

P. 30: En vérité, la disparition de la revue ne ralentit pas la campagne: "Réalisme est mort, vive le réalisme!" avait ajouté Duranty. On allait prouver qu'il vivait. Pierre Martino marque très justement ce que Duranty apporte personnellement de nouveau au réalisme de Champfleury: "Il faut envisager le côté social de l'homme, qui est le plus visible, le plus compréhensible et le plus varié... reproduire les choses qui touchent à la vie du plus grand nombre." Il faut "représenter le peuple, et non pas en se bornant aux habituelles aventures sentimentales, ou même aux tracasseries d'argent, comme faisait Balzac... L'oeuvre la plus populaire sera la meilleure; la tradition des érudits, des professeurs, des collègues, est impuissante". Mais ce n'est pas assez de peindre la société, il faut l'instruire: l'art a un but, non pas avant tout artistique et littéraire, mais pratique.

P. 30: L'écrivain a donc une mission sociale et politique, et le style reste une chose secondaire. On voit ainsi combien le réalisme de stricte observance — celui de Champfleury et de Duranty — est loin de Flaubert, fervent adepte de l'Art pour l'Art, et l'on comprend que Flaubert dise un jour: "J'ai écrit Madame Bovary pour embêter Champfleury. J'ai voulu montrer que les tristesses bourgeoises et les sentiments médiocres peuvent supporter la belle langue."

P. 34: Stendhal, Duranty. La comparaison serait, comme on dit, écrasante, et pourtant, sous la plume de Barbey d'Aurevilly comme sous celle de Zola (ces ennemis), sous celle de Huysmans, partout ^{qui} on trouve les deux noms rapprochés. Elle s'impose avec force à ^{lit} sans parti pris. On peut se ressembler sans être identiquement semblables, et c'est le cas des deux écrivains. Duranty est très injustement oublié.

P. 131: Edouard Maynial constate dans son étude sur le Réalisme que l'oeuvre des Goncourt — les romans pour plus de précision — est intermédiaire entre le réalisme et le naturalisme, plus près du naturalisme même, si bien que, n'étaient les dates, il n'y aurait point de doute sur son classement. Cette remarque montre combien fragiles sont précisément les classements....

P. 131: L'art pour l'art, et aussi l'utilisation du document à l'état pur comme le voulait Champfleury, voilà les deux tendances opposées en apparence, des Goncourt. Ils ont tenté de les concilier en parant de "l'écriture artiste" la banalité, la trivialité même, de certains sujets traités: l'étude d'un milieu particulier fait de chaque roman de cette époque comme une monographie scientifique (formule que Zola reprendra bientôt).

P. 146: Il n'en reste pas moins que les Goncourt tiennent dans l'histoire du réalisme une place de premier rang. Ils ont dit que l'histoire était du roman qui avait existé, et le roman, de l'histoire qui aurait pu être. Ils ont apporté dans leur art cette minutie qui est plutôt celle du collectionneur que de

l'historien. Ils ont aimé le rare, et ils ont cependant évité le précieux. Ils ont préparé le naturalisme, mais ils ont laissé à Zola le soin de donner dans ses oeuvres ce que l'on attendait de la nouvelle école.

P. 146: L'influence des Goncourt a été vive, mais d'assez courte durée. Ces réalistes, ces naturalistes même (car ils sont à mi-chemin des deux écoles, ou, pour mieux dire, font le passage de l'une à l'autre), ont donné le ton aux symbolistes qui devaient précisément réagir contre un art documentaire, mais en raffinant encore sur l'écriture artiste.

P. 156: Il était naturel que le réalisme menât au "régionalisme". Explorer la vie, découvrir les aspects du monde extérieur qui n'ont pas été décrits, conduisait le romancier à rechercher les caractères du pays qu'il connaissait le mieux parce que c'était le sien, à les isoler....

P. 176: Que Zola nous montre les effets physiologiques et psychologiques de l'hérédité chez quelque Rougon, ces effets il les crée lui-même; il est le deus ex machina: il tient les ficelles des pantins qu'il meut seul et rien ne l'oblige à les incliner à droite plutôt qu'à gauche, si ce n'est le dessein prémédité de nous montrer, de nous prouver qu'ils doivent tomber à droite. Ce qui demeure dans ces romans, c'est ce qui est en dehors des théories et des systèmes, c'est un portrait, c'est un paysage, c'est précisément ce qui n'a pas de caractère démonstratif, ce qui ne vient point étayer une théorie pseudo-scientifique....

P. 336: On a conservé ses notes: elles montrent parfois qu'il n'a pas compris ses lectures: "Il se sert presque toujours des mots de l'auteur, surtout de ceux qui, en italique, attirent davantage le regard. Il copie des mots sans lien entre eux et qui contredisent souvent l'idée première. Il retient surtout les anecdotes et passe sans s'y arrêter sur tout ce qui est l'idée première. Mais il a soin de copier les traits qui le frappent." Zola dépouille de même la Physiologie des Passions, de Charles Letourneau (1868). "Ces notes sont prises avec un sérieux et une gravité de profane, sur un traité qui est manifestement sans valeur", dit Henri Massis, et malgré la sévérité de ce jugement, force est bien de reconnaître, après l'utilisation de ces documents, qu'il "n'y entendait pas grand-chose et n'était pas assez savant pour être sceptique".

P. 337: Dupe des mots, en toute bonne foi d'ailleurs, assimilant ses combinaisons de personnages fictifs aux réactions observées dans les laboratoires, dosant en chacun de ses personnages des influences héréditaires chimériques, il est aveuglé par son système et poursuit sa route avec une assurance qui déconcerte.

P. 338: Flaubert, dans maintes lettres de 1878, discute les théories de Zola, et s'étonne que son ami n'aperçoive pas qu'il ne peut trouver dans son "expérience" que ce qu'il y a lui-même introduit, et qu'elle tourne comme il veut qu'elle aille, prouvant ce qu'il veut qu'elle prouve.

P. 338: Si Zola avait écouté Céard, il n'eût pas écrit le Roman expérimental. Et sans doute eût-il débarrassé son oeuvre de cet appareil de fausse science qui l'encombre et nous gêne souvent aujourd'hui. Ce scientisme périmé, et de si étroite observance, ce matérialisme un peu primaire, il faut le reconnaître, jettent une ombre sur cette oeuvre par ailleurs grande et qui est celle "d'un honnête homme et d'un robuste talent" — comme dit Paul Bourget, qui ne cessa jamais d'admirer ce qui reste admirable dans Zola. Mais, chose imprévue par lui, ce n'est point le naturaliste et c'est encore moins le "savant", c'est le romantique visionnaire, le peintre des mouvements de foule, c'est l'auteur de certaines pages de Germinal, de Nana surtout que l'on admirera sans réserves, c'est l'écrivain débarrassé du fatras de sa "documentation" qui trop souvent l'encombre ou de ses préoccupations d'"expérimentateur", de "démonstrateur" qui n'a point toujours éclairé sa lanterne.

1ère partie: L'avènement du réalisme et la période de combat

2e partie: Les maîtres du roman réaliste

3e partie: La littérature scientifique et le "scientisme".
L'histoire, l'essai et la critique dans la
seconde moitié du XIXe siècle

4e partie: La poésie, le Parnasse, de Baudelaire à Verlaine
et à Mallarmé

5e partie: La seconde génération réaliste. Le naturalisme

6e partie: L'évolution du théâtre de 1850 à 1890
