

Maria Sayegh

Université Sorbonne Nouvelle

Du roman naturaliste au roman à thèse : entre révolution et évolution

Vers la fin du XIX^e siècle, un malaise intellectuel s'installe, marqué en grand partie par le pessimisme schopenhauerien. « On entrait, dès la fin du XIX^e siècle », constate Michel Raimond, « dans un monde où faisait défaut la certitude : la science paraissait avoir trahi beaucoup d'espoirs aux yeux des hommes de cette génération » (1985, p. 488).

Cette crise intellectuelle affecte aussitôt le domaine de la littérature. Vers le début des années 1880, une crise du naturalisme se déclenche. En août 1887, après la parution en feuilleton de *La Terre*, cinq écrivains (Lucien Descaves, Gustave Guiches, Paul Bonnetain, J.-H. Rosny et Paul Margueritte) expriment, dans une lettre ouverte publiée dans *Le Figaro*, leur volonté de se détacher du naturalisme. « Ils [ces cinq écrivains] », explique Michel Raimond, « lui reprochaient une documentation de pacotille, une “enflure hugolique”, une ignorance médicale et scientifique totale, une observation superficielle, le rabâchage de vieux clichés, une recherche systématique de la pornographie » (1985, p. 25). Même les plus fidèles « disciples » de Zola, les participants aux « soirées de Médan », se dégagent de son influence. Ainsi, Huysmans reproche-t-il au naturalisme son champ restreint qui l'empêche d'évoluer et de s'élargir et met l'accent sur le caractère inhumain des personnages : « [...] cette école [le naturalisme], qui devait rendre l'inoubliable service de situer des personnages réels dans des milieux exacts, était condamnée à se rabâcher en piétinant sur place. [...] Zola qui était un beau décorateur de théâtre, s'en tirait en brossant des toiles plus ou moins précises ; [...] ses héros étaient dénués d'âmes, régis tout bonnement par

■ Maria Sayegh – docteure en littérature et civilisation françaises, Université Sorbonne Nouvelle (Paris, CRP19 / Équipe Zola). Adresse de correspondance : Université Sorbonne Nouvelle, 8 avenue de Saint-Mandé, 75012 Paris, France ; e-mail : sayeghmaria@yahoo.com

ORCID iD : <https://orcid.org/0009-0004-4701-1222>

des impulsions et des instincts » (Huysmans, 1977, p. 55 et 58). Henri Céard prend à son tour ses distances et se tourne vers la critique, Léon Hennique se retire de la vie littéraire parisienne. En voyant le groupe se disloquer progressivement, les adversaires du maître de Médan n'hésitent pas à intensifier leurs attaques. De même que les disciples de Zola, ils reprochent à la doctrine naturaliste ses insuffisances esthétiques, intellectuelles et spirituelles. Brunetière dénonce l'étroitesse de l'esthétique naturaliste : « Toute l'esthétique naturaliste a quelque chose d'étroit, d'incomplet et de mutilé. Elle réduit l'objet à l'imitation de la nature » (1891, p. 683). Jules Lemaître reproche aux naturalistes leur tristesse. En 1891, *L'Enquête sur l'évolution littéraire* de Jules Huret dresse le constat de « la mort du naturalisme ».

Toutefois, si la majorité des auteurs interrogés par Jules Huret s'accordent à constater la mort du roman naturaliste¹, un grand nombre d'entre eux déclare qu'il faut faire « autre chose ».

Cet article a pour objectif d'analyser la transition du roman naturaliste au roman à thèse et d'examiner par conséquent la mutation du genre romanesque à la fin du XIX^e siècle.

Nous proposons ainsi d'étudier dans un premier temps les différentes étapes de cette transition ou plutôt de cette « révolution » et de répondre dans un deuxième temps à la question suivante : la transition du roman naturaliste au roman à thèse n'est-elle pas le signe d'une évolution du roman et ne reflète-t-elle pas par conséquent la mutation du genre romanesque au XIX^e siècle ?

1. Vers une « révolution » du roman

Constatant l'impasse dans laquelle le roman naturaliste les engageait, un grand nombre d'écrivains envisage alors de faire « autre chose ». Évoquant la volonté de Bourget de se consacrer à de nouvelles formes romanesques, Michel Raimond dit : « Le roman psychologique de Bourget, qui centrait tout son intérêt sur une étude d'âme, et qui, dès 1886, abordait les problèmes moraux, était né lui aussi d'une protestation contre les insuffisances du naturalisme. Bourget gardait son admiration pour Zola, mais de 1883 à 1889, la série de ses succès le posait : on lui reconnaissait le mérite, comme à Loti, de dépasser la pure description des décors et des gestes ». (1985, p. 33). Vogué éprouve également la nécessité de trouver un substitut au roman naturaliste : « On cherche autre chose... le fond de l'être humain ne change pas.

1. Pour la plus grande partie des écrivains interrogés, ce mouvement est bel et bien révolu. Ainsi France le juge-t-il « mort de toute évidence » et Barrès affirme que « c'est une formule d'art aujourd'hui bien morte ». Pour Huysmans, la mort du naturalisme était prévisible et n'est pas que l'aboutissement des erreurs du roman réaliste : « Évidemment [...], le naturalisme est fini. Il ne pouvait pas toujours durer. Tout a été fait. Tout ce qu'il y avait à faire de nouveau et de typique dans le genre. [...]. C'était une impasse, un tunnel bouché ! Aiguillé par Zola dans cette direction, oui, le naturalisme, fatalement, devait périr » (Huret, 1982, p. 162).

Il demeure avec son éternel besoin de sympathie et d'espérance ». (1886, p. 303) Dès lors, ayant soif d'autre chose, Voguë introduit en France d'importants auteurs russes (Dostoïevski, Tolstoï, Tourgueniev) et réunit dans *Le Roman Russe* une série d'articles publiés entre 1879 et 1885. Brunetière à son tour s'intéresse à des auteurs étrangers (George Eliot), pour mieux marquer les insuffisances du naturalisme français². Ainsi, il déclare que le naturalisme anglais était « vivifié par un principe intérieur, une sympathie de l'intelligence éclairée par l'amour » (1883, p. 274). Jules Lemaître, lui, préfère aux auteurs étrangers les auteurs français de la première moitié du siècle, et plus particulièrement George Sand. Ainsi, pour lui, « le roman de demain » pourrait être « le roman d'hier » : « À mesure que le siècle s'achemine tristement vers la fin », dit Jules Lemaître, « je me sens plus d'amour pour les génies amples, magnifiques et féconds qui en ont illustré les cinquante premières années » (1889, p. 159). Partageant la même admiration envers Sand, Anatole France loue le roman idéaliste qu'il préfère désormais au roman naturaliste : « Ne nous laissons pas tromper », dit-il, « par les grands mots d'art et de vérité... L'art naturaliste n'est pas plus vrai que l'art idéaliste [...]. Les naturalistes ignorent tout ce qui fait le charme de l'existence, ils voudraient rendre la vie haïssable, les idéalistes ont raison de vouloir l'embellir. » (1921, p. 343)

Les auteurs des *Soirées de Médan*, souhaitant également faire « autre chose », sont peu à peu attirés par de nouvelles perspectives. Ainsi, dès 1884, Huysmans ayant le sentiment de l'impasse naturaliste, cherche désormais une nouvelle voie, celle de l'esprit : « Huysmans avait pensé comme Bourget que pour pallier la radicale insuffisance esthétique et spirituelle de la description, il fallait s'attaquer à un domaine autre que celui du décor, à savoir celui de l'esprit. [...]. Huysmans ne concevait pas l'esprit comme mécanisme mais comme exigence et comme appel ; il le saisissait dans sa pureté, par un mouvement d'allée en avant, de dépassement du donné ; à l'urgence des instincts, il faisait succéder les exigences de l'esprit » (Raimond, 1985, p. 40). En évoquant *À Rebours*, roman « décadent » écrit par Huysmans en 1884, Michel Raimond dit : « L'importance de *À rebours* en 1884 est capitale : plus d'études de mœurs, un seul personnage, [...] des Esseintes vit en dehors du monde. Dans sa frénésie de décadentisme, Huysmans ouvrait par lui [...] les domaines de la pensée, de la poésie, de l'érudition et du rêve. [...]. Le roman de la quête intellectuelle remplaçait le roman de l'enquête sociale » (1985, p. 40). Dans *Là-bas*, Huysmans étudie l'occultisme et le satanisme. René Ternois explique que, dans ce roman, « il [Huysmans] a tenté de définir le naturalisme mystique fait de vérité brutale et de mystère pressenti, d'au-delà entrevu » (1961, p. 38). Hennique tente également d'explorer de nouvelles voies. Selon Michel Raimond, « Hennique dépassait le naturalisme par le psychologisme, mais aussi par tout un au-delà du réel que les expériences de télépathie auxquelles il s'adonna lui-même tentaient d'explorer » (1985, p. 39). Maupassant est à son tour attiré par d'autres formes romanesques : « Dès 1882, il voyait dans la psy-

2. Selon Raimond, « aux naturalistes qui s'arrêtaient aux apparences, Brunetière préférait les moralistes qui "allaient au fond d'abord", et ramenaient quelque vérité générale » (1985, p. 32).

chologie un des éléments essentiels du roman : *Une Vie* était l'histoire d'une âme blessée, le compte-rendu d'une désillusion intime. Mais c'est à partir de 1885, que son art connaissait de nouvelles orientations : dans ses contes, il faisait la part de plus en plus belle au fantastique [...] » (Raimond, 1985, p. 39). À l'instar du groupe de Médan, Mirbeau cherche à s'aventurer hors des sentiers naturalistes³ : « Dans *Le Calvaire* de Mirbeau [...] », constate Michel Raimond, « il y avait bon nombre d'éléments nouveaux. Mirbeau dépassait les dogmes de Médan par son goût des êtres et des aventures exceptionnelles. [...]. Il arrive dans *Le Calvaire*, que [...] la rêverie lubrique substitue l'imaginaire au réel ; [...] ou bien que la psychologie du héros le conduise à une sorte d'hallucination où les hommes qu'il voit dans la rue lui font l'effet de "spectres fous, de squelettes très vieux qui se démantibulaient" » (1985, p. 42).

Au cours des années 1890, années marquées par tous les signes de la décadence (décadence sociale, artistique, morale...), une renaissance religieuse se déclare. « C'est surtout l'élément social qui caractérise le renouveau religieux de ces années », explique David Baguley. « Même les esprits que la foi a quittés, s'ils ne consentent plus à croire au ciel, se refusent à ne pas croire au salut de l'homme » (Baguley, 1973, p. 14). Ce brusque réveil de la religion influe d'une manière positive sur l'atmosphère intellectuelle de l'époque. Le même problème de « régénérescence sociale et de redressement moral hante les esprits. À la période de découragement, de détachement, a succédé celle de l'énergie et du goût de l'action » (Baguley, 1973, p. 15).

Dans le domaine de la littérature, les écrivains tentent à leur tour de combattre l'esprit de décadence toujours dominant. Dans *Le Disciple*, roman écrit par Bourget en 1889, le philosophe matérialiste, « cet analyste presque inhumain à force de logique s'humiliait, s'inclinait, s'abîmait devant le mystère impénétrable de la destinée » (Bourget, 1901, p. 293-294). Ainsi, la dernière décennie du XIX^e siècle baigne-t-elle dans une atmosphère marquée par le mysticisme, lequel envahit le théâtre et la littérature. La religion, sortie de son long sommeil suite à la « banqueroute » de la science, règne désormais sur les esprits de l'époque.

C'est au début de cette décennie et plus précisément en 1892 que Zola achève le dernier roman de la série des *Rougon-Macquart*. Toutefois, deux ans plus tôt, en 1890, il avait avoué à Jules Lemaître qu'il était « las » de sa série. Son impatience remonte même à 1883 lorsqu'il écrit à Huysmans depuis Médan le 10 mai : « Plus je vais et plus je me détache des coins d'observation simplement curieux, plus j'ai l'amour des grands créateurs abondants qui apportent un monde » (Zola, 1908). Ainsi, dès cette année, Zola ressent le besoin d'élargir le champ du roman naturaliste, roman auquel il croit toujours malgré la crise du naturalisme et malgré l'éloignement de ses « disciples ».

Lorsqu'il répond aux interrogations de Jules Huret en 1891, Zola assouplit sa doctrine et évoque le naturalisme de demain, naturalisme adouci, assagi, et élargi :

3. Raimond le décrit comme un réaliste « visionnaire » (1985, p. 42).

L'avenir appartiendra à celui ou à ceux qui auront saisi l'âme de la société moderne, qui se dégageant des théories trop rigoureuses, consentiront à une acceptation plus longue, plus attendrie de la vie. Je crois à une peinture de la vérité plus large, plus complexe, à une ouverture plus grande sur l'humanité, à une sorte de classicisme du naturalisme. (Huret, 1982, p. 159)

Ainsi, Zola décide-t-il à son tour de faire « autre chose » tout en restant dans la lignée du roman naturaliste : « La matière du roman est un peu épuisée », avoue-t-il à Jules Huret, « et pour le ranimer il faudrait un bonhomme ! [...]. D'ailleurs, si j'ai le temps, je le ferai moi ce qu'ils veulent » (Huret, 1982, p. 160). Dès lors, pour élargir son champ romanesque, Zola porte de plus en plus son intérêt aux débats spirituels et moraux de son époque. Ainsi, il déclare lors d'une entrevue que le mouvement de réaction « néo-mystique, néo-catholique, néo-bouddhiste est très sérieux » et qu'il le suit « avec beaucoup d'attention » (Ternois, 1961, p. 164). Il croit toujours au pouvoir de la science et ne peut pas rester inactif face à l'éveil du mysticisme et du catholicisme. Pour lui, seule la science peut mener au progrès et à la vérité, la religion étant, telle qu'elle est prêchée par l'Église, une religion réactionnaire, une religion de la mort qui nie la femme, la vie, la science, le progrès.

Dans *Les Trois Villes*, romans qu'il écrit à partir de 1893, Zola montre clairement l'opposition entre la science et la foi, opposition qui caractérise le climat intellectuel de son époque : « [Dans *Les Trois Villes*] », explique David Baguley, « l'abbé Pierre Froment, le personnage central de [...] la série doit jouer un double rôle. Il est un autre Zola témoin des troubles intellectuels de l'époque. Il est aussi un esprit représentatif de cette époque partagée entre la science et la foi, hésitant entre la fidélité aux croyances du passé qui se renouvellent, et la foi dans les possibilités futures que la science et la vie elle-même doivent assurer » (1973, p. 21).

Évoquant le ton messianique qui domine *Les Quatre Évangiles*, romans que Zola rédige entre 1897 et 1902, David Baguley dit :

Tout pousse à croire qu'il [Zola] est l'homme appelé à cet apostolat. Bien qu'il approche de ses soixante ans, de l'âge du repos, il ne cesse pas de produire. Il ne résistera pas dans ses dernières œuvres, au plaisir de se représenter sous les traits du vieux patriarche salué, vénéré, consulté. [...]. Mais sous les caprices de l'imagination, s'affirment des préoccupations fortement morales et un besoin de guérir les tristesses et les fièvres de l'heure présente. (1973, p. 24)

Présentant effectivement des aspects moraux, *Les Évangiles* sont directement classés dès leur parution avec les nombreux ouvrages de cette époque consacrés à la discussion et à l'exposition de problèmes sociaux et moraux : « Le temps est bien passé », constate Jean Lionnet en 1905, « où l'on demandait au roman un divertissement facile... Aujourd'hui, parmi les romans qui comptent, il sera malaisé d'en trouver un qui ne posât pas plus ou moins directement des problèmes moraux et sociaux.

Pensez à *Fécondité* et à *Travail* de Zola [...], à *L'Étape* de M. Paul Bourget. Vraiment il n'y a plus que des romanciers casuistes, sociologues, philosophes » (Baguley, 1973, p. 171).

Pour exposer ses préoccupations morales et sociales à travers *Les Trois Villes* et *Les Quatre Évangiles*, Zola se livre à des opérations de démonstration visant à subjuguer le lecteur et à l'obliger à une seule conclusion. Ainsi, ses romans ne sont-ils pas de simples romans moraux mais de véritables « romans à thèse ». « Un roman à thèse », explique Susan Suleiman, « [est] un roman “réaliste” (fondé sur une esthétique du vraisemblable et de la représentation), qui se signale au lecteur principalement comme porteur d'un enseignement, tendant à démontrer la vérité d'une doctrine politique, philosophique, scientifique et religieuse »⁴ (1983, p. 14).

En adoptant la posture d'un romancier à thèse, Zola se pose ouvertement comme la véritable source d'annonce portant ainsi atteinte à la neutralité du discours naturaliste et à l'objectivité qui domine dans *Les Rougon-Macquart*. Ce changement de type de discours ne serait-il pas un signe de la transformation du naturalisme en « autre chose », et par conséquent le signe d'une mutation du genre romanesque au XIX^e siècle ?

2. Vers une évolution du roman

Évoquant l'apparition d'un nouveau genre romanesque à la fin du XIX^e siècle, Béatrice Laville constate que « la fin du dix-neuvième siècle, riche en interrogations sur le devenir du roman, après la longue hégémonie du roman réaliste et naturaliste, a vu se développer un genre souvent décrié, le roman à thèse. [...]. Ces fictions ont émaillé la production de la fin du XIX^e siècle, surgies après que des fractures sociales ou politiques avaient souligné l'incurie des responsables gouvernementaux. Elles entendaient donc marquer de leur empreinte les débats idéologiques et littéraires » (2020, p. 9). Le terme « roman à thèse » ou « littérature à thèse »⁵ est entré dans le vocabulaire critique vers la fin du XIX^e siècle. Les romans à thèse sont « souvent inventifs sur le plan formel, recherchant une nouvelle forme romanesque à la fin du siècle » (Laville, 2020, p. 13).

Le ton didactique prédominant dans le roman à thèse le transforme en un « traité » d'enseignement⁶, en une leçon de choses ou plutôt une « leçon de vie » :

4. Développant la définition du « roman à thèse », Susan Suleiman dit : « On pourrait même aller plus loin, et dire que tout roman, voire toute œuvre de fiction [...] se prête à une lecture “à thèse” dans la mesure qu'il est toujours possible d'en extraire une maxime ayant une portée générale » (1983, p. 16).

5. Pour certains écrivains contemporains de Zola, la « littérature à thèse » revêt une connotation négative. Ainsi, dans un discours devant l'Académie Française en 1907, Bourget déclare : « Condamnons la littérature à thèse, genre essentiellement faux. Distinguons-en la littérature à idées, genre légitime, genre nécessaire » (cité par Suleiman, 1983, p. 8).

6. Selon Béatrice Laville, à la fin du dix-neuvième siècle, « l'époque tout entière tournée vers l'éduca-

Le roman à thèse s'apparente véritablement à une leçon de vie. Comme tout roman, il est tendu vers une finalité, mais sa dimension informative et injonctive le distingue incontestablement. [...]. Comme toute leçon, le roman à thèse recèle des présupposés didactiques, idéologiques qui organisent les formes de réponses apportées tant du point de vue discursif que fictif. Cependant, pour être lisibles, ces romans ne peuvent se situer uniquement sur le versant de la transmission, ils risqueraient alors de se transformer en un recueil de préceptes illustrés. Ils doivent aussi suggérer la part des sensations, des émotions les plus intimes d'un être, un entrelacs de dérisoire et d'insignifiance au regard de la leçon, mais qui dans les interstices de la démonstration viennent crédibiliser et renforcer l'efficacité de l'ensemble. (Laville, 2020, p. 174-175)

Ainsi, dans ces « leçons de vie », l'auteur cherche surtout transmettre à ses lecteurs une idée, une idée à caractère social, religieux, philosophique ou politique⁷. Dans le document préparatoire aux *Trois Villes*, romans traitant d'actualité sociale, religieuse, et politique, Zola expose clairement l'idée principale de chaque roman de la trilogie :

Pour le premier [roman] *Lourdes*, je pourrais montrer le besoin d'illusions et de croyance que l'humanité a. Le besoin de bonheur et ici-bas. Dans *Rome*, je pourrais montrer l'écroulement du vieux catholicisme, l'effort du néo-catholicisme pour reprendre la direction du monde [...]. Dans *Paris* enfin, le socialisme triomphant [...], une religion humaine à trouver, la réactualisation du bonheur, et cela dans le cadre du Paris actuel⁸.

Dans certains romans à thèse, l'auteur cherche même à mettre en place des personnages représentatifs d'une idée : « Une pensée assez répandue entendait modifier la conception même du personnage », constate Béatrice Laville. « [...] il fallait l'extraire des contingences particulières et des impositions matérielles pour lui conférer un potentiel spirituel. Le personnage romanesque s'incarnerait moins dans un corps avec ses manifestations, ses soubresauts que dans une idée, voire une idéologie » (2020, p. 29). Ainsi, évoquant Pierre Froment, le personnage principal des *Trois*

tion, en laquelle on place l'espoir d'une jeunesse valeureuse qui aurait une conscience aigüe de l'intérêt national, donne une coloration particulière au roman. À son tour, plus intensément que par le passé, il se met à délivrer un enseignement et pousse à son acmé sa tendance naturelle à exposer une "forme excessive du dire" » (2020, p. 9).

7. Faisant référence à la dimension sociale et politique que revêt désormais la littérature à la fin du dix-neuvième siècle, Gustave Geffroy observe : « Aujourd'hui, les habitudes littéraires se sont bien modifiées. La littérature est descendue sur la place publique. Elle s'est mêlée à la politique. L'isolement des tours d'ivoire l'exténuait, elle voulait se donner de l'air. C'est [...] le résultat de l'Affaire Dreyfus. Aujourd'hui, après cette impulsion, le mouvement continue. Des littérateurs qui étaient demeurés jusqu'alors des isolés, d'autres qui ne se souciaient que de l'art, de purs artistes, sont venus et vont chaque jour davantage au mouvement social. Et c'est là qu'est la véritable tendance de la littérature actuelle » (cité par Laville, 2020, p. 32).

8. Document préparatoire aux *Trois Villes*, Ms 1455, f°28 (Bibliothèque Méjanès, Aix-en-Provence).

Villes, Zola écrit-t-il : « Lourdes sera l'effort de Pierre pour retourner à la foi absolue. Il demande sa conversion ardemment et ne l'obtient pas »⁹.

Toutefois, dans le roman à thèse, l'auteur ne se contente pas d'exprimer ses idées par l'intermédiaire de ses personnages mais se pose ouvertement comme la véritable source d'énonciation, marquant ainsi une rupture avec l'objectivité du discours naturaliste. Sa présence se manifeste souvent à travers un discours à caractère autoritaire : « Agissant de bonne foi, soutenu par ses certitudes », explique Susan Suleiman, « le romancier à thèse ne se reproche pas son autoritarisme » (1983, p. 282). Son message est simple et sans ambiguïté, cherchant principalement à convaincre son lecteur :

[...] dans un roman à thèse à structure d'apprentissage, le lecteur est appelé soit à “répéter” l'évolution du sujet de l'histoire vers la “bonne” doctrine (variante exemplaire positive), soit à rejeter l'évolution du sujet *au nom* de cette doctrine (variante exemplaire négative). [...]. Dans un cas comme dans l'autre, le lecteur est censé accomplir une évolution idéologique, qui à la limite peut être une conversion. [...]. Dans un roman à structure antagonique, l'effet obtenu en ce qui concerne le lecteur convaincu est essentiellement le même : le roman confirme les “bonne valeurs” en racontant la lutte héroïque de ceux qui les défendent. Quant au lecteur non convaincu, l'effet visé est aussi la persuasion [...]. (Suleiman, 1983, p. 176-177. C'est l'auteur qui souligne)

Cependant dans ces « fictions autoritaires » (Laville, 2020, p. 10), l'auteur ne tente pas uniquement de convaincre son lecteur d'adhérer à ses valeurs et à ses idées, mais cherche également à l'inciter à agir afin de transformer la société dans laquelle il vit :

Ces oeuvres diagnostiquent l'état de déliquescence sociale d'un univers référentiel et proposent les voies d'un contre-monde. [...]. Elles s'immiscent dans le débat politique et tentent de construire les linéaments d'une communauté régénérée [...]. Leur ambition [...] renvoie inévitablement à la configuration d'un monde *autre* [...]. Ces textes entendent agir sur le lecteur, en l'incitant à modifier la société. Ils placent l'écrivain dans le rôle du maître à penser, qui bien éloigné d'un contrat de neutralité, donne de la voix, et du souffle à ces mondes imaginaires, à la fois succédanés de réalités décevantes, promesses d'avenirs hypothétiques ou projections désirables. La fiction devient un viatique pour l'élaboration d'un nouveau monde. (Laville, 2020, p. 10-11)

Ces « contre-mondes » constituent en quelque sorte des « constructions utopiques ». Selon Fabian Scharf, « l'utopiste expose explicitement un monde rêvé dans lequel il projette ses idéaux et ses désirs : implicitement [...], il propose de réformer la société de son époque »¹⁰ (2011, p. 229).

9. Fiche de Pierre Froment, Ms 1456, f°13.

10. Le *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle* définit l'utopiste « non comme un fou, mais comme un poète et un devin. [...] dans ses rêves de bonheur et de perfectionnement, il va jusqu'à des limites auxquelles ne paraît devoir jamais atteindre le progrès de l'humanité » (Larousse, 1876, p. 710).

Dans *Les Trois Villes*, certains personnages (Pierre, Guillaume et Bertheroy) déçus par « l'espace social » dans lequel ils vivent (un espace dominé par l'injustice et la corruption) tentent de le remplacer par des « constructions utopiques » (la « Religion Nouvelle », « la cité de la vérité et de la justice », « le communisme libertaire »...). Pour Zola « l'espoir que le catholicisme a apporté au monde semble épuisé. C'est une illusion qui s'en va [...]. Le peuple après une longue expérience, se détourne des églises [...]. Il veut un idéal plus humain, du bonheur sur cette terre, le partage des richesses ; il a un besoin immédiat de justice ; de là le socialisme actuel, les collectivistes [...]. C'est toujours un rêve, mais un autre rêve [...], une religion plus humaine, plus terrestre¹¹ » (Scharf, 2011, p. 22). Dans une lettre qu'il adresse à Paul Brulat le 15 octobre 1899, au moment de la publication de *Fécondité*, Zola écrit : « Mais n'ai-je pas le droit, après quarante ans d'analyse, de finir dans un peu de synthèse ? L'hypothèse, l'utopie est un des droits du poète » (Zola, 1995, p. 75). Toutefois, en versant dans l'utopie, Zola ne fait-il pas voler en éclats la vraisemblance qui caractérisait ses romans antérieurs ? « La particularité de Zola », explique Béatrice Laville, « est de faire coexister les deux formes fictionnelles. En effet, la recherche d'un récit que vient nourrir un désir de vraisemblance est toujours aussi forte chez l'auteur, mais en même temps "le saut dans les étoiles", pour reprendre une de ses expressions, le conduit à déréaliser sa fiction, à en déconstruire la part de réel, empruntée à l'univers référentiel » (2020, p. 172).

En conclusion, vers la fin du XIX^e, contestant les insuffisances intellectuelles, esthétiques et spirituelles du naturalisme, un grand nombre de romanciers se révoltent : ils remettent en question une manière de concevoir et de pratiquer la littérature, opposent un esprit de révolte face à l'esprit de décadence, découvrent des auteurs étrangers, admettent la prédominance de la religion, prônent une ouverture plus grande sur l'humanité et portent plus d'intérêt aux problèmes sociaux et moraux de leur époque. Ressentant également le besoin de faire « autre chose », Zola est de ceux qui prend aussitôt part à cette « révolution », laquelle met au jour une œuvre qui, d'un cycle à l'autre, est constamment en évolution. Dans ce contexte, les romans naturalistes, un temps satisfaisants, montrent leurs limites, cédant peu à peu la place à des romans davantage dominés par un ton didactique, un discours idéologique et utopique, une interpellation autoritaire des lecteurs. Une transition s'opère du roman naturaliste au roman à thèse, laquelle transition serait le signe d'une évolution nécessaire du roman au tournant du siècle.

Pour Zola, cette évolution du genre romanesque consiste en un « changement de manière ». Dans le document préparatoire aux *Quatre Évangiles*, Zola écrit : « Je

11. Cette réflexion est à l'œuvre dans *Lourdes*. On peut y lire que « La consolation, l'espoir que le catholicisme avait apporté au monde semblait épuisé, après dix-huit siècles d'histoire, tant de larmes, tant de sang, tant d'agitations vaines et barbares. C'était une illusion qui s'en allait, et il fallait au moins changer d'illusion. [...] le peuple a déserté les églises à jamais, il ne met même plus son âme dans les saintes-vierges qu'il fabrique, rien désormais ne saurait lui rendre la foi perdue. ». (Zola, 1894, p. 594).

suis content surtout de pouvoir changer ma manière, de pouvoir me livrer à tout mon lyrisme et à toute mon imagination » (Zola, 1968, p. 506). Ainsi, la révolte du romancier n'est pas une succession de ruptures consistant à faire volte-face et à renier ce à quoi l'on croyait auparavant. À l'inverse, il s'agit d'un renouvellement qui prend en compte contextes et événements pour faire du roman un genre dont les crises successives témoignent de l'incroyable richesse et vitalité.

RÉFÉRENCES

- Baguley, D. (1973). *Fécondité d'Émile Zola : roman à thèse, évangile, mythe*. Toronto : University of Toronto Press.
- Brunetière, F. (1883). *Le Roman naturaliste*. Paris : Calmann-Lévy.
- Brunetière, F. (1891). Revue littéraire. Le symbolisme contemporain. *Revue des deux mondes*, 3^e période, t. 104, 681-692.
- France, A. (1921). *La Vie littéraire*, 1^{ère} série. Paris : Calmann-Lévy.
- Huret, J. (1982). *Enquête sur l'évolution littéraire*. Fontaine : Les Éditions Thot.
- Huysmans, J.-K. (1977). *À rebours*. Paris : Gallimard.
- Larousse, P. (1876). *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*. T. 15. Paris : Administration du Grand Dictionnaire universel.
- Laville, B. (2020). *Une poétique des fictions autoritaires*. Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux.
- Lemaître, J. (1889). G. Sand. *Les Contemporains. Études et portraits littéraires*, 4^{ème} série, Paris : H. Lecène et H. Oudin.
- Pages, A. et Morgan, O. (2002). *Guide Émile Zola*. Paris : Ellipses.
- Raimond, M. (1985). *La Crise du roman*. Paris : José Corti.
- Scharf, F. (2011). *Émile Zola : De l'utopisme à l'utopie*. Paris : Honoré Champion.
- Suleiman, S. (1983). *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*. Paris : P.U.F.
- Ternois, R. (1961). *Zola et son temps*. Paris : Les Belles Lettres.
- Voguë, E.-M. (1886). De la littérature réaliste à propos du roman russe. *Revue des deux mondes*, 3^e période, t. 75, 288-313.
- Zola, É. (1908). *Correspondance. Les Lettres et les arts*. Paris : Eugène Fasquelle. En ligne : <https://www.gutenberg.org/files/56622/56622-h/56622-h.htm>
- Zola, É. (1968). Document préparatoire aux *Quatre Évangiles* (première ébauche retrouvée en 1927). *Œuvres complètes*. H. Mitterand (éd.). T. VIII. Paris : Cercle du Livre Précieux.
- Zola, É. (1894). *Les Trois Villes, Lourdes*. Paris : G. Charpentier et E. Fasquelle.
- Zola, É. (1995). *Correspondance*. T. X, octobre 1899-septembre 1902. Préface de H. Mitterand, O. Morgan et J.-Y. Mollier. Montréal : Presses de l'Université de Montréal.

RÉSUMÉ : Cet article a pour objectif d'analyser la transition du roman naturaliste au roman à thèse et d'examiner par conséquent la transformation du genre romanesque à la fin du XIX^e siècle. Nous proposons ainsi d'étudier dans un premier temps les différentes étapes de ce passage ou plutôt de cette « révolution » (combattre l'esprit décadent, admettre la prédominance de la religion, prôner une ouverture plus grande

sur l'humanité, porter plus d'intérêt aux problèmes sociaux et moraux de l'époque). Aussi tentons-nous de répondre dans un deuxième temps à la question suivante : la transition du roman naturaliste au roman à thèse n'est-elle pas le signe d'une évolution du roman (émergence d'un discours idéologique et utopique, interpellation du lecteur, ton didactique), et ne reflète-t-elle pas par conséquent la transformation du genre romanesque au tournant du siècle ?

Mots-clés : Émile Zola, naturalisme, roman à thèse, révolution, évolution

From the Naturalist to the Thesis Novel: Between Revolution and Evolution

ABSTRACT: This article analyses the transition from the naturalist to the thesis novel and, therefore, investigates the transformation of the novel at the end of the nineteenth century. We propose to begin by examining the different steps of that transition, or rather that 'revolution' (combating the decadent spirit, admitting the predominance of religion, advocating greater openness to humanity, taking a greater interest in the social and moral problems of the time). We will then attempt to answer the following question: is the transition from the naturalist novel to the thesis novel not a sign of the novel evolution (emergence of an ideological and utopian discourse, questioning of the reader, didactic tone), and does it not, consequently, reflect the transformation of the novel at the turn of the century?

Keywords: Émile Zola, naturalism, thesis novel, revolution, evolution