

Impossible réalisme

Denis Saint-Jacques

Volume 3, Number 1, avril 1970

Problèmes de technique romanesque

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500109ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500109ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Saint-Jacques, D. (1970). Impossible réalisme. *Études littéraires*, 3(1), 9–19.
<https://doi.org/10.7202/500109ar>

IMPOSSIBLE RÉALISME

denis saint-jacques

Parler du réalisme aujourd'hui ne fait plus très sérieux ; un dogme dépassé, bon tout au plus pour l'histoire littéraire, ne saurait être un problème actuel de technique romanesque. Il suffit d'ouvrir un manuel pour constater que l'âge de la littérature réaliste meurt avec la fin du siècle dernier. Si encore à notre époque quelques romanciers en revendiquent la succession, ils pratiquent, semble-t-il, une formule éprouvée et sans surprise, un poncif. Les avatars socialistes de cette formule en particulier n'encouragent plus qu'à une question étonnée : « Comment peut-on être réaliste » ? Mais il faut se méfier d'une telle question qui refuse déjà toute réponse et tenter de voir si l'étonnement dont elle témoigne ne cache pas un aveuglement.

De quoi exactement s'agit-il ? D'un mouvement historique né en 1855, baptisé par Courbet, défendu par Champfleury et Murger, illustré par Flaubert, prolongé et dénaturé par Zola et mort en 1885 sous les coups du roman russe et du symbolisme ; on pourrait même prétendre — c'est là la position de Georg Lukacs — que le naturalisme n'est déjà plus le réalisme. Or justement, Lukacs voit en Balzac — mort en 1850 faut-il le rappeler ? — le romancier réaliste-type et sur ce point il s'en trouve beaucoup pour être d'accord avec l'esthéticien hongrois¹. C'est qu'on voit le plus souvent le réalisme comme une tendance qui a pu, à une certaine époque, exercer une domination consciente sur la pensée esthétique mais ne s'en est pas moins manifestée très fréquemment à d'autres moments de l'histoire. Erich Auerbach n'envisage pas autrement le phénomène dans *Mimésis*, probablement l'ouvrage le plus important sur le sujet. Si l'on s'en tient à la seule lignée narrative française, il semble bien que dès l'apparition de la littérature bourgeoise au XII^e siècle, avec

¹ Voir son *Balzac et le réalisme français*.

le Roman de Renart, on puisse parler de réalisme, et par la suite, à l'occasion du *Roman de la Rose*, des fabliaux et des contes du Moyen Âge et de la Renaissance. On pourrait croire que la tendance s'éteint pour longtemps après Rabelais et que le romanesque précieux du XVII^e siècle n'en favorisera pas de nouveaux développements, et pourtant, un spécialiste indiquerait entre autres le *Francion* de Sorel, *le Page disgracié* de Tristan l'Hermite, *le Roman comique* de Scarron et *le Roman bourgeois* de Furetière, il renverrait au La Fontaine, tant des fables que des contes, il citerait même peut-être ces quelques lignes surprenantes de la main d'un précieux qui prétendit « observer les mœurs, les coutumes, les lois, les religions et les inclinations des peuples » et encore que « plus les aventures sont naturelles plus elles donnent de satisfaction »². Il signalerait enfin que le débat réaliste faillit presque s'engager à l'occasion de la réforme du genre épique. En effet, Desmarets de Saint-Sorlin, pour justifier la supériorité de l'épopée chrétienne, se fondait sur la vérité des faits qu'on y présenterait. Cependant, Boileau, certes plus prestigieux dans le monde des Lettres, défendait un dogme trop généralement admis à l'époque, la suprématie de l'antiquité classique, pour que la simple dissertation littéraire d'un écrivain mineur ne pût l'ébranler. Mais surtout le merveilleux épique fournissait probablement le pire terrain sur lequel entamer ce genre de débat. Il allait falloir attendre jusqu'au VIII^e siècle pour que la pensée critique s'ouvre à la question.

Le Siècle des lumières allait donner avec le *Gil Blas* de Lesage le premier grand roman où triompherait la tendresse. Les œuvres de Marivaux, Prévost, Laclos et même Sade pourraient revendiquer par certains traits la qualification de réalistes, mais plus encore celles de Diderot, et de Rétif de la Bretonne³. Enfin la réflexion théorique se manifeste avec beaucoup plus de vigueur. Crébillon fils, dès 1736, prétend dédaigner « ces événements extraordinaires et tragiques » du romanesque traditionnel et veut plutôt « puiser ses caractères et ses portraits dans le sein de la nature »⁴. Bientôt, Louis-Sébastien Mercier et Rétif développent dans leurs préfaces

² Scudéry, préface d'*Ibrahim*.

³ Voir Raymond Joly, *Deux Études sur la préhistoire du réalisme : Diderot, Rétif de la Bretonne*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1969, 196 p.

⁴ Préface aux *Égarements du cœur et de l'esprit*.

la première argumentation systématique en faveur du roman réaliste⁵. Cette esthétique accède à la pensée consciente sans pouvoir triompher du courant sentimental : la fortune éclatante des œuvres de Rousseau et de Bernardin de Saint-Pierre en reste la meilleure preuve.

En ce sens, la littérature de la Révolution et de l'Empire marque un net recul, rien à noter du côté ni de Chateaubriand, ni de Madame de Staël, ni de Benjamin Constant. Mais le romantisme dégage le terrain pour les deux grands précurseurs immédiats du mouvement Stendhal et Balzac, peut-être les deux plus grands auteurs français qu'on puisse rattacher à la tendance. Suivent alors les deux mouvements reconnus officiellement par l'histoire littéraire : le réalisme et le naturalisme. Voici maintenant les abords du XX^e siècle où l'on voudrait que soudain le filon disparaisse après sept siècles. On comprendra un certain scepticisme, un certain goût d'aller y voir d'un peu plus près.

Bien sûr, Gide, autrefois « le contemporain capital », et Proust, le plus grand romancier du début du siècle, apportent une indéniable réaction critique qui rend difficile la naïveté du réalisme traditionnel. Mais cela empêche-t-il les romans fleuves de Roger Martin du Gard, Jules Romains ou Georges Duhamel dont la dette envers Balzac et Zola apparaît si évidente ? Que dire encore d'un Céline ou d'un Simonen ? Doit-on négliger le réalisme socialiste auquel ont sacrifié Aragon et Sartre et qui représente un aspect capital de l'œuvre d'imagination de Malraux ? La parution du manifeste *le Roman populiste* en 1929 peut sembler un événement mineur et sans grande conséquence, il prouve pourtant l'existence critique consciente de la tendance en plein XX^e siècle. Cette dernière manifestation nous rapproche du présent, toutefois quelle qu'en soit la proximité on ne peut pas la considérer comme actuelle. L'actualité littéraire se trouve du côté de ce qui s'écrit et non pas de la lecture musée même des périodes récentes.

L'actuel, c'est le « nouveau roman » par exemple, dont la critique structuraliste s'applique à nous dévoiler l'essence d'écriture fascinée par elle-même et dont le seul rapport avec le réel en serait un de contestation, comme le voudraient les

⁵ Voir Réal Ouellet, « Deux théories romanesques au XVIII^e siècle », dans *Études littéraires*, août 1968, pp. 233-250.

écrivains de *Tel Quel* ⁶. Ainsi ce groupe de pointe des nouveaux romanciers rejoignant récemment le marxisme présiderait en même temps à l'enterrement de l'esthétique que le parti communiste prône depuis Jdanov et même d'une certaine façon Engels. On oublie déjà les prémices sur lesquelles la querelle du roman s'était engagée dans les années cinquante. En 1956, dans « Ce que voient les oiseaux » ⁷, Nathalie Sarraute avait prétendu justifier les nouvelles œuvres apparemment formalistes au nom d'un réalisme plus profond. Le même genre de critère devait servir à Robbe-Grillet pour rejeter la description anthropomorphique des choses dans « Nature, humanisme et tragédie » en 1958 et il allait même explicitement afficher l'intention d'aller « Du réalisme à la réalité » en 1963 ⁸. On sait le cas que Roland Barthes faisait d'une description dite objectale ⁹. Il devenait presque inévitable que quelqu'un démontre l'étroite correspondance entre la réalité contemporaine et le nouveau roman ¹⁰. Cette nouvelle prétention du réalisme à étendre son domaine n'est pas sans embarrasser ; il apparaît trop évident que Flaubert, Aragon ou Robbe-Grillet ont des esthétiques différentes. Ici s'impose la question par laquelle il aurait sans doute fallu commencer : « Qu'est-ce que le réalisme ? »

De façon générale, cette appellation s'applique à un art qui vise à l'expression de la réalité telle quelle, par opposition à une tendance qui vise à transformer, styliser, « embellir » les données de la perception, l'idéalisme. En pratique, cela implique le choix d'un sujet contemporain, de héros bourgeois ou parfois prolétaires, et de descriptions très élaborées visant à faire surgir le vraisemblable de la fiction ; cette optique affiche clairement le refus des événements mythiques ou légendaires et des héros surhumains favorisés par la littérature idéaliste traditionnelle. Au reste, on voit assez la nécessité du sujet contemporain : on ne peut présenter sans distorsion que ce qu'on connaît de première main ; d'autre part le lecteur est ainsi invité à contrôler l'exactitude des faits. Le choix des personnages répond aux mêmes critères, l'écrivain étant lui-même le plus souvent bourgeois comme ses

⁶ Voir Jean Ricardou, *Problèmes du nouveau roman*.

⁷ Recueilli dans *l'Ère du soupçon*.

⁸ Recueillis dans *Pour un nouveau roman*.

⁹ Voir « Littérature objective », dans les *Essais critiques*.

¹⁰ Lucien Goldmann, « Nouveau roman et réalité », dans *Pour une Sociologie du roman*.

lecteurs. Dans l'ordre de la narration, la description détaillée marque un refus des vagues notations générales et souvent immatérialistes d'une esthétique qui s'en serait crue plus poétique. En particulier, la présentation précise des détails du monde physique vise à faire échapper le lecteur au caractère abstrait du langage, à le faire « voir » surtout, mais aussi « entendre », « sentir », « goûter » et « toucher ». L'auteur s'applique en même temps à ce que ces détails de l'univers fictif correspondent le plus fidèlement possible à des phénomènes du monde réel tels qu'on les connaît objectivement. Etrange opération où l'exhaustivité et l'exactitude du savoir sur la réalité cherchent à tromper sur l'essence irréaliste de la fiction.

Ces différents choix relevant du métier, reste à élucider les principes théoriques qui les commandent. On pourrait bien répéter que le réalisme recherche l'expression telle quelle de la réalité et que tout le reste en découle. Mais ce n'est pas si simple, car alors quelle différence avec la doctrine aristotélicienne de l'art comme imitation de la nature ? Ces termes, *réalité*, *nature*, ont la tranquille apparence de la simplicité et pourtant d'eux découle une méprise à éliminer pour pouvoir bien saisir l'opposition entre réalisme et idéalisme. Pour l'ancienne philosophie grecque, le spirituel appartenait autant à la nature que le physique concret. Ainsi l'art classique, remontant au-delà d'Aristote jusqu'à Platon, accorde plus de valeur à l'idée, par exemple, le merveilleux mythologique, qu'à l'expérience sensible qui la mettrait en doute : le « vraisemblable » s'accommode fort bien de monstres chimériques pourvu qu'ils surgissent de l'antiquité gréco-romaine. Si la « vérisimilitude » relève de l'idéalisme, le réalisme ressortit quant à lui au matérialisme. Bien entendu, celui-ci se développe comme un prolongement de celle-là — il s'agit dans un cas comme dans l'autre d'une conformité de la représentation esthétique au monde —, mais on ne va pas de l'un à l'autre sans une certaine révolution. La pensée minée par le doute systématique n'accorde bientôt plus confiance qu'à la seule perception immédiate de l'univers matériel et si une abstraction idéologique reste possible elle doit être constamment garantie par l'évidence de sa manifestation dans l'univers sensible. En regard d'un art où l'imagination individuelle apparaît contrôlée par un goût collectif, règne donc une esthétique où l'œuvre se veut représentation exacte du concret : attitude indiscutablement scientifique. L'histoire des

prétentions scientifiques des écrivains réalistes n'est plus à faire, on peut tout simplement remarquer qu'aujourd'hui encore c'est au nom de la vérité scientifique que les esthéticiens communistes prônent le réalisme. Une prétention à l'objectivité positive oppose donc les écrivains qui visent à la représentation du phénomène au subjectivisme imaginatif de ceux qui recherchent la création originale. Même le réalisme dit psychologique respecte ces principes, car c'est finalement le comportement physique qui garantit l'expression « authentique » du mental. Le béhaviourisme scientifique n'envisage pas autrement l'étude du psychique.

À ce point, une tentative de définition provisoire du réalisme pourrait s'énoncer ainsi : esthétique fondée sur l'objectivité du matérialisme où la fonction artistique est conçue comme représentation la plus fidèle possible de l'homme et de son milieu et cherchant par la profusion et l'exactitude du détail à échapper à l'abstraction de l'idéologie. Cette définition aurait l'avantage de valoir autant pour Balzac que Jdanov ou Robbe-Grillet et de satisfaire ainsi à des structures romanesques très diverses ¹¹.

Or il faut bien voir que c'est là une définition naïve qui implique un certain nombre de présupposés assez discutables. Le premier de ces préjugés met en cause l'épistémologie, à savoir la valeur objective et exacte de la connaissance matérialiste et même de façon plus simple la possibilité d'un savoir vrai sur le réel. Le deuxième a rapport à la linguistique : l'aptitude du langage à représenter le réel à supposer qu'il soit connaissable. Le troisième est d'ordre esthétique : le caractère artistique d'une telle représentation advenant sa possibilité. On pourrait résumer ainsi : « La connaissance du réel est-elle possible ? La représentation en langue du réel est-elle possible ? Est-ce la fonction de l'art de représenter le réel ? »

Le premier de ces problèmes appartient de droit à la réflexion philosophique proprement dite et il ne peut être question d'en traiter ici de façon extensive. Mais il reste qu'il n'existe pas d'esthétique sans principes implicites ou avoués et que l'esthéticien ne peut se permettre de sacrifier sur l'autel du sens commun les fondements mêmes de sa réflexion. Il faut du moins s'assurer du degré de probabilité

¹¹ Il est évident que Balzac n'est pas matérialiste lui-même, mais son réalisme l'est, autant dans le portrait que la description.

de ses postulats ; il suffirait somme toute de reconnaître ses hypothèses comme telles. Le préjugé de toute épistémologie réaliste réside dans son acceptation *a priori* du réel. Contre elle, l'idéalisme établit avec le solipsisme une position d'une rigueur logique inattaquable, mais dont finalement le peu d'intérêt pratique conduit la majorité des philosophes à la rejeter et souvent alors à prétendre pouvoir prouver son impossibilité. Acceptons en tout cas comme postulat l'existence du réel, la difficulté n'en est pas pour autant surmontée. En effet, cette réalité existant indépendamment de la conscience, qu'en connaît celle-ci ? Problème de l'adéquation du phénomène et du noumène. On connaît la fameuse question : « Le rouge que je vois est-il bien le rouge que tu vois ? » Il en est d'autres : « Que percevrait un sixième sens ? — Y a-t-il vraiment des atomes ? Qui en a vus ? — Qu'y a-t-il à l'intérieur d'une noix lorsqu'elle est fermée ? » etc. Il ne s'agit pas de simples amusettes : cette ironie au sujet de la perception signale l'insécurité intellectuelle devant des données sensibles qu'on ne peut contrôler que par d'autres données sensibles, ce qui veut dire en fait incontrôlables de façon sûre. Par exemple, le daltonien ne l'est que parce que d'autres yeux voient différemment, mais si nous l'étions tous, qui le saurait ? Sans nier d'emblée la possibilité d'établir un rapport du phénomène au noumène, il reste que ne connaissant jamais rien d'autre qu'un des termes de la relation, la conscience se trouve dans l'impossibilité d'affirmer quoi que ce soit de certain quant au deuxième terme, la relation elle-même relevant de l'ordre de l'hypothèse. Ainsi non seulement l'existence du réel doit-elle être supposée, mais de plus sa connaissance précise par l'homme ne peut être que présumée.

Il faut admettre de toute façon dans la connaissance un principe d'incertitude que l'épistémologie matérialiste ne peut s'entêter à refuser. La conscience percevante étant toujours située, elle ne peut arriver dans son appréhension du phénomène à ne pas introduire dans l'objet une modification due à la mise en rapport des deux situations distinctes. Plus simplement, on doit considérer la perception comme une opération de transformation du monde, ce qui rend impossible toute objectivité, toute exactitude absolues dans la connaissance. La physique moderne, science matérialiste s'il en est, a non seulement admis cette relation mais est même allée jusqu'à la quantifier, reconnaissant en ses opérations une irréductible marche d'erreur.

Est-il besoin d'ajouter à toutes ces insécurités du savoir celle de la passion investissant la raison et la conduisant à une erreur camouflée de logique : la rationalisation ? Ou encore l'abstraction extrême et par là si souvent contestable à laquelle il faut avoir recours pour généraliser au sujet d'objets complexes tels que l'homme et la société ? Ou encore l'impossibilité pour un sujet de se connaître comme tel ? Il faut s'y résigner, l'objectivité de la connaissance matérialiste ne peut être qu'approximative. Les bases du réalisme apparaissent bien peu fermes.

Mais ce n'est pas tout, à supposer un savoir vrai sur le monde, il semble fort douteux que le langage puisse le reproduire. Il y a d'abord une impossibilité théorique pré-linguistique à la reproduction du réel : celui-ci étant unique, on est forcé de concéder que *tout ce qui se répète est irréal* et que l'idée même de reproduction de la réalité est une aporie. Si l'on veut, c'est dire que le réalisme ne peut être qu'une illusion. Or le langage offre un très pauvre instrument pour susciter un mirage vraisemblable du monde phénoménal. Le caractère abstrait, logique, discontinu, linéaire et successif du discours ne semble s'accorder en rien avec l'impression concrète, inorganisée, sans faille, englobante et simultanée de la manifestation sensible. Déjà Taine avait remarqué au sujet de Balzac :

Une description n'est pas une peinture [...] ses compilations ne font rien voir [...] l'énumération de toutes les étamines d'une fleur ne nous mettra jamais dans les yeux l'image de la fleur ¹².

Robbe-Grillet va plus loin dans « Temps et description dans le récit d'aujourd'hui », insistant que plus la description s'exaspère à serrer de près les détails moins le lecteur arrive à se représenter de façon satisfaisante les objets décrits, l'accumulation brouillant les axes de référence ¹³. Or à refuser l'exhaustivité des détails, on abandonne la tentative de recréation du perçu qui pour être exacte doit être complète. Rigoureux cercle vicieux. On en dirait autant du portrait ou de la narration. Le soliloque ou le dialogue apparaissent-ils plus susceptibles de réalisme que la psychologie de l'inconscient

¹² « Balzac », dans les *Nouveaux essais de critique et d'histoire*.

¹³ Recueilli dans *Pour un nouveau roman*.

ou la troublante « sous-conversation » exploitée par Nathalie Sarraute, viennent nous convaincre du contraire. De toute façon, il faut constater dans le langage une fonction irréalisante qui l'empêche de servir aux fins auxquelles les réalistes voudraient le contraindre.

Il faut en venir à l'esthétique puisque c'est d'art que finalement il s'agit. Or l'art semble se vouloir la contradiction de l'intention réaliste. En effet, n'a-t-il pas pour activité principale de créer de l'imaginaire, donc de l'irréel ? Pour reproduire fidèlement le monde pourquoi faut-il avoir recours à des personnages, des situations, des actions inventées ? Pourquoi créer un *autre* monde ? Nous savons tous que ni Eugénie Grandet, ni Emma Bovary, ni Thérèse Raquin n'ont eu d'existence concrète. On dit pourtant de ces êtres fictifs qu'ils sont réalistes, mais justement il ne vient à l'esprit de personne de penser qu'ils sont réels. Pour autant qu'un savoir valable du monde peut se réaliser, ne serait-ce pas plutôt du côté de l'histoire et de la science ? L'art s'avère sans doute l'activité intellectuelle la plus mal choisie pour son élaboration. Balzac lui-même dans ce fameux « Avant-Propos » de la *Comédie humaine* où il s'annonce comme historien des mœurs de la société française a de curieuses paroles à ce propos, qualifiant le roman d'« auguste mensonge » ou encore affirmant : « J'ai mieux fait que l'historien, je suis plus libre ». Ce mensonge, tout auguste qu'il soit, cette liberté meilleure que l'esclavage de l'historien ne laissent pas d'inquiéter. Artistiques peut-être, mais réalistes ?

Est-il nécessaire de pousser plus loin la démonstration ? La connaissance objective du monde minée, le pouvoir représentatif du langage réduit à l'approximation, la fonction irréalisante de l'art mise en évidence, en voilà sûrement assez ; chacun de ces trois obstacles suffirait seul à engager la tentative réaliste dans une impasse. Leur accumulation doit pouvoir convaincre d'un fait : le réalisme est une illusion. Et cela reste un curieux paradoxe que l'entreprise de reproduction artistique du réel se découvre essentiellement irréelle.

Il serait facile de conclure ici qu'il n'y a pas de réalisme et de renvoyer tous les auteurs coupables à leurs écritoires et les critiques égarés à la réflexion esthétique. Ce serait négliger un fait capital : cette illusion aux multiples mécanismes truqués existe ; quelle que soit la fausseté de ses prétentions, quelque chose a cours qu'on baptise réalisme. Mirage semble-

t-il, mais si le mirage trompe sur son être, il doit avoir sa structure propre, car son aptitude à induire en erreur sur lui-même implique une essence sur laquelle on se trompe. Et nous voici revenu à la question fondamentale : « Qu'est-ce que le réalisme ? »

Or nous en avons tout de même appris quelque chose : ce caractère d'« auguste mensonge » dont parle Balzac. Pour être clair, il faut y voir deux aspects : d'une part, une apparence fausse, d'autre part, une essence masquée. L'apparence, bien entendu, c'est le réel. L'essence, c'est le mécanisme même qui, d'une aventure imaginaire présentée dans un langage irréalisant au sujet d'un monde imprécisément connu, produit l'apparence de la réalité. Il faut maintenant se pencher sur le fonctionnement de ce curieux mécanisme et tenter de découvrir les supports de l'illusion.

Mieux vaut retracer le chemin parcouru précédemment et relever une à une les objections élevées plus haut contre le réalisme. Ainsi, l'impossibilité de connaître objectivement le monde ne pose en pratique aucun problème parce qu'à une époque donnée, une société, un groupe social donnés s'entendent implicitement sur une vision de l'univers (ce que Dilthey appelle « Weltanschauung ») considérée par les membres du groupe comme réalité. En fin de compte, le réel apparaît comme ce qu'il est convenu de considérer comme tel et toute l'argumentation philosophique qu'on voudrait imaginer n'y peut rien changer. Il suffit d'une identité de vision entre l'auteur et ses lecteurs pour que le tour soit joué sans qu'il faille tenir compte d'une vérité objective. De même, le pouvoir pour le langage de reproduire la perception globale du phénomène dépend d'une entente implicite entre les différents usagers du système linguistique. Entente dont parle Sartre dans le premier chapitre de *Qu'est-ce que la littérature?* et qui conduit écrivains et lecteurs à négliger la structure signifiante du langage pour s'attacher directement aux signifiés qu'il véhicule. Le seul problème étant de neutraliser suffisamment le style pour qu'on puisse l'oublier grâce à un traitement conventionnel et sans surprise de la forme et ainsi de traverser un discours « transparent » à la recherche d'un « sens » : la réalité convenue par les usagers du système. Quant au problème de la fiction artistique, pour le résoudre, il suffit de s'attacher de près au sens des mots : réaliste ne veut pas dire réel, mais semblable au réel, qualité qu'on peut

conférer même à l'imaginaire pourvu qu'il soit soumis à des contraintes semblables à celles qui déterminent la réalité.

La difficulté en fin de compte se trouve ailleurs : non dans la possibilité d'une telle esthétique, mais bien dans sa raison d'être. On voudrait comprendre ce qui peut pousser l'objectivité et la raison à garantir l'authenticité d'un triple mensonge. Il est difficile de convoquer à notre secours les écrivains et les théoriciens du réalisme pour lesquels cette entreprise n'a le plus souvent rien d'illusoire. Au reste, ces théories littéraires, en plus de rationalisations épistémologiques truquées, avancent le plus souvent des impératifs moraux fondés sur une mission sociale didactique de l'art qui rendent impossible toute discussion puisque cette mission tient du dogme. Le réalisme est objet de foi et à la question : « Pourquoi le réalisme ? », les écrivains de la tendance ne semblent pouvoir qu'en indiquer la nécessité. Il ne peut être question de développer ici une théorie esthétique qui donnerait sa juste place à ce nécessaire mirage. Mais on peut indiquer que le « principe de réalité » de la psychanalyse freudienne opère de façon identique dans la conscience individuelle à l'esthétique réaliste dans l'imaginaire romanesque collectif. Je citerai une dernière fois Balzac écrivant à madame Hanska : « Le hasard m'a contraint à écrire mes désirs au lieu de les satisfaire ». Il faudrait aussi convoquer une pensée sociologique historique pour expliquer le rapport privilégié de la bourgeoisie à cette forme d'expression. Pour l'écrivain qui se veut réaliste, il n'y a en tout cas aucune remarque de technique à offrir, car curieux prestidigitateur qui veut croire aux illusions qu'il crée, il n'a besoin que d'une foi minutieuse.

Saint Michael's College (Toronto)