. Mais le maître incontesté est Delacroix. Il travaille, selon Van Gogh*, pour faire revivre la passion. Avec ses couleurs véhémentes, ses compositions aux mouvements agités, on ne se demande plus pourquoi ce maître est nommé romantique.

Pourtant pendant cette moitié de siècle s'affirme déjà dans les romans de Stendhal et surtout dans l'oeuvre de Balzac une tendance nouvelle qui s'oppose bientôt au romantisme: le réalisme. Mais cette réaction antiromantique ne s'impose que vers 1850, sous le Second Empire.

¹Lagarde et Michard, Le XIX^e siècle (Paris: Bordas, 1965), p. 10.

*Peintre néo-impresionniste, précurseur des fauves et des expressionnistes du XX^e siècle.

Il est incontestable que les faits, tant politiques qu'économiques ou sociaux ont une influence considérable sur les arts. Pour comprendre la situation politique et sociale de la France à l'époque où va s'imposer le réalisme, nous citerons un passage de Bornecque et Cogny:

Après la révolution de 1830, escamotée par la bourgeoisie satisfaite, celle de 1848 s'ensanglante et avorte: l'économique l'emporte sur l'idéal. Le coup d'Etat napoléonien de 1851, brutal dans son exécution, réactionnaire dans ses conséquences, inaugure un nouveau règne des valeurs matérielles.²

Et à l'époque où va s'épanouir le naturalisme, la situation politique et sociale de la France est particulièrement fragile:

La guerre de 1870, commencée dans l'illusion est vite perdue malgré des héroïsmes individuels. Après elle, et sous les yeux des Prussiens vainqueurs, la Commune de Paris, idéaliste et féroce, brûle les chefs-d'œuvre du passé et dresse les Français les uns contre les autres dans une atroce guerre civile. ...

Le machinisme, le développement des chemins de fer, et, en conséquence, l'afflux des provinciaux vers Paris; la frénésie de construction, la spéculation boursière, ... le renchérissement de la main-d'oeuvre et du loyer de l'argent: autant de faits précis qui rendent plus dure et plus laide la vie quotidienne, plus âpre la lutte pour la vie.³

Comment se faire des illusions, croire véritablement à la Beauté et au Progrès spirituel? La naissance du réalisme et du naturalisme s'impose.

Les concepts "réalisme" et "naturalisme" sont si voisins qu'un grand nombre de critiques spécialistes de ces deux tendances citent les mêmes auteurs, les mêmes thèmes, et les mêmes faits. Habituellement, Duranty, Champflery, Flaubert et

²Bornecque et Cogny, Réalisme et Naturalisme (Paris: Classique Hachette, 1958), p. 9.

³Ibid.

les Goncourt sont classés comme "réalistes", et Zola et le groupe de Médan: Alexis, Maupassant, Huysmans, Céard, et Hennique comme "naturalistes". Zola est souvent cité parmi les réalistes, et lui-même revendique Flaubert comme naturaliste en s'appuyant sur "Madame Bovary" : "Le premier caractère du roman naturaliste dont "Madame Bovary" est le type, est la reproduction exacte de la vie, l'absence de tout élément romanesque." ⁴

Cette deuxième moitié du siècle est marquée par le leitmotiv du réalisme et du naturalisme: la recherche de la réalité. Le réalisme a pour premier devoir de se refuser à l'imaginaire et de peindre exactement ce qu'on voit du monde et de la vie. C'est aussi le premier caractère du naturalisme, citons encore Zola: "Le premier caractère du roman naturaliste ...est la reproduction exacte de la vie, l'absence de tout élément romanesque." La documentation et l'observation objective et scientifique sont donc indispensables comme méthode de travail. Flaubert, pour décrire la mort de madame Bovary, avait étudié scientifiquement les symptômes de l'empoisonnement par l'arsenic; Zola s'était documenté pendant des semaines avant de décrire la mine dans "Germinal". Tout comme Flaubert, Zola possède "un coup d'oeil médical de la vie" . Ce que les réalistes et les naturalistes présentent dans leurs oeuvres, c'est la réalité sociale. La reproduction exacte, complète, sincère du milieu social et de l'époque où l'on vit est leur idéal. La

⁴Ibid., p. 22.

réalité chère à ces écrivains est celle de la vie des classes populaires ou des bas-fonds car, selon les Goncourt, "c'est dans le bas que, dans l'effacement d'une civilisation, se conserve le caractère des choses, des personnes, de la langue, de tout." ⁵

Ce thème est également cher aux peintres, leurs contemporains: les réalistes dont Courbet, Millet et Daumier sont les représentants. Le réalisme en peinture naît vers le milieu du XIX^e siècle en réaction contre le romantisme. Les peintres réalistes tendent à renoncer aux rêves, aux sujets mythologiques et historiques pour ne représenter que la réalité contemporaine. C'est un manifeste de la simple réalité quotidienne, des scènes de la vie de chaque jour: des buveurs autour d'une table, des gens de ferme au travail, des blanchisseuses, des casseurs de pierre. Millet a su rendre avec bonheur l'attitude des travailleurs aux champs, Daumier peint la simple réalité de la vie quotidienne, Courbet ne peint que la réalité visible: "Je peins ce que je vois, je n'ai jamais vu des anges, je ne les peins pas." Et voilà la modernité qui ouvre la voie à une nouvelle tendance contemporaine du naturalisme: l'impressionnisme.

"Impressionniste" est un qualificatif imaginé par Louis Leroy, journaliste du Charivari*, critique rétrograde qui a

⁵Ibid., p. 11.

*Journal satirique fondé à Paris (1832-1892) et auquel ont collaboré Daumier, Grandville, Gavarni.

voulu ridiculiser les efforts de ces jeunes artistes lors de leur première exposition de groupe en 1874 chez Nadar. C'est le titre d'une toile de Monet, chef du groupe: "Impression, Soleil levant" qui lui a donné l'idée. Mais il ne pensait pas alors qu'il serait à l'origine du mot "impressionniste" car désormais ce groupe d'artistes sera connu sous ce nom.

L'impressionnisme désigne un "système qui consiste à rendre purement et simplement l'impression telle qu'elle a été ressentie matériellement." ⁶ Et l'artiste impressionniste est "le peintre qui se propose de représenter les objets d'après ses impressions personnelles sans se préoccuper des règles admises." ⁷ Pour caractériser davantage l'impressionniste, nous citerons un passage de Maurice Serullaz:

Le peintre impressionniste est un peintre moderniste qui, doué d'une sensibilité d'oeil hors du commun, oubliant les tableaux dans les musées, oubliant l'éducation optique de l'école à force de vivre et de voir franchement et primitivement dans les spectacles lumineux en plein air, que ce soit la rue, la campagne, est parvenu à se faire un oeil naturel, à voir naturellement et à peindre naïvement comme il voit. ⁸

En somme, le peintre impressionniste étudie la perception sensible dont la lumière et ses variations sont l'aspect le plus fugitif, cela essentiellement en plein air. Il traque les

⁶Maurice Serullaz, L'Impressionnisme (Paris: Presse Universitaire de France, 1972), p. 5.

⁷Ibid.

⁸Ibid., p. 9.

effets de la lumière aux différentes heures du jour avec une prédilection pour la nature et surtout son jeu sur l'eau en poussant encore plus loin le thème de la réalité visible de Courbet. Mais comme le réalisme et le naturalisme, l'impressionnisme reste un moyen de recherche de la réalité.

En se penchant sur l'énoncé de notre objet: "Zola et les Impressionnistes: la conjonction entre les univers littéraire et artistique", il s'impose d'encadrer les impressionnistes que nous ferons témoigner.

Monet fait figure de chef du groupe car c'est lui qui a déclenché la prise de conscience de la nécessité de peindre en plein air et comme juste retour des choses, c'est le nom d'une de ses toiles qui fut à l'origine du groupe lui-même, comme on l'a vu précédemment. Nous nous attacherons, dans le troisième volet de notre étude, particulièrement à Manet, Cézanne et Degas à cause de leurs relations étroites bien que diverses avec Zola. Dès 1870, Manet présente le profil impressionniste bien qu'il se soit toujours plus ou moins tenu à l'écart du groupe. Quant à Cézanne, ami d'enfance de Zola, précurseur de l'art moderne, père du cubisme, il peut être assimilé à l'impressionnisme si l'on considère sa première période. Degas, lui, n'a pas suivi le même chemin par ses thèmes: la danse, les courses de chevaux; mais s'y rattache par son style et sa manière de voir proche de la conception impressionniste. Il est étroitement associé à l'histoire de ce mouvement; il participe en effet à presque toutes les expositions du groupe, sauf en 1882, c'est-à-dire sept sur huit, et fait preuve du même esprit d'indépendance vis-à-vis de la peinture officielle. Bien sûr, d'autres artistes

apparaîtront au fur et à mesure de notre étude quand cela s'avérera nécessaire. Le premier volet sera consacré aux origines et à l'inspiration communes du naturalisme et de l'impressionnisme, suivi d'un volet charnière mettant en évidence l'aspect expérimental tant dans l'oeuvre de Zola que dans celle des impressionnistes. Le but de notre étude tend à vouloir mettre en évidence les rapports et les dissensions qui ont pu naître du parallèle ^{entre} Zola et les impressionnistes; mais surtout de mettre l'accent sur la vision de Zola sur ce groupe, et de savoir si lui leur contemporain a su les interpréter. Certes la parution de "L'Oeuvre", un volume de la série des "Rougon-Macquart" de Zola, va avoir son importance car elle marquera la rupture entre Cézanne et lui. Il n'en reste pas moins intéressant de voir la place qu'auront Zola et les impressionnistes aux yeux de la postérité.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย