

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені В. Н. КАРАЗІНА

La littérature française du XIX siècle

Для студентів філологів

ХАРКІВ

2005

УДК 82. (075.8)= 133.1
ББК 83.3 (4 фра)
Ф 84

*Друкується за рішенням Ученої ради Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна факультету іноземних мов
Протокол № від жовтня 2005 р.*

Рецензенти: ст. викладач кафедри іноземних мов НТУ «ХПІ» Башко В.В.;
доктор філологічних наук, професор, декан філологічного
факультету ХНУ імені В.Н. Каразіна Безхутрий Ю.М.

Французька література ХІХ століття: Навчальні матеріали.–
Ф 84. Конопельцева Л.В.– Х.: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2005.– 40 с.

Дані навчальні матеріали призначені для студентів старших курсів філологічного факультету, а також для аспірантів та здобувачів ступеня кандидата наук, які продовжують вивчати французьку мову. В дане видання включені уривки з оригінальних художніх творів видатних французьких письменників ХІХ століття, даються короткі біографічні відомості про авторів, питання та завдання до текстів. Робота з текстами спрямована на подальше оволодіння лексичним матеріалом, поглиблення знань майбутніх філологів. Навчальні матеріали можна використовувати як для аудиторної, так і для самостійної роботи.

УДК 82 075.8)=133.1
ББК 83.3 (4 фра)

© Харківський національний
університет імені В. Н. Каразіна, 2005
© Конопельцева Л.В., 2005

1800-1830: L'EMPIRE ET LA RESTAURATION

La consolidation du pouvoir de la bourgeoisie

De 1789 à 1799, la période révolutionnaire a opéré un bouleversement politique et social radical, qui constitue la véritable charnière entre le XVIII^e et le XIX^e siècles: la féodalité est abolie, l'aristocratie d'Ancien Régime détruite dans son pouvoir et ses privilèges.

La France en sort toutefois affaiblie et divisée : le temps est venu des bilans, et de l'aspiration à l'ordre. La prise du pouvoir par Napoléon Bonaparte sanctionne ce désir d'un pouvoir fort et durable. Sous sa poigne, le régime qu'il a imposé évolue très vite vers une forme autoritaire et personnelle. Pendant quinze ans, l'héritier de la Révolution française s'emploiera à donner forme à son rêve : un Empire français qui, comme autrefois l'Empire romain, dominerait le monde.

Sur le plan intérieur, le Consulat, puis l'Empire, mènent à bien la réorganisation du pays — administrative, financière, juridique, religieuse et scolaire-, et assoient ainsi, progressivement, la paix intérieure, en assurant la continuité du pouvoir de la bourgeoisie, et l'expansion de ses activités. La tentative de mettre en place une noblesse d'Empire ne doit pas faire illusion. Les guerres de conquête elles-mêmes ont d'abord pour objectif la consolidation des acquis révolutionnaires : par la destruction des régimes absolutistes et féodaux en Europe.

Cette bourgeoisie change ainsi peu à peu de nature : les petits et moyens producteurs, paysans ou artisans le plus souvent, sont libérés par la ruine de la grande propriété féodale et du système d'Ancien Régime. Dans le domaine du commerce et de l'industrie, la grande bourgeoisie développe un capitalisme moderne, qui va s'affirmer progressivement grâce, en particulier, à la spéculation et à l'exploitation des pays conquis.

L'Empire... de la médiocrité littéraire

L'autoritarisme du régime porte gravement atteinte à la production littéraire. Napoléon prône la production d'oeuvres à sa dévotion, et accordées à sa grandeur, comme le «Sacre de Napoléon» du peintre David; les épreuves d'un livre aussi important que *De l'Allemagne* de Madame de Staël sont en revanche détruites sur ordre personnel de l'Empereur.

La plupart des écrivains en viennent donc à le considérer comme un odieux tyran. A gauche, les libéraux dénoncent l'autoritarisme; à droite, les royalistes, par attachement à l'Ancien Régime, s'opposent au «despote»: Chateaubriand, par exemple, compare Napoléon I^{er} au plus sanguinaire et débauché des empereurs romains, Néron. Beaucoup sont contraints à l'exil, où leur pensée prendra une dimension européenne: le romantisme français naît hors de France.

Dans ces conditions, la production littéraire nationale est condamnée à la médiocrité. La philosophie des Lumières est, depuis la fin du siècle précédent déjà, contestée. La littérature se cherche (les tentatives de retour au goût classique sont

vouées à l'échec: le monde classique n'existe plus). L'art puise son inspiration aux sources de l'irrationnel, du religieux, de la tradition.

Échec de la Restauration et naissance du romantisme aristocratique

L'opposition entre la monarchie déchue et la bourgeoisie est vive. Louis XVIII tente, à la chute de Napoléon, un compromis entre ces deux forces en octroyant au pays la Charte, c'est-à-dire une Constitution, qui garantit certains acquis révolutionnaires et peut ainsi rassurer la bourgeoisie. Mais, dès 1820, la noblesse ultra-royaliste tente de rétablir l'Ancien Régime. Charles X est sacré roi de France dans la cathédrale de Reims et les émigrés, de retour en France, connaissent une influence sociale grandissante.

La bourgeoisie, relativement rassurée par la Charte, s'inquiète de voir Charles X la violer à plusieurs reprises au cours de l'année 1830. Aussi utilise-t-elle à son propre profit l'insurrection des «Trois Glorieuses» de juillet 1830, déclenchée par un petit peuple parisien extrêmement politisé, mais privé de ses droits politiques depuis la Charte. Elle installe un roi issu d'une autre branche de la famille royale, et tout acquis à ses vues parlementaires: Louis-Philippe. La noblesse, ralliée à la légitimité de ce nouveau régime, se cantonnera dès lors dans une opposition très symbolique.

Au cours de cette période, le relâchement de l'autoritarisme permet à la littérature d'affirmer une vigueur nouvelle. La liberté d'expression recouvrée, la paix aux frontières, la multiplication des contacts avec le reste de l'Europe, constituent des stimulants puissants pour l'imagination et la réflexion. On cherche à oublier la Révolution en renouant avec le passé national, en particulier le Moyen Age. C'est la vogue du pittoresque, de l'exotique et du roman historique, dont témoigne le succès d'Ivanhoé, de l'écrivain anglais Walter Scott. Les émigrés cristallisent leurs souvenirs de grandeur et leurs regrets autour du thème de la terre natale, devenue, du fait de la dépossession, valeur sentimentale.

C'est dans cette atmosphère que se constitue le romantisme «aristocratique». Il s'oppose d'abord, sur le plan politique, au semi-libéralisme de Louis XVIII, et se veut ultra-royaliste et religieux. Puis, déçu par les débuts du règne de Charles X, il se tourne vers une sorte de libéralisme sentimental, inspiré de Jean-Jacques Rousseau, dont Victor Hugo se fera le porte-parole. Le romantisme jugera dès lors indissociables la liberté dans l'art et la liberté dans la société.

Répondez aux questions.

1. Quels sont les événements politiques les plus importants des dernières années du XVIII-ème siècle ?
2. Par quoi est caractérisé le régime imposé par Napoléon Bonaparte en France ?
3. Le romantisme français où naît-il sous Napoléon Bonaparte ?
4. Quelles sont les sources de l'inspiration de l'art en France ?
5. Dans quelle atmosphère le romantisme aristocratique se constitue-t-il ?

LES ROMANTISMES EN FRANCE

ROMANTISME? UN VIEUX MOT

Au XVII^e et au XVIII^e siècles, on utilise le mot «romantique» pour qualifier tout ce qui rappelle les vieux «romans» de chevalerie du Moyen Age. Sont considérés comme romantiques des personnages (chevaliers en quête d'un trésor mystique, héros solitaires), des paysages (de ruines, de précipices, de cascades) ou des sentiments (la mélancolie, l'exaltation, le goût pour la nature).

TRAITS COMMUNS AUX DIFFÉRENTS ROMANTISMES

Le mouvement, qui débute en Allemagne et en Grande-Bretagne aux environs de 1750, met un siècle à gagner toute l'Europe et arrive très tard en France. Malgré leur diversité dans le temps et dans l'espace, les romantismes présentent des caractéristiques communes:

Ils expriment une insatisfaction de l'être, un désenchantement né soit du désespoir d'avoir été écarté du pouvoir (romantisme aristocratique du début du siècle) soit d'une désillusion face à la société que domine une bourgeoisie uniquement préoccupée d'argent. Ce désenchantement est commun aux romantiques de la seconde période (après 1830).

Tous les héros romantiques sont soulevés par une énergie, un vouloir-vivre hors du commun.

Le mouvement romantique a été pour ses créateurs l'épreuve de force entre leurs valeurs et celle des classiques. Il a été une bataille contre une conception trop étroite de l'art, tantôt réduit à l'imitation des anciens, tantôt rabaissé au rang de délassement.

Enfin, un retour aux traditions, non pas à celles des anciens, mais aux sources de la culture nationale, marque les romantismes. Selon Madame de Staël, une des grandes théoriciennes du premier romantisme, la poésie romantique est née «de la chevalerie et du christianisme». Ce sont bien là en effet deux sources d'inspiration essentielles :

La religion : après le XVIII^e siècle, trop « rationaliste », on cherche refuge dans le sentiment d'une âme appelée par la divinité.

Le passé : la contestation de l'héritage des philosophes conduit à un vif engouement pour le passé, non seulement l'antiquité gréco-romaine mais aussi le passé des légendes. D'autre part, l'insatisfaction de l'être qui caractérise l'âme romantique mène à une remise en cause de l'ordre établi, en politique et en littérature.

Dans tous les genres littéraires, la contestation porte principalement sur deux points :

Le langage : tous les mots doivent avoir droit de cité. Hugo, s'attribuant par là-même la paternité de ce combat linguistique écrit : «Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire», bonnet rouge qui symbolise le peuple révolutionnaire. Les sujets littéraires : contre la loi des genres qui séparait la tragédie de la comédie, les romantiques ont multiplié les sujets littéraires : tout devait pouvoir être écrit, peint,

parlé.

Dans le domaine du théâtre, les règles classiques sont remises en cause .

LE ROMANTISME ARISTOCRATIQUE (1815-1830)

On qualifie d'aristocratique la première génération romantique : Madame de Staël, Chateaubriand, Lamartine, Vigny... En dépossédant les classes nobles, la Révolution a jeté hors de la société et du pays des milliers d'hommes sensibles dont la culture, les valeurs, les souvenirs, les habitudes ne sont plus rien. C'est vrai non seulement pour la génération de 1789, mais aussi pour la suivante : Vigny, dans ses Mémoires, raconte son enfance de petit dépossédé jeté au beau milieu de la plèbe du lycée. Malgré la Restauration, ce sentiment de vide persiste. Lamartine écrit : «Nulle part le bonheur ne m'attend.»

Les thèmes fondamentaux de ce premier romantisme sont le regret, la douleur de l'exil, la douceur du passé, le refus de l'avalissement dans une société mercantile. Cette contestation de l'ordre bourgeois sert de fondement commun à un romantisme qui, insensiblement, aux alentours de 1830, d'aristocratique devient «plébéien», attentif à des préoccupations sociales.

LE ROMANTISME SOCIAL (1830-1850).

Cette transformation du romantisme, qu'on date commodément de 1830, en la faisant de la sorte coïncider avec les Trois Glorieuses, a en réalité commencé bien avant.

En 1823 est paru l'essai de Stendhal intitulé Racine et Shakespeare, acte de naissance du romantisme. Stendhal y réclame une littérature affranchie des règles classiques, la liberté d'inspiration, la liberté du langage et des formes, une littérature de progrès.

En 1830, le romantisme triomphe en tant que mouvement littéraire. C'est à ce moment qu'éclate une crise politique et sociale. Elle précipite la chute de la Restauration, et accompagne une grave inquiétude spirituelle : en témoignent la dérision affichée d'un dandy comme Musset, ou la révolte contre la condition humaine et l'aspiration à un autre ordre du monde, de Nerval. A l'occasion des Trois Glorieuses (les journées-révolutionnaires de 1830), c'est le peuple qui fait irruption sur la scène politique. Du coup, la vocation « civilisatrice » du romantisme se précise: « mission nationale», écrit Hugo, «mission sociale, mission humaine».

Les romantiques de cette seconde période, en même temps qu'ils affirment leur mission à l'égard du peuple, contestent l'ordre d'une société fondée sur le seul pouvoir de l'argent. Leurs héros (ceux de Balzac, de Stendhal en particulier) luttent énergiquement contre ce monde haï. Mais ils luttent aussi pour le conquérir. «A nous deux maintenant», s'écrie Rastignac en s'adressant à Paris, à la fin du Père Goriot.

LE ROMANTISME APRES 1845

Cette aspiration sociale du mouvement va provoquer au milieu du siècle une

scission : s'opposant à Hugo, à Lamartine, et à tous les partisans d'un art «engagé», Théophile Gautier crée l'école dite de «l'art pour l'art», dont le credo est : «il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien».

Après 1845, à cause des désertions, des ruptures, de la lassitude du public, de la désillusion terrible qui suit les journées de 1848, le romantisme en tant que mouvement commence à se dissoudre.

Devoirs.

1. Le mot « romantique » que signifie-t-il au XVII et au XVIII siècle ?
2. Quels sont les traits communs aux différents romantismes ?
3. Nommez les représentants de la première génération romantique.
4. Quel sont les sujets essentiels du premier romantisme ?
5. Le romantisme social qu'affirme-t-il ?

Victor Hugo (1802-1885)



Un talent précoce

Victor Hugo est le troisième fils du commandant Hugo, qui deviendra général et comte d'Empire. Sa mère était issue d'une famille d'armateurs nantais. Dès 1816, les premiers recueils de poèmes de Victor Hugo rencontrent le succès. Il se consacrera tout entier à la littérature. En 1822, lors de la publication des Odes, le roi lui accorde une pension. Hugo est alors monarchiste et catholique. Sur le plan littéraire, il prétend n'être ni romantique ni classique mais conciliateur.

Le chef de file du romantisme

Malgré ses prises de position antérieures, il apparaît vite comme le chef de file des romantiques. En 1827, il écrit un drame en vers réputé injouable, Cromwell. Dans la préface, il explique les principes qui l'ont amené à concevoir sa pièce sous cette

forme. Ce faisant, il définit le drame romantique. En 1830, il reprend ces principes et donne un nouveau drame, *Hernani*. Les représentations se transforment en véritable bataille entre les partisans d'un théâtre classique et les amis de Hugo.

La gloire

Engagé dans une glorieuse carrière, que sanctionne son élection à l'Académie puis sa nomination comme pair de France, Hugo subit parallèlement de nombreuses épreuves : il perd l'amitié de Vigny; il connaît le deuil cruel de sa fille Léopoldine, noyée dans la Seine avec son mari en 1843; son ménage se désunit. Il rencontre à la même époque Juliette Drouet, qui restera sa compagne jusqu'à sa mort.

Son inspiration s'élargit. Le poète se penche sur le sort du genre humain avec *Le dernier jour d'un condamné* et *Claude Gueux* (1834). Avec *Notre-Dame de Paris* (1831) il annexe, après le théâtre, le roman au romantisme. L'humilité des personnages de cette grande fresque (une bohémienne, un sonneur de cloches nain et bossu), sa compassion pour les pauvres, son refus de l'injustice, contribuent à façonner l'image d'un Hugo «protecteur du peuple», en bute à l'hostilité du monde, qu'incarne le personnage d'un nouveau drame, *Ruy Blas* (1838).

De l'ambition à l'exil

De 1843 à 1851, Hugo se consacre aux affaires publiques. Elu député en 1848 et 1849, il apporte d'abord son soutien à Louis-Napoléon Bonaparte, puis passe à l'opposition. Il tente même, en vain, d'organiser la résistance populaire au coup d'État du futur empereur, le 2 décembre 1851. Il s'enfuit à Bruxelles, à Jersey jusqu'en 1855, puis à Guernesey. Son exil va durer dix-neuf ans.

Stimulé par la solitude, il règle d'abord ses comptes avec l'empereur Napoléon III, surnommé «Napoléon le Petit» en publiant à Bruxelles les *Châtiments* (1853) qui circulent en France «sous le manteau», puis travaille à ses œuvres maîtresses. Le recueil poétique des *Contemplations* (1856) et l'épique *Légende des Siècles*, *Les Misérables* (1862) et *L'homme qui rit* (1869) flétrissent encore les puissants. L'écrivain, moins agressif à leur égard, se laisse gagner par le pardon dans *Les Travailleurs de la mer* (1866) et plus encore dans ses deux grands poèmes posthumes, *La Fin de Satan* et *Dieu*. Entre-temps, sa réputation a grandi en Europe, ses paroles prophétiques ont un rayonnement immense.

«Je suis un guide échoué»

Victor Hugo rentre à Paris en 1870 : l'accueil est triomphal. Placé au-dessus de la mêlée par son prestige, il se croit appelé à jouer un grand rôle. Le temps des illusions est bref : élu député, démissionnaire deux mois plus tard, il ne retrouvera jamais son siège. Il est élu sénateur en 1876, mais se mêle peu des affaires, se contentant de prendre la parole en tant qu'écrivain. «Je suis un guide échoué», écrivait-il dès 1870.

«L'immense vieux», comme disait Flaubert, est cependant l'idole du public, qui lui fait en 1885 de grandioses funérailles nationales.

Hugo dramaturge

Cromwell (1827)

Les jeunes romantiques rêvent dès 1825 de s'emparer de la scène française. Avec la préface de Cromwell (1827), Hugo leur ouvre la voie en donnant un manifeste de la liberté au théâtre.

Hernani (1830)

Le succès d'Hernani, après la bataille à laquelle la pièce donna lieu, permet à Hugo de défendre sa propre vision du personnage théâtral, être double, à la fois grotesque et sublime, cherchant dans les luttes de l'histoire et de l'amour la clé d'une réconciliation avec lui-même. La jeunesse fut enchantée par la vigueur du style, l'audace des situations, la mise en scène romantique de l'amour impossible et de la mort.

Le drame romantique trouve toutefois difficilement son public. Le Roi s'amuse (1832) subit un grave échec ; Lucrèce Borgia, « mélodrame romantique en prose », dont le dernier acte est un chef-d'œuvre de poésie et de violence hallucinatoire, connaît un succès réel, mais qui ne dure pas, et il en va de même pour Marie Tudor (1833), qui déroute par sa complexité. Mais Ruy Blas (1838), son chef-d'œuvre, connaît un succès durable.

La nouveauté du théâtre de Hugo fut de mettre l'accent sur les rapports entre l'individu et l'histoire, et d'introduire sur scène des lieux et des personnages populaires.

Hugo prosateur

Ses romans ont largement contribué à la gloire de Hugo : touchant un public plus vaste que sa poésie, ou même que ses drames, ils ont fait de lui un grand auteur populaire, et le grand romancier de l'époque romantique.

La première époque est marquée par l'influence du roman noir, mis à la mode en France par Charles Nodier, et des aventures romanesques à la manière de Walter Scott. Notre-Dame de Paris (1831) en est sans doute le meilleur exemple : Hugo ajoutait à l'intrigue mélodramatique l'exotisme d'un Paris du XVe siècle, qui flattait le goût du public pour le Moyen Âge, avec sa Cour des Miracles peuplée de figures grotesques et inquiétantes.

Vers 1830, Hugo s'oriente, avec Le Dernier jour d'un Condamné, vers l'exaltation de la fraternité humaine et du progrès social. Cette conception généreuse du roman s'épanouit avec Les Misérables (en projet dès 1845 et publié en 1862). L'apologie de l'instruction, de la justice et de la charité, alterne avec de grandes fresques aux motifs variés (la bataille de Waterloo, l'émeute de juin 1832, les égouts

de Paris, etc.).

Les derniers romans de Hugo - L'Homme qui rit (1869) et Les Travailleurs de la mer (1866) - empruntent à la poésie sa dimension épique : l'homme est représenté en lutte contre les éléments naturels, dans un combat inégal et pourtant toujours repris.

Les Misérables (1862)

Ce roman pose «les trois problèmes du siècle : la dégradation de l'homme par le prolétariat, la déchéance de la femme par la faim, l'atrophie de l'enfant par la nuit».

Victor Hugo croit qu'un autre avenir peut être réservé au peuple. L'histoire de Jean Valjean, le forçat évadé qui, dissimulé sous de fausses identités, passe sa vie à faire le bien autour de lui, symbolise cet espoir. Il en est de même de Gavroche, le «gamin de Paris», qui consent à mourir pour qu'un autre avenir se dessine.

La scène a lieu sur une barricade, le 5 juin 1832, après qu'une manifestation républicaine a tourné à l'émeute.

Il rampait à plat ventre, galopait à quatre pattes, prenait son panier aux dents, se tordait, glissait, ondulait, serpentait d'un mort à l'autre, et vidait la giberne¹ ou la cartouchière comme un singe ouvre une noix.

De la barricade, dont il était encore assez près, on n'osait lui crier de revenir, de peur d'appeler l'attention sur lui.

Sur un cadavre, qui était un caporal, il trouva une poire à poudre.

- Pour la soif, dit-il, en la mettant dans sa poche.

A force d'aller en avant, il parvint au point où le brouillard de la fusillade devenait transparent.

Si bien que les tirailleurs de la ligne, rangés et à l'affût derrière leur levée de pavés, et les tirailleurs de la banlieue massés à l'angle de la rue, se montrèrent soudainement quelque chose qui remuait dans la fumée.

Au moment où Gavroche débarrassait de ses cartouches un sergent gisant près d'une borne, une balle frappa le cadavre.

Fichtre! fit Gavroche. Voilà qu'on me tue mes morts..

Une deuxième balle fit étinceler le pavé à côté de lui. Une troisième renversa son panier. Gavroche regarda, et vit que cela venait de la banlieue.

Il se dressa tout droit, debout, les cheveux au vent, les mains sur les hanches, l'œil fixé sur les gardes nationaux qui tiraient, et il chanta :

*On est laid à Nanterre,
C'est la faute à Voltaire,
Et bête à Palaiseau,
C'est la faute à Rousseau.*

Puis il ramassa son panier, y remit, sans en perdre une seule, les cartouches qui

en étaient tombées, et, avançant vers la fusillade, alla dépouiller une autre giberne. Là une quatrième balle le manqua encore. Gavroche chanta :

*Je ne suis pas notaire,
C'est la faute à Voltaire,
Je suis petit oiseau,
C'est la faute à Rousseau.*

Une cinquième balle ne réussit qu'à tirer de lui un troisième couplet :

*Joie est mon caractère,
C'est la faute à Voltaire,
Misère est mon trousseau,
C'est la faute à Rousseau.*

Cela continua ainsi quelque temps.

Le spectacle était épouvantable et charmant. Gavroche, fusillé, taquinait la fusillade. Il avait l'air de s'amuser beaucoup. C'était le moineau becquetant les chasseurs. Il répondait à chaque décharge par un couplet. On le visait sans cesse, on le manquait toujours. Les gardes nationaux et les soldats riaient en l'ajustant. Il se couchait, puis se redressait, s'effaçait dans un coin de porte, puis bondissait, disparaissait, reparaisait, se sauvait, revenait, ripostait à la mitraille par des pieds de nez, et cependant pillait les cartouches, vidait les gibernes et remplissait son panier. Les insurgés, haletants d'anxiété, le suivaient des yeux. La barricade tremblait; lui, il chantait. Ce n'était pas un enfant, ce n'était pas un homme ; c'était un étrange gamin fée. On eût dit le nain invulnérable de la mêlée. Les balles couraient après lui, il était plus leste qu'elles. Il jouait on ne sait quel effrayant jeu de cache-cache avec la mort ; chaque fois que la face camarade du spectre s'approchait, le gamin lui donnait une pichenette.

Une balle pourtant, mieux ajustée ou plus traître que les autres, finit par atteindre l'enfant feu follet. On vit Gavroche chanceler, puis il s'affaissa. Toute la barricade poussa un cri ; mais il y avait de l'Antée dans ce pygmée ; pour le gamin toucher le pavé, c'est comme pour le géant toucher la terre ; Gavroche n'était tombé que pour se redresser; il resta assis sur son séant, un long filet de sang rayait son visage, il leva ses deux bras en l'air, regarda du côté d'où était venu le coup, et se mit à chanter :

*Je suis tombé par terre,
C'est la faute à Voltaire,
Le nez dans le ruisseau,
C'est la faute à...*

Il n'acheva point. Une seconde balle du même tireur l'arrêta court. Cette fois il s'abattit la face contre le pavé, et ne remua plus. Cette petite grande âme venait de s'envoler.

Devoirs.

1. Quels sont les trois problèmes essentiels du siècle ?
2. Le personnage de Gavroche que symbolise-t-il ?
3. Le pronom indéfini « on » qui représente-t-il dans cet extrait ?

4. A quels temps sont les verbes ? Quelle impression rythmique le narrateur communique-t-il ainsi ?
5. Quels moyens stylistiques utilise l'auteur pour caractériser son héros ?
6. Trouvez les phrases où on voit l'attitude de l'auteur à son petit héros.
7. Comment vous imaginez-vous ce garçon ?

Hugo poète

D'abord prisonnière de l'influence qu'exerce sur lui Lamartine, la poésie de Hugo, inspirée par de grandes idées, accorde la priorité à une forme un peu solennelle. Cette conception domine dans *Les Orientales* (1829), *Les Feuilles d'automne* (1831), *Les Chants du crépuscule* (1835).

Dès qu'Hugo, en revanche, en vient à des préoccupations plus personnelles, - en 1835 dans *Les Voix intérieures*; dans *Les Rayons et les ombres* en 1840 -, son lyrisme se diversifie. Le poète exprime ses sentiments en même temps qu'il se fait «l'écho sonore » de son époque.

Les grands poèmes de la maturité contenus dans *Les Contemplations* ont pu être comparés à des symphonies : autour d'un thème central s'orchestrent des images variées, des notations émotives, des pensées.

L'inspiration lyrique

Le chef-d'œuvre de l'épopée - non seulement hugolienne, mais moderne - est *La légende des Siècles* (1859). Une série de tableaux, empruntés souvent à la mythologie antique, à la Bible, expriment symboliquement les conflits et les espoirs de l'époque : la lutte entre le Bien et le Mal, le refus de la misère, la croyance en un progrès matériel et moral.

Cependant, l'inspiration épique déborde largement le cadre strict de ce recueil. Elle est, chez Hugo, une tentation constante, aussi bien dans la poésie que dans le roman ou le théâtre.

Les Contemplations (1856)

Comme les *Châtiments*, *Les Contemplations* sont le fruit de cette «seconde carrière» de Victor Hugo, postérieure à la mort de sa fille Léopoldine, et à l'exil. Après la tentation de la révolte et du blasphème, le poète trouve en lui de nouvelles ressources : *Les Contemplations* sont les « mémoires d'une âme », et la trace d'un rêve : celui d'une religion nouvelle qui donnerait à la démocratie et au progrès leur plein épanouissement. Le verbe poétique acquiert lui-même un caractère quasi-surnaturel, «Car le mot, c'est le Verbe, et le Verbe, c'est Dieu». Ses métaphores poétiques prennent ainsi valeur de révélations.

C'est néanmoins l'évocation de la mort de Léopoldine qui donne au livre son sens, et en justifie l'organisation. Les poèmes inspirés par la douleur paternelle comptent parmi les plus sobres, et les plus émouvants de Victor Hugo.

Demain, dès l'aube...

Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne,
Je partirai. Vois-tu, je sais que tu m'attends.
J'irai par la forêt, j'irai par la montagne,
je ne puis demeurer loin de toi plus longtemps.
Je marcherai les yeux fixés sur mes pensées,
Sans rien voir au dehors, sans entendre aucun bruit,
Seul, inconnu, le dos courbé, les mains croisées,
Triste, et le jour pour moi sera comme la nuit.
Je ne regarderai ni l'or du soir qui tombe,
Ni les voiles au loin descendant vers Harfleur,
Et quand j'arriverai, je mettrai sur ta tombe
Un bouquet de houx vert et de bruyère en fleur.

Devoirs.

1. Quelques années ont passé depuis la mort de Léopoldine, la fille de Victor Hugo. Comment le poète parvient-il à évoquer la présence de la disparue ? Faites attention au ton de l'adresse de l'auteur à son enfant et aux éléments de ce rituel qui est aussi un rendez-vous d'amour et de douleur.

LE DRAME ROMANTIQUE

Tout au long du XVIII^e siècle, le théâtre, vieilli, emprisonné dans les règles classiques, se cherche des voies nouvelles. Deux genres ont alors les faveurs du public : la tragédie historique, qui met en scène des sujets appartenant à l'histoire moderne en s'inspirant des modèles fournis par Shakespeare et Voltaire; le mélodrame, qui cherche à provoquer chez les spectateurs des sensations fortes, attendrissement ou épouvante, sans s'embarrasser de vraisemblance.

LE PARTI PRIS

La rénovation entreprise par les romantiques est fortement marquée par ce contexte. Trois écrits fondent avec fracas le drame romantique :

En 1825, Stendhal, dans *Racine et Shakespeare*, soutient que, si un art comme le théâtre reste soumis à des règles nées dans une société maintenant disparue (la société d'Ancien Régime), il ne peut apporter au public ni plaisir, ni émotion. A Racine, donc, soumis à la poétique rigide et maintenant dépassée des classiques, il faut préférer Shakespeare, sincère, libre et passionné. En 1827, avec *Cromwell* et en 1830, avec *Hernani*, Hugo définit le nouvel art dramatique dont les maîtres-mots sont: vie et émotion.

LES CONSÉQUENCES

Le refus des unités de temps et de lieu

A l'image de l'action réelle, l'action théâtrale ne se réduira ni à un lieu ni à l'espace d'une journée. Ainsi, l'action d'Hernani, que le spectateur suit d'Espagne en Rhénanie, se déroule sur plusieurs mois.

La diversité des actions

Cependant, pour donner à l'intrigue l'épaisseur de la vie sans pour autant perdre le spectateur dans un labyrinthe d'actions différentes, les événements secondaires seront «savamment subordonnés au tout».

Le mélange des genres

Le drame romantique refuse la séparation entre tragédie et comédie. De même, les personnages sont complexes, déchirés souvent, mêlant dans leur nature «grotesque et sublime » (Hugo). Grâce à ces passages constants de l'humour à la tristesse, le dramaturge veut provoquer avant tout l'émotion du spectateur : en cela, le drame romantique doit beaucoup au mélodrame.

L'émancipation du vocabulaire

Elle est la conséquence du mélange des genres. Le lexique n'est plus divisé en un registre noble, réservé à la tragédie, et un registre plus libre, réservé à la comédie. Les romantiques réclament l'égalité des mots.

Ils reprennent à leur compte l'héritage du drame historique. Il s'agit pour eux, en effet, de représenter l'homme dans sa complexité : aussi leur préférence va-t-elle aux sujets historiques, grâce auxquels l'intrigue prend une dimension philosophique et symbolique.



Baudelaire (1821-1867)

L'initiateur de la modernité

Baudelaire naît à Paris en 1821. Son père meurt lorsqu'il a six ans. Ses rapports avec son beau-père sont tendus; la discipline du collègue lui est intolérable. A dix-huit ans, Baudelaire écrit ses premiers poèmes et fréquente la bohème parisienne. Pour l'arracher à ces

influences néfastes, on le fait voyager: il s'arrête à l'île Maurice, revient, dilapide l'héritage paternel, se drogue, tente de se suicider. Couvert de dettes, il se met à écrire par nécessité. Il fait alors les compte-rendus d'expositions de peinture rassemblés sous le titre Salons que l'on considère comme l'un des chefs-d'œuvre de la critique. Il traduit l'écrivain américain Edgar Poe (1809-1849). En 1857, il publie *Les Fleurs du mal*, provoquant un scandale. Le procureur Pinard, qui, la même année, s'en était pris à Flaubert pour *Madame Bovary*, n'a pas de mots assez terribles pour alerter les gens de bien contre le vice qui imprègne les poèmes. Six pièces au total sont censurées. C'est dire la violence que faisait l'œuvre aux lecteurs de cette époque.

Au cœur du drame esthétique

Héritier du conflit entre le romantisme et la réaction parnassienne, Baudelaire s'emploie à tracer sa voie. Le Salon de 1845 amorce, alors que le poète n'a encore rien publié de son œuvre poétique, la réflexion esthétique et critique qu'il va poursuivre toute sa vie. Il commence par formuler des refus : d'abord d'une poésie fondée sur l'idée d'une solidarité entre l'art et la nature. Il est dandy : sa vie, la vie de l'homme, la culture et la civilisation sont des artifices; refus d'un art utilitaire, au service d'une idéologie ensuite; mais refus enfin de l'art, du culte de la forme, bien qu'il ait dédié *Les Fleurs du mal* à Gautier.

La troisième voie: l'imagination

Baudelaire bien sûr n'en reste pas aux refus. Deux formules, tardivement apparues, dessinent la voie qu'il invente. L'art pur en premier lieu: la pratique de la poésie pure déclenche une libération des pouvoirs intérieurs, une «fête du cerveau», grâce au recours à l'imagination, «reine des facultés». Le «matériel» esthétique, sentiments, images, pensées, formes, techniques, agencements de couleurs ou de paroles, nécessite l'intervention de l'imagination qui permet au poète de traverser du regard les objets de la réalité immédiate, pour sentir de l'intérieur leurs liens avec une autre vie, celle des idées.

La magie suggestive en second lieu: ainsi conçu, l'art possède une fonction magique : celle de révéler, en même temps que la réalité, le monde qui la transcende. Les mots et les choses sont transfigurés sans cesser d'être ce qu'ils paraissent. Ce qui fait le poète prêtre de cette magie, c'est une perception autre. Par l'imagination, il opère la jonction entre le monde réel et celui des idées: ainsi s'explique la théorie des Correspondances. Celles-ci unissent magiquement, dans un signe sensible, l'apparence symbolique et la réalité spirituelle.

Jeanne Duval peinte en 1862 par Edouard Manet (1832-1883).



Correspondances

Le poème appartient à la première section «Spleen et Idéal» des *Fleurs du Mal*. Il fonde théoriquement et esthétiquement la voie poétique tracée par Baudelaire : «C'est cet admirable, cet immortel instinct du Beau qui nous fait considérer la Terre et ses spectacles comme un aperçu, comme une correspondance du ciel... C'est à la fois par la poésie et à travers la poésie, par et à travers la musique que l'âme entrevoit les splendeurs situées derrière le tombeau.» (Notes nouvelles sur Edgar Poe).

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laisser parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité.
Vaste comme la nuit et comme la clarté.
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
- Et d'autres, corrompus, riches et triomphants.

Ayant l'expansion des choses infinies.
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

Devoirs.

1. Relevez dans le poème tout ce qui se «correspond»?
2. Quels sont, à votre avis, des types de correspondances? Caractérisiez-les.
3. Relevez tous les mots (verbes, adjectifs, noms) qui évoquent cette circulation entre les éléments du monde?
4. Avez-vous lu quelque traduction de ce poème en russe (D. Pavlichko, p. ex.)? Pouvez-vous comparer l'original et la traduction?

LE ROMAN AU XIX^e SIÈCLE

Idéaliste, aventureux ou merveilleux au XVII^e siècle, raisonneur au XVIII^e, puis chargé de tout le vague des passions guerrières et intimes des premiers romantiques, le roman, dans la première moitié du XIX^e siècle, ouvre un espace dont on ne cesse aujourd'hui encore d'explorer la fécondité: celui de la réalité contemporaine.

LA VOIE ROYALE DU RÉALISME: BALZAC ET STENDHAL

Balzac et Stendhal, en effet, en dépit de leurs différences, assignent au roman la tâche d'évoquer la réalité sociale de leur temps. Le roman est précisément le lieu où se réalise la confrontation d'un être, venu souvent du plus bas de l'échelle sociale, avec une société. Vivant au rythme des incertitudes de l'histoire, des déboires du personnage, lecteurs et romancier tâchent de comprendre ce monde où ils vivent. Ce réalisme-là n'exclut donc pas la subjectivité, mais les deux auteurs ne se situent pas de la même manière par rapport à elle. La subjectivité de Balzac est à la mesure de son énergie : il amasse les scènes, multiplie les tableaux, embrasse le réel par grandes masses, qu'il s'efforce de soumettre à une architecture rigoureuse.

Stendhal promène dans le monde ce «miroir» que doit être, à son avis, un roman ; mais selon les dimensions du miroir, l'inclinaison plus ou moins grande de sa surface, la plus ou moins grande mobilité de celui qui le tient, la réalité réfléchie sera différente. Stendhal, lui, s'intéresse à la psychologie de ses personnages, scrute leurs mouvements d'humeur, leurs mouvements du cœur, leurs mobiles. Et il évoque en quelques traits impitoyables la société où son héros évolue.

LES AVATARS DU HÉROS: FLAUBERT

«Après 1848», écrit Michelet, le grand historien du siècle, «on a cherché le héros, on a trouvé le peuple». C'est à ce moment qu'écrit Flaubert, au moment où s'estompe la notion de héros individuel. Du coup, ses personnages sont des êtres voués à l'échec. Rien à voir avec le héros balzacien ou stendhalien, qui attrapait le monde à bras-le-corps, ou s'y infiltrait par ruse. Perdus dans des rêves inconsistants, d'une passivité déconcertante, ou d'une bêtise monumentale, les héros de Flaubert n'ont pas sur le monde social ce regard au scalpel qui fait une «peinture», un «tableau» de la société. Pourtant, Flaubert est fasciné par le réel au point de vouloir

en peindre «le dessus et le dessous». Mais ce qu'il décrit, ce ne sont ni des événements, ni des caractères : c'est la trame obscure qui tisse une existence; c'est le «presque rien». Et l'ambition de Flaubert - un «grand livre auquel le monde est fait pour aboutir», «un livre sur rien» - se réalise dans ces «descriptions immobiles», cette écriture du silence : alors, ce n'est pas le «message» lancé par l'auteur, le sens, qui propose une conception du monde; c'est le style qui devient une manière de voir les choses. En ce sens, Flaubert est un précurseur de notre modernité.

LE ROMAN NATURALISTE: GONCOURT, ZOLA

Deux solutions se sont donc offertes à ceux qui cherchaient le héros. Flaubert a représenté un héros «non-héroïque»; d'autres mettent en scène le peuple. A ceux-là, le roman est apparu aussi comme un outil, voire une arme. Les frères Goncourt en font, «la grande forme sérieuse, passionnée, vivante, de l'étude littéraire et de l'enquête sociale». Car, pour eux comme pour Zola, le peuple, créateur de richesses, est la force du futur, du progrès: il convient d'analyser cette force, selon les procédés et les méthodes mis en œuvre par les sciences, et de l'éclairer. Zola déclare : «Nous montrons le mécanisme de l'utile et du nuisible, nous dégageons le déterminisme des phénomènes humains et sociaux, pour qu'on puisse un jour dominer et diriger ces phénomènes. En un mot, nous travaillons avec tout le siècle à la grande œuvre qui est la conquête de la nature, la puissance de l'homme décuplée.» L'enjeu du roman naturaliste est d'élaborer un savoir sur les hommes et la société de son temps. Le langage sera clair, limpide, puisque c'est un outil d'analyse. Le récit doit fournir au lecteur informations, démonstrations et descriptions exactes. Le didactisme modèle donc l'écriture. Mais, pour en dissimuler les lourdeurs, l'écrivain doit s'effacer devant ses personnages, multiplier les points de vue. Les objets, le monde inanimé, les machines, se chargent alors d'une signification subjective, capable cependant de toucher l'ensemble d'un groupe social : ainsi l'alambic, de simple distillateur, devient, par les ravages qu'il engendre dans le peuple, un monstre. Le savoir est alors dépassé par l'imaginaire et le mythe. Un important groupe d'écrivains «naturalistes», constitué entre 1877 et 1880, se rassemble autour d'une revue, expression de leur réflexion commune : Les Soirées de-Médan. Leur influence sur les romanciers de cette époque est capitale.

Répondez aux questions.

1. Qu'est-ce que c'est le roman ?
2. A l'avis de Stendhal, le roman c'est « un miroir ». Pourquoi ?
3. Flaubert comment caractérise-t-il le roman ?
4. Les frères Goncourt comment jugent-ils le roman et ses héros ?
5. Quels sont les principes du roman exposés par Zola ?

Honoré de Balzac (1799-1850)



Une vie vouée à l'argent et au travail

Né à Tours de Bernard-François Baissa, qui s'était approprié le nom de Balzac et une particule, Honoré de Balzac fut élevé chez les prêtres oratoriens de Vendôme : il y souffrit de la rudesse de leur discipline. Il finit des études de droit à Paris, puis convainquit sa famille de lui laisser deux ans pour faire ses preuves comme écrivain. Ses premiers romans sont un échec.

En 1825, il semble renoncer, et se lance dans les affaires. Ses tentatives, en tant qu'éditeur, imprimeur, fondateur de caractères, se soldent encore par l'échec, et un lourd endettement. Il se tourne de nouveau vers le roman et connaît ses premiers succès avec *Les Chouans* (1829) et *la Physiologie du Mariage* (1829). Balzac signe désormais de son nom. Sa vie dès lors est celle d'un «galérien de plume et d'encre». Le succès l'enrichit, mais ses dépenses sont fastueuses: il côtoie le monde des affaires, fréquente écrivains et artistes, se fait recevoir dans la haute société. Il rencontre Madame Hanska, une comtesse polonaise à laquelle il voue bientôt un amour passionné. Il ne l'épousera qu'en 1850, quelques mois avant sa mort.

L'auteur de La Comédie humaine

Dans son royaume littéraire, Balzac s'attribue les pouvoirs d'un dieu, en composant, à l'exemple de *La Divine Comédie* de Dante, sa *Comédie Humaine* : en une vingtaine d'années, il produit un monument littéraire qui rassemble plusieurs milliers de personnages et s'étend sur quatre-vingt-onze volumes. Ils se répartissent en trois groupes:

Les *Études de Mœurs* en constituent les rois quarts, divisées en scènes (de la vie privée, de la vie de province, de la vie parisienne, de la vie de campagne, de la vie politique, de la vie militaire).

Les *Études philosophiques* proposent un enseignement sur le sens de l'existence. Ainsi du conte intitulé *La Peau de Chagrin*.

Les *Études analytiques* «creusent les principes», c'est-à-dire veulent donner une théorie de tel ou tel phénomène social. *La Physiologie du Mariage* est classée dans cette catégorie.

Monumentale par son ampleur, la *Comédie Humaine* peut se lire comme un ensemble en mouvement : d'un ouvrage à l'autre, les mêmes personnages reviennent,

noient des relations, si bien qu'il s'agit réellement d'un monde, reconstitué avec passion par Balzac.

Le Père Goriot (1834)

Le récit est centré sur la découverte progressive du secret du vieux pensionnaire de la Maison Vauquer, le père Goriot, par le jeune Rastignac: cet homme s'est ruiné pour ses filles, devenues comtesse et baronne, qui ne voient plus leur père que pour lui extorquer ses derniers sous.

La description de la pension Vauquer, où se trouvent tous les protagonistes de l'action, est particulièrement représentative de la technique narrative de Balzac: il passe du général (une rue de Paris) au particulier (la pension), jusqu'aux moindres détails qui deviennent révélateurs de la psychologie des personnages. Balzac croit en effet à l'existence d'une harmonie entre les lieux et leurs habitants, à l'influence du cadre sur ceux qui l'occupent.

Naturellement destiné à l'exploitation de la pension bourgeoise, le rez-de-chaussée se compose d'une première pièce éclairée par les deux croisées de la rue, et où l'on entre par une porte-fenêtre. Ce salon communique à une salle à manger qui est séparée de la cuisine par la cage d'un escalier dont les marches sont en bois et en carreaux mis en couleur et frottés. Rien n'est plus triste à voir que ce salon meublé de fauteuils et de chaises en étoffe de crin à raies alternativement mates et luisantes. Au milieu se trouve une table ronde à dessus de marbre Sainte-Anne, décorée de ce cabaret en porcelaine blanche ornée de filets d'or effacés à demi que l'on rencontre partout aujourd'hui. Cette pièce, assez mal planchée, est lambrissée à hauteur d'appui. Le surplus des parois est tendu d'un papier verni représentant les principales scènes de Télémaque, et dont les classiques personnages sont coloriés. Le panneau d'entre les croisées grillagées offre aux pensionnaires le tableau du festin donné au fils d'Ulysse par Calypso.) Depuis quarante ans, cette peinture excite les plaisanteries des jeunes pensionnaires, qui se croient supérieurs à leur position en se moquant du dîner auquel la misère les condamne. La cheminée en pierre, dont le foyer toujours propre atteste qu'il ne s'y fait de feu que dans les grandes occasions, est ornée de deux vases pleins de fleurs artificielles, vieilles et encagées, qui accompagnent une pendule en marbre bleuâtre du plus mauvais goût. Cette pre-mière pièce exhale une odeur sans nom dans la langue, et qu'il faudrait appeler l'odeur de pension. Elle sent le renfermé, le moisi, le rance; elle donne froid, elle est humide au nez, elle pénètre les vêtements; elle a le goût d'une salle où l'on a dîné; elle pue le service, l'office, l'hospice. Peut-être pourrait-elle se décrire si l'on inventait un procédé pour évaluer les quantités élémentaires et nauséabondes qu'y jettent les atmosphères catarrhales et sui generis de chaque pensionnaire, jeune ou vieux. Eh bien, malgré ces plates horreurs, si vous le compariez à la salle à manger, qui lui est contiguë, vous trouveriez ce salon élégant et parfumé comme doit l'être un boudoir. Cette salle, entièrement boisée, fut jadis peinte en une couleur indistincte aujourd'hui, qui forme un fond sur lequel la crasse a imprimé ses couches de manière à y dessiner des figures bizarres. Elle est plaquée de buffets gluants sur lesquels sont des carafes échanrées, ternies, des ronds de moiré métallique, des piles d'assiettes en porcelaine



Illustrations pour le roman de Balzac : le Père Goriot par Daumier (1808-1879) et Madame Vauquer par Bertall (1820-1882).

épaisse, à bords bleus, fabriquées à Tournai. Dans un angle est placée une boîte à cases numérotées qui sert à garder les serviettes, ou tachées ou vineuses, de chaque pensionnaire. Il s'y rencontre de ces meubles indestructibles proscrits partout, mais placés là comme le sont les débris de la civilisation aux Incurables. Vous y verriez un baromètre à capucin qui sort quand il pleut, des gravures exécrables qui ôtent l'appétit, toutes encadrées en bois noir verni à filets dorés ; un cartel en écaille incrustée de cuivre ; un poêle vert, des quinquets d'Argand où la poussière se combine avec l'huile, une longue table couverte en toile cirée assez grasse pour qu'un facétieux externe y écrive son nom en se servant de son doigt comme de style, des chaises estropiées, de petits paillassons piteux en sparterie qui se déroule toujours sans se perdre jamais, puis des chaufferettes misérables à trous cassés, à charnières défectives, dont le bois se carbonise. Pour expliquer combien ce mobilier est vieux, crevassé, pourri, tremblant, rongé, manchot, borgne, invalide, expirant, il faudrait en faire une description qui retarderait trop l'intérêt de cette histoire, et que les gens pressés ne pardonneraient pas. Le carreau rouge est plein de vallées produites par le frottement ou par les mises en couleur. Enfin là règne la misère sans poésie ; une misère économe, concentrée, râpée. Si elle n'a pas de fange encore, elle a des taches ; si elle n'a ni trous ni haillons, elle va tomber en pourriture.

Devoirs.

1. Où se passe l'action du récit?
2. Détaillez le mouvement de la description. L'ordre dans lequel sont donnés les différents descriptifs est-il indifférent ? Sinon, quel sens lui donnez-vous?
3. Quels pensionnaires peut-on s'attendre à trouver dans la Maison Vauquer?
4. Pourquoi Balzac commence-t-il par cette description du lieu plutôt que par la

présentation des personnages ? A quoi sert la description ici?

5. Connaissez-vous quelques personnages pareils à la littérature russe, par exemple?

Stendhal (1783-1842)



Portrait de Stendhal par Sodermark exécuté deux ans avant sa mort

Henri Beyle, qui prendra le pseudonyme de Stendhal, naît à Grenoble en 1783. Par réaction contre une éducation royaliste et catholique, il s'affirme athée et jacobin. Mais il n'est jamais en accord avec lui-même, entrant dans la carrière militaire, la tête pleine d'héroïsme, pour démissionner en 1802; détestant la monarchie, que pourtant il n'aurait pas, en 1814, dédaigné de servir.

Stendhal, initiateur de la modernité

Il s'en prend le premier, en 1825, à la forteresse classique, avec Racine et Shakespeare mais il reste à l'égard des romantiques dans une réserve teintée d'ironie, et n'adopte ni leur goût pour l'effusion lyrique, ni leurs hardiesses de langue, ni leurs opinions sociales. Aussi le voit-on tiraillé entre son désir de placer les rapports sociaux sur le terrain de la vérité scientifique, et son «espagnolisme» (l'étourderie, l'emballement généreux, et la gratuité du geste). Trois œuvres «autobiographiques» témoignent du travail que Beyle a entrepris sur lui-même : son Journal (1804-1819), qu'il ne destinait pas à la publication, les Souvenirs d'Égotisme (1832), et La Vie de Henry Brulard (1835-1836).

Stendhal théoricien

Plus que les «grands romantiques», Stendhal appartient à la génération des «idéologues», dans la tradition du XVIII^e siècle. L'essai, le compte-rendu, les notes et

observations sont des genres où il se plaît. Deux de ses œuvres majeures entrent dans cette catégorie: *De l'amour* (1822) retrace d'abord la naissance, la «cristallisation», et les péripéties de l'amour-passion, puis étudie la relativité à travers le monde des mœurs amoureuses. *Racine et Shakespeare* (1823-1825) se présente quant à lui comme un court essai apparu depuis comme un manifeste du romantisme, alors qu'il était plutôt l'affirmation d'un credo esthétique personnel: Stendhal, contre Racine et les règles classiques, qui ne correspondent plus à aucune réalité du XIXe siècle, vante les mérites d'un théâtre libre, naturel et passionné comme celui de Shakespeare.

Stendhal romancier

Stendhal écrit peu de romans, mais tous deviendront célèbres, parfois après sa mort seulement: *Armance* (1827), *Le Rouge et le Noir* (1830), *La Chartreuse de Parme* (1840), *Lamiel* et *Lucien Leuwen* publiés à titre posthume. Réalistes - au sens où ils reflètent non pas la réalité brute, mais des images choisies qui restituent fidèlement la couleur du temps -, ils mettent en scène le jeu des forces politiques et sociales dans la France de la Restauration (1814-1830) et de la Monarchie de Juillet (1830-1848). L'auteur représente une monarchie condamnée à l'impuissance; il dénonce les trucages politiques (comme dans *Lucien Leuwen*), et religieux (dans *Le Rouge et le Noir*); montre de jeunes plébéiens, intelligents, assoiffés de justice et de puissance, qui, au dernier moment, se laissent tuer plutôt que de pactiser avec cette société-là. Dans un cadre politique aussi contraignant, le héros stendhalien, après avoir éprouvé dans le monde sa volonté de puissance, son énergie, - que Stendhal nomme la vertu -, fait retour sur lui-même pour découvrir que seul l'amour donne son sens à un destin.

L'influence du beylisme

La renommée de Stendhal a été lente à se faire, éclipsée par celle de Balzac. Il avait dit très tôt qu'il ne serait compris «qu'en 1880». C'est à cette date précisément qu'éclate son talent : il est sacré «le plus grand psychologue du siècle». Il apparaît comme un maître lucide pour la connaissance et la jouissance de soi, fondement d'une culture - la nôtre - centrée sur l'individu.

Le Rouge et le Noir (1830)

L'œuvre, qui deviendra par la suite l'une des plus célèbres de la littérature française, paraît en 1830. Il est à la fois «miroir d'une société» et roman de la formation d'un jeune homme.

Mien Sorel, fils d'un scieur de bois, mais ambitieux et passionné de culture, est devenu précepteur des enfants d'une noble famille de Verrières : les Rénal. Très vite, la passion pousse Julien et Madame de Rénal l'un vers l'autre. Il la quitte, ainsi que Verrières. Il cherche à faire carrière d'abord dans les armes (le rouge) ou la pré-trise (le noir), puis tout simplement par les femmes. Il doit son succès, en particulier, à

Mathilde de la Mole. Mme de Rénal, jalouse, dénonce Julien comme un imposteur au père de Mathilde. Julien, pour se venger, revient à Verrières et tire un coup de pistolet sur Mme de Rénal. Accusé de meurtre, jugé et condamné, Julien meurt après un violent réquisitoire contre la société.

Pendant son absence, la vie n'avait été pour Mme de Rénal qu'une suite de supplices différents, mais intolérables ; elle était réellement malade. - Surtout, lui dit Mme Derville, lorsqu'elle vit arriver Julien, indisposée comme tu l'es, tu n'iras pas ce soir au jardin, l'air humide redoublerait ton malaise.

Mme Derville voyait avec étonnement que son amie, toujours grondée par M. de Rénal à cause de l'excessive simplicité de sa toilette, venait de prendre des bas à jour et de charmants petits souliers arrivés de Paris. Depuis trois jours la seule distraction de Mme de Rénal avait été de tailler et de faire faire en toute hâte par Élixa une robe d'été, d'une jolie petite étoffe fort à la mode. A peine cette robe put-elle être terminée quelques instants après l'arrivée de Julien; Mme de Rénal la mit aussitôt. Son amie n'eut plus de doutes. Elle aime, l'infortunée ! se dit Mme Derville. Elle comprit toutes les apparences singulières de sa maladie.

Elle la vit parler à Julien. La pâleur succédait à la rougeur la plus vive. L'anxiété se peignait dans ses yeux attachés sur ceux du jeune précepteur. Mme de Rénal s'attendait à chaque moment qu'il allait s'expliquer, et annoncer qu'il quittait la maison ou y restait. Julien n'avait garde de rien dire sur ce sujet, auquel il ne songeait pas. Après des combats affreux, Mme de Rénal osa enfin lui dire, d'une voix tremblante, et où se peignait toute sa passion : - Quitterez-vous vos élèves pour vous placer ailleurs? Julien fut frappé de la voix incertaine et du regard de Mme de Rénal. Cette femme-là m'aime, se dit-il; mais après ce moment passager de faiblesse que se reproche son orgueil, et dès qu'elle ne craindra plus mon départ, elle reprendra sa fierté. Cette vue de la position respective fut, chez Julien, rapide comme l'éclair, il répondit en hésitant : - J'aurais beaucoup de peine à quitter des enfants si aimables et si bien nés, mais peut-être faudra-t-il. On a aussi des devoirs envers soi. En prononçant la parole si bien nés (c'était un de ces mots aristocratiques que Julien avait appris depuis peu), il s'anima d'un profond sentiment d'anti-sympathie. Aux yeux de cette femme, moi, se disait-il, je ne suis pas bien né. Mme de Rénal, en l'écoutant, admirait son génie, sa beauté, elle avait le cœur percé de la possibilité de départ qu'il lui faisait entrevoir. Tous ses amis de Verrières, qui, pendant l'absence de Julien, étaient venus dîner à Vergy, lui avaient fait compliment comme à l'envi sur l'homme étonnant que son mari avait eu le bonheur de déterrer. Ce n'est pas que l'on comprît rien aux progrès des enfants. L'action de savoir par cœur la Bible, et encore en latin, avait frappé les habitants de Verrières d'une admiration qui durera peut-être un siècle.

Julien, ne parlant à personne, ignorait tout cela. Si Mme de Rénal avait eu le moindre sang-froid, elle lui eût fait compliment de la réputation qu'il avait conquise, et l'orgueil de Julien rassuré, il eût été pour elle doux et aimable, d'autant plus que la robe nouvelle lui semblait charmante. Mme de Rénal contente aussi de sa jolie robe, et de ce que lui en disait Julien, avait voulu faire un tour de jardin; bientôt elle avoua qu'elle était hors d'état de marcher. Elle avait pris le bras du voyageur et, bien loin d'augmenter ses forces, le contact de ce bras les lui ôtait tout à fait.

Répondez aux questions.

1. Trouvez dans le texte tout ce qui vous apparaît comme des paroles, des pensées, des fragments du monologue intérieur de Julien. Qu'est-ce qui occupe le jeune homme ?
2. Quels sont les détails exprimant la passion de Madame de Renal ? Qui, à votre avis, pourrait dans cette scène voir la jeune avec ce regard-là ?
3. Pourquoi l'auteur utilise-t-il dans ce récit la présence de Madame Derville ? A quoi cette présence lui sert-elle ?

Dans les dernières pages du roman *Le Rouge et le Noir*, Julien lance à la foule rassemblée un violent réquisitoire contre la société qui prétend le juger. En même temps qu'il impose à la foule l'image de l'héroïsme, il se perd : il sera condamné.

Comme le président faisait son résumé, minuit sonna. Le président fut obligé de s'interrompre; au milieu de l'anxiété universelle, le retentissement de la cloche de l'horloge remplissait la salle.

Voilà le dernier de mes jours qui commence, pensa Julien. Bientôt il se sentit enflammé par l'idée du devoir. Il avait dominé jusque-là son attendrissement, et gardé sa résolution de ne point parler; mais quand le président des assises lui demanda s'il avait quelque chose à ajouter, il se leva. Il voyait devant lui les yeux de madame Derville qui, aux lumières, lui semblèrent bien brillants. Pleurerait-elle, par hasard ? pensa-t-il.

«Messieurs les jurés.»

«L'horreur du mépris, que je croyais pouvoir braver au moment de la mort, me fait prendre la parole. Messieurs, je n'ai point l'honneur d'appartenir à votre classe, vous voyez en moi un paysan qui s'est révolté contre la bassesse de sa fortune».

«Je ne vous demande aucune grâce, continua Julien en affermissant sa voix. Je ne me fais point d'illusion, la mort m'attend : elle sera juste. J'ai pu attenter aux jours de la femme la plus digne de tous les respects, de tous les hommages. Madame de Rénal avait été pour moi comme une mère. Mon crime est atroce, et il fut prémédité. J'ai donc mérité la mort, messieurs les jurés. Mais quand je serais moins coupable, je vois des hommes qui, sans s'arrêter à ce que ma jeunesse peut mériter de pitié, voudront punir en moi et décourager à jamais cette classe de jeunes gens qui, nés dans une classe inférieure et en quelque sorte opprimés par la pauvreté, ont le bonheur de se procurer une bonne éducation, et l'audace de se mêler à ce que l'orgueil des gens riches appelle la société.

«Voilà mon crime, messieurs, et il sera puni avec d'autant plus de sévérité, que, dans le fait, je ne suis point jugé par mes pairs. Je ne vois point sur les bancs des jurés quelque paysan enrichi, mais uniquement des bourgeois indignés...»

Pendant vingt minutes, Julien parla sur ce ton ; il dit tout ce qu'il avait sur le cœur; l'avocat général, qui aspirait aux faveurs de l'aristocratie, bondissait sur son siège; mais malgré le tour un peu abstrait que Julien avait donné à la discussion, toutes les femmes fondaient en larmes. Madame Derville elle-même avait son mouchoir sur ses yeux. Avant de finir, Julien revint à la préméditation, à son repentir, au respect, à l'adoration filiale et sans bornes que, dans les temps plus heureux, il

avait pour madame de Rénal... Madame Derville jeta un cri et s'évanouit.

Devoirs.

1. Relevez dans le texte les procédés par lesquels l'auteur oppose le héros solitaire à la société.
2. Que pensez-vous des arguments de Julien ?
3. Pourquoi Julien prend-il la parole alors que la pression publique est tellement en sa faveur qu'il pourrait croire son procès gagné ?

La Chartreuse de Parme (1839)

Il s'agit d'un roman de formation: celle du jeune Fabrice del Dongo, admirateur passionné de Napoléon, que son enthousiasme et la chaleur de ses propos vont mettre, tout au long d'une vie assez tragique, dans les situations les plus périlleuses.

Fabrice, désertant la demeure paternelle, rejoint l'armée impériale aux confins de la Belgique en 1815: il va enfin pouvoir rencontrer son dieu, Napoléon... hélas, c'est Waterloo, et le jeune homme, mi-enthousiaste, mi-effaré, assiste à la déroute.

Nous avouons que notre héros était fort peu héros en ce moment. Toutefois la peur ne venait chez lui qu'en seconde ligne; il était surtout scandalisé de ce bruit qui lui faisait mal aux oreilles. L'escorte prit le galop; on traversait une grande pièce de terre labourée, située au-delà du canal, et ce champ était jonché de cadavres. - Les habits rouges! les habits rouges! criaient avec joie les hussards de l'escorte, et d'abord Fabrice ne comprenait pas; enfin il remarqua qu'en effet presque tous les cadavres étaient vêtus de rouge. Une circonstance lui donna un frisson d'horreur; il remarqua que beaucoup de ces malheureux habits rouges vivaient encore; ils criaient évidemment pour demander du secours, et personne ne s'arrêtait pour leur en donner. Notre héros, fort humain, se donnait toutes les peines du monde pour que son cheval ne mît les pieds sur aucun habit rouge. L'escorte s'arrêta; Fabrice, qui ne faisait pas assez d'attention à son devoir de soldat, galopait toujours en regardant un malheureux blessé.

-Veux-tu bien t'arrêter, blanc-bec! lui cria le maréchal des logis. Fabrice s'aperçut qu'il était à vingt pas sur la droite en avant des généraux, et précisément du côté où ils regardaient avec leurs lorgnettes. En revenant se ranger à la queue des autres hussards restés à quelques pas en arrière, il vit le plus gros de ces généraux qui parlait à son voisin, général aussi, d'un air d'autorité et presque de réprimande; il jurait. Fabrice ne put retenir sa curiosité ; et, malgré le conseil de ne point parler, à lui donné par son amie la geôlière, il arrangea une petite phrase bien française, bien correcte, et dit à son voisin:

Quel est-il ce général qui gourmande son voisin?

Pardi, c'est le maréchal!

Quel maréchal?

Le maréchal Ney, bêta! Ah çà! où as-tu servi jusqu'ici?

Fabrice, quoique fort susceptible, ne songea point à se fâcher de l'injure ; il contemplait, perdu dans une admiration enfantine, ce fameux prince de la Moskova,

le brave des braves.

Tout à coup on partit au grand galop. Quelques instants après, Fabrice vit, à vingt pas en avant, une terre labourée qui était remuée d'une façon singulière. Le fond des sillons était plein d'eau, et la terre fort humide, qui formait la crête de ces sillons, volait en petits fragments noirs lancés à trois ou quatre pieds de haut. Fabrice remarqua en passant cet effet singulier; puis sa pensée se remit à songer à la gloire du maréchal. Il entendit un cri sec auprès de lui : c'étaient deux hussards qui tombaient atteints par des boulets; et, lorsqu'il les regarda, ils étaient déjà à vingt pas de l'escorte. Ce qui lui sembla horrible, ce fut un cheval tout sanglant qui se débattait sur la terre labourée, en engageant ses pieds dans ses propres entrailles; il voulait suivre les autres : le sang coulait dans la boue.

Ah ! m'y voilà donc enfin au feu ! se dit-il. J'ai vu le feu ! se répétait-il avec satisfaction. Me voici un vrai militaire. A ce moment, l'escorte allait ventre à terre, et notre héros comprit que c'étaient des boulets qui faisaient voler la terre de toutes parts. Il avait beau regarder du côté d'où venaient les boulets, il voyait la fumée blanche de la batterie à une distance énorme, et, au milieu du ronflement égal et continu produit par les coups de canon, il lui semblait entendre des décharges beaucoup plus voisines; il n'y comprenait rien du tout.

Devoirs.

1. Relevez dans le texte toutes les interventions de l'auteur concernant son héros. Quel est le rapport de l'écrivain envers son héros?
2. Quels sont les sentiments de Fabrice devant le spectacle de la bataille ? Comment l'auteur rend-il sensible l'effarement de Fabrice ?
3. Analysez précisément l'épisode des boulets à la fin du récit: par qui les images sont-elles vues ? Quel effet Stendhal a-t-il voulu produire ?

Gustave Flaubert (1821-1880)



Flaubert photographié par Nadar vers la fin de sa vie.

L'apprentissage

En dépit de son amitié pour Zola et Maupassant, Flaubert semble difficile à considérer comme un «naturaliste». Malgré sa passion maniaque pour la réalité, il n'est pas aisé non plus de le ranger parmi les «réalistes» : son projet esthétique dépasse le désir de reproduire la réalité. Il n'est pas non plus romantique : deux de ses romans s'en prennent aux épanchements sentimentaux, comme à une certaine forme de «bêtise» romantique.

Né à Rouen au moment où le romantisme s'affirme, il grandit dans un milieu familial tout au contraire positiviste et scientifique (son père fut un chirurgien célèbre). Cette double et contradictoire filiation, Flaubert l'exprime ainsi : «Il y a en moi, littérairement parlant, deux bonshommes distincts : un qui est épris de gueulades, de lyrisme, de grand vol d'aigle..., un autre qui creuse le vrai tant qu'il peut, qui aime à accuser le petit fait aussi puissamment que le grand, qui voudrait vous faire sentir presque matériellement les choses qu'il reproduit. »

Modernité de Flaubert

Après de longues années de tâtonnements, Flaubert entre, vers le milieu de sa vie, dans le temps de la production des chefs-d'œuvre. Le roman flaubertien peut se caractériser de la façon suivante :

Le goût du détail concret

Flaubert voue un grand respect à la réalité, affiche un goût marqué pour la description qui frappe ses contemporains dès son premier roman publié, *Madame*

Bovary (1857). Pour Salammbô (1862), qui relate un épisode de la lutte entre Rome et Carthage, comme pour Bouvard et Pécuchet, le roman qu'il laisse inachevé à sa mort, Flaubert accumule une documentation vertigineuse.

Le roman de l'immobilité

Le goût du réel ne pousse pas Flaubert vers un romantisme d'action comme le pratiquaient Balzac ou Stendhal. Au contraire - et à rebours des conventions de l'époque - il écrit l'immobilité, le reflet de l'événement dans la conscience plutôt que l'événement lui-même. Il fait mine de s'en inquiéter : «Cinquante pages d'affilée où il n'y a pas un événement», écrit-il dans sa correspondance. En réalité, peu lui importe l'intrigue. L'important, pour lui, c'est le style : «Il faut chanter dans sa voix; or la mienne ne sera jamais dramatique ni attachante. Je suis convaincu d'ailleurs que tout est affaire de style, ou plutôt de tournure, d'aspect».

L'importance du style

Le génie de Flaubert est tout entier tendu vers la construction d'une œuvre architecturée, équilibrée dans ses «tableaux» et dans leur enchaînement. Il écrit : « Pour moi, tant qu'on ne m'aura pas, d'une phrase donnée, séparé la forme du fond, je soutiendrai que ce sont là deux mots vides de sens. Il n'y a pas de belles pensées sans belles formes, et réciproquement... De même que tu ne peux extraire d'un corps physique les qualités qui le constituent, c'est-à-dire couleur, étendue, solidité, sans le réduire à une abstraction creuse, sans le détruire en un mot, de même tu n'ôteras pas la forme de l'Idée, car l'idée n'existe qu'en vertu de sa forme » (Lettre à Louise Colet du 18 septembre 1846).

Flaubert donne au roman, qui était encore un genre hésitant, ses lettres de noblesse : évocation du réel certes, mais surtout recherche sur la langue, invention d'une écriture rigoureuse, à l'égal de la poésie.

Madame Bovary (1857)

Premier chef-d'œuvre de Flaubert, le roman provoqua un scandale dès sa parution à cause de notables de province qui accusaient l'auteur «d'outrage à la morale publique et religieuse, et aux bonnes mœurs». Par sa perfection technique, la rigueur de son art, Flaubert propose avec Madame Bovary une nouvelle conception du roman et l'arrache au feuilleton, au roman historique ou d'alcôve.

Emma Rouault, fille d'un gros fermier, devenue Emma Bovary après avoir épousé un médecin sans envergure de la campagne normande, s'ennuie. Elle s'est «gorgée», dès son adolescence, de mauvais romans : elle rêve d'une autre vie, plus facile, plus fastueuse, plus noble. Elle rencontre ainsi Rodolphe, gentilhomme campagnard dont la rusticité se dissimule sous des airs de nobliau : croyant s'arracher à la médiocrité grâce à lui, elle le prend pour amant.

Souriant d'un sourire étrange et la prunelle fixe, les dents serrées, il s'avança en écartant les bras. Elle se recula tremblante. Elle balbutiait :

Oh ! vous me faites peur ! Vous me faites mal ! Partons.

Puisqu'il le faut, reprit-il en changeant de visage.

Et il redevint aussitôt respectueux, caressant, timide.

Elle lui donna son bras. Ils s'en retournèrent. Il disait :

- Qu'aviez vous donc? Pourquoi? Je n'ai pas compris. Vous vous méprenez, sans doute? Vous êtes dans mon âme comme une madone sur un piédestal, à une place haute, solide et immaculée. Mais j'ai besoin de vous pour vivre ! J'ai besoin de vos yeux, de votre voix, de votre pensée. Soyez mon amie, ma soeur, mon ange ! Et il allongeait son bras et lui en entourait la taille.

Elle tâchait de se dégager mollement. Il la soutenait ainsi, en marchant. Mais ils entendirent les deux chevaux qui broutaient le feuillage.

- Oh ! encore, dit Rodolphe. Ne partons pas! Restez!

Il l'entraîna plus loin, autour d'un petit étang, où des lentilles d'eau faisaient une verdure sur les ondes. Des nénufars flétris se tenaient immobiles entre les joncs. Au bruit de leurs pas dans l'herbe, des grenouilles sautaient pour se cacher.

J'ai tort, j'ai tort, disait-elle. Je suis folle de vous entendre.

Pourquoi?... Emma! Emma!

- Oh! Rodolphe!... fit lentement la jeune femme en se penchant sur son épaule.

Le drap de sa robe s'accrochait au velours de l'habit, elle renversa son cou blanc, qui se gonflait d'un soupir, et, défaillante, tout en pleurs, avec un long frémissement et se cachant la figure, elle s'abandonna.

Les ombres du soir descendaient ; le soleil horizontal, passant entre les branches, lui éblouissait les yeux. Ça et là, tout autour d'elle, dans les feuilles ou par terre, des taches lumineuses tremblaient, comme si des colibris, en volant, eussent éparpillé leurs plumes. Le silence était partout; quelque chose de doux semblait sortir des arbres; elle sentait son cœur, dont les battements recommençaient, et le sang circuler dans sa chair comme un fleuve de lait. Alors, elle entendit tout au loin, au delà du bois, sur les autres collines, un cri vague et prolongé, une voix qui se traînait, et elle l'écoutait silencieusement, se mêlant comme une musique aux dernières vibrations de ses nerfs émus. Rodolphe, le cigare aux dents, raccommoait avec son canif une des deux brides cassée. Ils s'en revinrent à Yonville, par le même chemin. Ils revirent sur la boue les traces de leurs chevaux, côte à côte, et les mêmes buissons, les mêmes cailloux dans l'herbe. Rien autour d'eux n'avait changé; et pour elle, cependant, quelque chose était survenu de plus considérable que si les montagnes se fussent déplacées: Rodolphe, de temps à autre, se penchait et lui prenait la main pour la baiser.

Elle était charmante, à cheval ! Droite, avec sa taille mince, le genou plié sur la crinière de sa bête et un peu colorée par le grand air, dans la rougeur du soir.

En entrant dans Yonville, elle caracola sur les pavés.

On la regardait des fenêtres.

Son mari, au dîner, lui trouva bonne mine ; mais elle eut l'air de ne pas entendre lorsqu'il s'informa de sa promenade ; et elle restait le coude au bord de son assiette, entre les deux bougies qui brûlaient. (...)

Elle se répétait: «J'ai un amant ! un amant !» se délectant à cette idée comme à celle d'une autre puberté qui lui serait survenue. Elle allait donc posséder enfin ces joies de l'amour, cette fièvre du bonheur dont elle avait désespéré. Elle entra dans

quelque chose de merveilleux où tout serait passion, extase, délire; une immensité bleuâtre l'entourait, les sommets du sentiment étincelaient sous sa pensée, l'existence ordinaire n'apparaissait qu'au loin, tout en bas, dans l'ombre, entre les intervalles de ces hauteurs.

Alors elle se rappela les héroïnes des livres qu'elle avait lus, et la légion lyrique de ces femmes adultères se mit à chanter dans sa mémoire avec des voix de sœurs qui la charmaient. Elle devenait elle-même comme une partie véritable de ces imaginations et réalisait la longue rêverie de sa jeunesse, en se considérant dans ce type d'amoureuse qu'elle avait tant envié. D'ailleurs, Emma éprouvait une satisfaction de vengeance. N'avait-elle pas assez souffert! Mais elle triomphait maintenant, et l'amour, si longtemps contenu, jaillissait tout entier avec des bouillonnements joyeux. Elle le savourait sans remords, sans inquiétude, sans trouble.

Devoirs.

1. Comment le public a-t-il accepté ce roman ?
2. Trouvez dans le texte les éléments du portrait de Rodolphe. Par quel adjectif pourriez-vous qualifier l'effet produit par cet homme ?
3. Quel est le rôle du paysage dans ce texte ?
4. Trouvez dans le texte les mots utilisés par l'auteur pour montrer les sentiments d'Emma envers Rodolphe.
5. Relevez quelques comparaisons. Expliquez-les. A quoi servent-elles dans ce texte ?
6. Quels autres procédés stylistiques utilise l'auteur pour décrire ses héros ?

L'IDÉE DE NATURE AU XIX^e SIÈCLE

Entre le XVIII^e et la fin du XIX^e siècle, l'idée que les artistes et les intellectuels se font de la nature se transforme profondément.

Au XVIII^e siècle, la nature s'oppose à la convention. Rousseau place ainsi l'homme originel «bon sauvage», en face de l'homme corrompu des villes. L'idée centrale est que la nature est bonne: on se réfugie en son sein, on s'y console de la cruauté des hommes. On retrouve cette conception chez Vigny.

Dans la première moitié du XIX^e siècle, la nature manifeste la puissance de Dieu. La splendeur de la nature, l'immensité des paysages (l'Amérique de Chateaubriand, le lac de Lamartine) sont à l'égal de Sa Splendeur. Hugo va plus loin encore : la nature n'est pas manifestation de Dieu, mais Dieu lui-même. Il rejoint par là une tendance ancienne des religions, le panthéisme.

Elle est aussi l'interlocutrice privilégiée du poète: le poète romantique prête ses états d'âme à la nature, s'épanche en elle, qui lui répond, se plie à ses sentiments, ou bien au contraire, qui lui reste indifférente, éternelle tandis qu'il passe, immobile et froide tandis qu'il pleure. Mais sans cesse, elle apparaît comme l'Autre du dialogue de l'homme.

Dans la seconde moitié du siècle, la perception de la nature se diversifie. Pourtant, toutes les conceptions s'accordent à présenter la nature comme une

apparence: au-delà de celle-ci, il existe un principe premier à découvrir, et qui explique l'apparence.

Les écrivains réalistes considèrent la nature comme un milieu qui détermine ceux qui y vivent. De sorte que l'observation va porter sur telle ou telle caractéristique du paysage, du sol, de l'habitat, qui explique pour une part les personnages. On retrouve, avec des nuances, cette idée chez Flaubert, chez Balzac, chez Maupassant.

Les naturalistes vont radicaliser cette position. Y a-t-il là un secret à arracher à la nature? Le romancier possède des outils: ceux des scientifiques. Et Zola théorise cet emprunt à la méthode expérimentale: «Le problème», écrit-il, «est de savoir ce que telle passion, agissant dans tel milieu et dans telles circonstances, produira au point de vue de l'individu et de la société: et un roman expérimental [...] est simplement le procès-verbal de l'expérience...»

Les symbolistes ne partent pas d'un autre postulat : sous la surface des choses, il y a des «correspondances», des échos, un langage à découvrir, une vérité. Du coup, la porte est ouverte à toutes les croyances dans le surnaturel, la magie, l'occultisme, etc. Très tôt dans le siècle, Nerval participe de cette tendance inaugurée par Baudelaire, bientôt suivi par Rimbaud, Huysmans, Villiers de l'Isle-Adam et Barbey d'Aurevilly.

Répondez aux questions.

1. Quelle est la conception de la nature à la fin du XVIII-ème siècle ?
2. Comment a changé cette conception dans la première moitié du XIX siècle ?
3. De quelle manière se diversifie la perception de la nature dans la seconde moitié du siècle ?
4. Quel est le point de vue des écrivains réalistes ?
5. Et les naturalistes comment expriment-ils leur avis sur ce problème ?

Maupassant (1850-1893)

Guy de Maupassant est né en Normandie. Il y a passé son enfance : c'est un aspect important de sa culture, qui explique pour une part son goût pour les contes et la réussite des Contes Normands. Il gagne sa vie, après le lycée et un bref engagement dans les gardes mobiles en 1870, comme commis au ministère. Il fait des débuts timides en poésie et subit « l'influence fondamentale de Flaubert », un ami de sa mère. Le succès de la première nouvelle que Maupassant publie en 1880, Boule de Suif, détermine sa vocation de conteur. De 1880 à 1891, il publie environ trois cents nouvelles et six romans, dont les plus célèbres restent Une Vie (1883), Bel-Ami (1885), Pierre et Jean (1888) et Fort comme la Mort (1889).

Transfigurer la réalité par l'émotion

Maupassant cherche à découvrir dans chaque chose «un aspect qui n'ait été vu et dit par personne», l'aventure dans le quotidien, le surnaturel dans le « normal ». Il ne s'agit pas d'écrire «toute la vérité», ce qui conduirait inmanquablement à

«énumérer les multitudes d'incidents insignifiants qui emplissent notre existence», à montrer «la photographie banale de la vie ».

Il cherche, par l'écriture, à cristalliser -c'est-à-dire rassembler et styliser - une émotion «saisissante». Il veut une évocation de la vie «plus probante que la réalité même».

Malade à partir de 1884, hanté par l'idée de la mort et par la sensation d'une présence hostile à ses côtés (dont on a une évocation saisissante dans Le Horla), Maupassant meurt en 1893.

Répondez aux questions.

1. A quelle école littéraire appartient Guy de Maupassant ?
2. Quel est son credo de l'écrivain ?

Bel-Ami (1885)

Dans l'œuvre de Maupassant, Bel-Ami fait pendant à Une vie. Une vie est le roman d'une femme résignée; Bel-Ami celui d'un homme qui veut arriver.

Le héros, Georges Du Roy, dit Bel-Ami à cause de ses succès féminins, est un petit fonctionnaire honnête et médiocre. Il décide «d'arriver par les femmes» et s'élève peu à peu dans la haute société parisienne. Le roman se termine sur son mariage avec Suzanne, la fille d'une très riche bourgeoise. Madame Walter, qui fut sa maîtresse. Madame de Marelle, sa maîtresse du moment, assiste à la cérémonie...

[L'évêque] posa les questions d'usage, échangea les anneaux, prononça les paroles qui lient comme des chaînes, et il adressa aux nouveaux époux une allocution chrétienne. Il parla de la fidélité, longuement, en termes pompeux. C'était un gros homme de grande taille, un de ces beaux prélats chez qui le ventre est une majesté.

Un bruit de sanglots fit retourner quelques têtes. Mme Walter pleurait, la figure dans ses mains.

Elle avait dû céder. Qu'aurait-elle fait? Mais depuis le jour où elle avait chassé de sa chambre sa fille revenue, en refusant de l'embrasser, depuis le jour où elle avait dit à voix très basse à Du Roy, qui la saluait avec cérémonie en reparaisant devant elle: - Vous êtes l'être le plus vil que je connaisse, ne me parlez jamais plus, car je ne vous répondrai point! - elle souffrait une intolérable et inapaisable torture. Elle haïssait Suzanne d'une haine aiguë, faite de passion exaspérée et de jalousie déchirante, étrange jalousie de mère et de maîtresse, inavouable, féroce, brûlante comme une plaie vive. Et voilà qu'un évêque les mariait, sa fille et son amant, dans une église, en face de deux mille personnes, et devant elle! Et elle ne pouvait rien dire? Elle ne pouvait pas empêcher cela ? Elle ne pouvait pas crier: «Mais il est à moi, cet homme, c'est mon amant. Cette union que vous bénissez est infâme. »

Plusieurs femmes, attendries, murmurèrent: - Comme la pauvre mère est émue. (...)

Les orgues recommencèrent à célébrer la gloire des nouveaux époux. (...)

Puis des voix humaines s'élevèrent, passèrent au-dessus des têtes inclinées. Vauri et Landeck, de l'Opéra, chantaient. L'encens répandait une odeur fine de benjoin et sur l'autel le sacrifice divin s'accomplissait; l'Homme-Dieu, à l'appel de son

prêtre, descendait sur la terre pour consacrer le triomphe du baron Georges Du Roy.

Bel-Ami, à genoux à côté de Suzanne, avait baissé le front. Il se sentait en ce moment presque croyant, presque religieux, plein de reconnaissance pour la divinité qui l'avait ainsi favorisé, qui le traitait avec ces égards. Et sans savoir au juste à qui il s'adressait, il la remerciait de son succès. (...)

Soudain il aperçut Mme de Marelle ; et le souvenir de tous les baisers qu'il lui avait donnés, qu'elle lui avait rendus, le souvenir de toutes leurs caresses, de ses gentillesses, du son de sa voix, du goût de ses lèvres, lui fit passer dans le sang le désir brusque de la reprendre. Elle était jolie, élégante, avec son air gamin et ses yeux vifs. Georges pensait : «Quelle charmante maîtresse, tout de même. » Elle s'approcha, un peu timide, un peu inquiète, et lui tendit la main. Il la reçut dans la sienne et la garda. Alors il sentit l'appel discret de ces doigts de femme, la douce pression qui pardonne et reprend. Et lui-même il la serrait, cette petite main, comme pour dire : «Je t'aime toujours, je suis à toi!»

Leurs yeux se rencontrèrent, souriants, brillants, pleins d'amour. Elle murmura de sa voix gracieuse : - A bientôt, monsieur.

Il répondit gaiement : - A bientôt, madame.

Et elle s'éloigna. (...)

Georges reprit le bras de Suzanne pour retraverser l'église.

Elle était pleine de monde, car chacun avait regagné sa place, afin de les voir passer ensemble. Il allait lentement, d'un pas calme, la tête haute, les yeux fixés sur la grande baie ensoleillée de la porte. Il sentait sur sa peau courir de légers frissons, ces frissons froids que donnent les immenses bonheurs. Il ne voyait personne. Il ne pensait qu'à lui.

Lorsqu'il parvint sur le seuil, il aperçut la foule amassée, une foule noire, bruissant, venue là pour lui, pour lui Georges Du Roy. Le peuple de Paris le contemplait et l'enviait.

Puis, relevant les yeux, il découvrit là-bas, derrière la place de la Concorde, la Chambre des députés. Et il lui sembla qu'il allait faire un bond du portique de la Madeleine au portique du Palais-Bourbon.

Il descendit avec lenteur les marches du haut perron entre deux haies de spectateurs. Mais il ne les voyait point; sa pensée maintenant revenait en arrière, et devant ses yeux éblouis par l'éclatant soleil flottait l'image de Mme de Marelle rajustant en face de la glace les petits cheveux frisés de ses tempes, toujours défaits au sortir du lit.

Devoirs.

1. Comment comprenez-vous l'expression « arriver par les femmes » ?
2. Relevez dans le texte les épithètes à l'aide desquels l'auteur parle des sentiments de Madame Walter.
3. Trouvez dans le texte les deux portraits de femmes : celui de Madame Walter et celui de Madame de Marelle. Comment se répondent-ils ?
Quelle est la place de ces portraits par rapport à celle de la cérémonie ?
Que pensez-vous du « portrait » de Suzanne ?
4. Comment trouvez-vous Georges Du Roy ? Est-ce un vrai homme ?
Vous plaît-il ?

Le Horla (1887)

Le Horla rapporte, sous la forme d'un journal intime, les hallucinations d'un homme obsédé par un être surnaturel, insaisissable, qui absorbe l'énergie vitale de la victime qu'il a choisie.

Le 6 août, le narrateur voit pour la première fois «l'être».

19 août. - Je le tuerai. Je l'ai vu ! je me suis assis hier soir, à ma table ; et je fis semblant d'écrire avec une grande attention. Je savais bien qu'il viendrait rôder autour de moi, tout près, si près que je pourrais peut-être le toucher, le saisir ? Et alors, alors, j'aurais la force des désespérés ; j'aurais mes mains, mes genoux, ma poitrine, mon front, mes dents pour l'étrangler, l'écraser, le mordre, le déchirer.

Et je le guettais avec tous mes organes surexcités.

J'avais allumé mes deux lampes et les huit bougies de ma cheminée, comme si j'eusse pu, dans cette clarté, le découvrir.

En face de moi, mon lit, un vieux lit de chêne à colonnes; à droite, ma cheminée; à gauche, ma porte fermée avec soin, après l'avoir laissée longtemps ouverte, afin de l'attirer; derrière moi, une très haute armoire à glace, qui me servait chaque jour pour me raser, pour m'habiller, et où j'avais coutume de me regarder, de la tête aux pieds, chaque fois que je passais devant.

Donc, je faisais semblant d'écrire, pour le tromper, car il m'épiait lui aussi ; et soudain, je sentis, je fus certain qu'il lisait par-dessus mon épaule, qu'il était là, frôlant mon oreille.

Je me dressai, les mains tendues, en me tournant si vite que je faillis tomber. Eh ! bien?... on y voyait comme en plein jour, et je ne me vis pas dans ma glace !... Elle était vide, claire, profonde, pleine de lumière! Mon image n'était pas dedans... et j'étais en face, moi! Je voyais le grand verre limpide du haut en bas. Et je regardais cela avec des yeux affolés ; et je n'osais plus avancer, je n'osais plus faire un mouvement, sentant bien pourtant qu'il était là, mais qu'il méchapperait encore, lui dont le corps imperceptible avait dévoré mon reflet.

Zola (1840-1902)

Le théoricien du naturaliste

Né à Paris, Emile Zola passe son enfance et son adolescence à Aix-en-Provence où il est l'ami du peintre Paul Cézanne : ce sont, après la mort de son père, des années difficiles, dans une semi-misère. Luttant contre sa pente moralisante, il prend le parti, en 1867, de la «réalité»; il va «tout dire», pousser jusqu'au bout son réalisme encore timide pour accéder à une forme « supérieure » de réalisme, le naturalisme. Le naturalisme c'est «le langage direct de la vérité» ainsi qu'il le pratique dans *Thérèse Raquin*. Deux ans plus tard, appliquant au roman la notion «d'expérimentation» empruntée au physiologiste Claude Bernard (1813-1878), il écrit

une courte étude, *Le Roman expérimental*, qui pose les fondements théoriques du naturalisme et en particulier le parallélisme entre la méthode des scientifiques et celle des romanciers naturalistes.

Les Rougon-Macquart, chef-d'œuvre du naturalisme

Le modèle que Zola a en tête avant de mettre en œuvre le projet des Rougon, c'est Balzac et sa *Comédie Humaine*. Mais, alors que Balzac n'avait conçu le projet d'ensemble qu'après avoir écrit plusieurs romans, Zola, lui, programme d'avance la série des romans : Les Rougon-Macquart étudieront «les ambitions et les appétits d'une famille» déterminée par «les fatalités de la descendance» et les «fièvres de l'époque» (le Second Empire). Conçue pendant l'hiver 1868-1869, cette «histoire naturelle d'une famille sous le Second Empire» trouve son aboutissement après vingt volumes et vingt-cinq ans de labeur, en 1893. Les cinq générations de cette famille racontent, «à l'aide de leurs drames individuels, une étrange époque de folie et de honte». Zola établit un parallélisme entre la fortune des Rougon et celle du Second Empire. L'histoire des «grands» (comme Louis-Napoléon) est métaphorisée par celle des «petits», puisque chacun participe d'un vaste ensemble, l'univers. On assiste ainsi à la marche en avant de la bourgeoisie, à sa conquête du pouvoir, et, en même temps, à la dégradation de la société, à la misère croissante du peuple. C'est au fond de cette déchéance que s'ouvre, selon Zola, une aurore: «l'on verrait un matin qu'il pousserait des hommes, une armée d'hommes qui rétabliraient la justice».

L'engagement

En 1897, Zola est célèbre. Il a fini les Rougon-Macquart. C'est un homme respectable, respecté, qui s'apprête à entrer à l'Académie. Il a alors ce geste de courage qui fait de lui auprès des notables, non seulement un indésirable, mais un réprouvé.

Depuis trois ans, « l'affaire Dreyfus » suscite de violentes polémiques. Zola est convaincu de l'innocence de Dreyfus - il en a même la preuve matérielle - et il est scandalisé par la campagne antisémite qui se développe à cette occasion.

Lorsque, en janvier 1898, le conseil de guerre acquitte sciemment le vrai coupable, et du coup condamne Dreyfus, le scandale ébranle Zola au plus profond de lui-même. Il lance, le 13 janvier, dans une lettre ouverte au Président de la République, son célèbre «J'accuse!». Il sait très bien que, ce faisant, il s'expose à la condamnation (et il sera condamné), mais au moins les tribunaux seront contraints, pour le juger, d'exposer l'«affaire» : on ne pourra pas enterrer l'affaire Dreyfus. Il ne connaîtra pas l'issue heureuse de son entreprise puisqu'il meurt accidentellement, plusieurs années avant la réhabilitation de Dreyfus.

Germinal (1885)

Zola avait accumulé, alors qu'il se trouvait à Anzin, dans le Nord, des centaines de fiches sur une grève générale des mines.

Il les a utilisées pour écrire *Germinal*, qu'on considère comme son chef-

d'œuvre.

Le fils de Gervaise Macquart (la Gervaise de L'Assommoir), Etienne Lantier, est engagé aux mines de Montsou. Comme ses camarades, il travaille pour un salaire de misère dans des conditions effroyables. La Compagnie, qui possède les mines, a décidé d'imposer des conditions plus draconiennes encore. Lantier décide ses camarades à résister par la grève. La Compagnie attend que les mineurs, affamés, cèdent. Un jour, poussés par la faim, ils se soulèvent, détruisent les installations en réclamant du pain. La police les réprime avec violence. Vaincus, les mineurs reprennent le travail.

Dans le texte qui suit, les mineurs, révoltés, déferlent sous les yeux de Mme Hennebeau, femme du directeur de la mine, et de ses invités. La masse des mineurs défilant les a surpris dans leur promenade et, réfugiés dans une grange, ils regardent le spectacle.

Les femmes avaient paru, près d'un millier de femmes, aux cheveux épars dépeignés par la course, aux guenilles montrant la peau nue, des nudités de femelles lasses d'enfanter des meurt-de-faim. Quelques-unes tenaient leur petit entre les bras, le soulevaient, l'agitaient, ainsi qu'un drapeau de deuil et de vengeance. D'autres, plus jeunes, avec des gorges gonflées de guerrières, brandissaient des bâtons; tandis que les vieilles, affreuses, hurlaient si fort, que les cordes de leurs cous décharnés semblaient se rompre. Et les hommes déboulèrent ensuite, deux mille furieux, des galibots, des haveurs, des raccommodeurs, une masse compacte qui roulait d'un seul bloc, serrée, confondue, au point qu'on ne distinguait ni les culottes déteintes ni les tricots de laine en loques, effacés dans la même uniformité terreuse. Les yeux brûlaient, on voyait seulement les trous des bouches noires, chantant la Marseillaise, dont les strophes se perdaient en un mugissement confus, accompagné par le claquement des sabots sur la terre dure. Au-dessus des têtes, parmi le hérissément des barres de fer, une hache passa, portée toute droite; et cette hache unique, qui était comme l'étendard de la bande, avait, dans le ciel clair, le profil aigu d'un couperet de guillotine. «Quels visages atroces!» balbutia Mme Hennebeau.

Négre! dit entre ses dents: «Le diable m'emporte si j'en reconnais un seul! D'où sortent-ils donc, ces bandits-là ?»

Et, en effet, la colère, la faim, ces deux mois de souffrances et cette débandade enragée au travers des fosses, avaient allongé en mâchoires de bêtes fauves les faces placides des houilleurs de Montsou. A ce moment, le soleil se couchait, les derniers rayons d'une pourpre sombre ensanglantaient la plaine. Alors, la route sembla charrier du sang, les femmes, les hommes continuaient à galoper, saignants comme des bouchers en pleine tuerie .

«Oh ! superbe !» dirent à demi-voix Lucie et Jeanne¹, remuées dans leur goût d'artistes par cette belle horreur.

Elles s'effrayaient pourtant, elles reculèrent près de Mme Hennebeau, qui s'était appuyée sur une auge. L'idée qu'il suffisait d'un regard entre les planches de cette porte disjointe, pour qu'on les massacrat, la glaçait. Négre! se sentait blêmir, lui aussi, très brave d'ordinaire, saisi là d'une épouvante supérieure à sa volonté, une de ces épouvantes qui soufflent de l'inconnu. Dans le foin, Cécile ne bougeait plus. Et les autres, malgré leur désir de détourner les yeux, ne le pouvaient pas, regardaient quand

même.

C'était la vision rouge de la révolution qui les emporterait tous, fatalement, par une soirée sanglante de cette fin de siècle. Oui, un soir, le peuple lâché, débridé, galoperait ainsi sur les chemins; et il ruissellerait du sang des bourgeois, il promènerait des têtes, il sèmerait l'or des coffres éventrés.

Les femmes hurleraient, les hommes auraient ces mâchoires de loups, ouvertes pour mordre. Oui, ce seraient les mêmes guenilles, le même tonnerre de gros sabots, la même cohue effroyable, de peau sale, d'haleine empestée, balayant le vieux monde, sous leur poussée débordante de barbares. Des incendies flamberaient, on ne laisserait pas debout une pierre des villes, on retournerait à la vie sauvage dans les bois, après la grande ripaille, où les pauvres, en une nuit, videraient les caves des riches. Il n'y aurait plus rien, plus un sou des fortunes, plus un titre des situations acquises, jusqu'au jour où une nouvelle terre repousserait peut-être. Oui, c'étaient ces choses qui passaient sur la route, comme une force de la nature, et ils en recevaient le vent terrible au visage. Un grand cri s'éleva, domina la Marseillaise: «Du pain! du pain! du pain!»

Devoirs.

1. Montrez comment l'auteur passe de la description d'un événement à celle d'un tableau. Etudiez le mouvement de foule : comment apparaissent-ils au début du texte? Et à la fin? Quel effet Zola a-t-il voulu produire?
2. Relevez les mots par lesquels Zola introduit les paroles, directes ou indirectes, des bourgeois cachés dans la grange et des émeutiers. Que constatez-vous ? Qui a la parole dans ce texte ?
3. Expliquez la formation du nom «les meurt-de faim».
4. Trouvez dans le texte les mots formés du nom «Sang» et en donnez les significations. Pourquoi l'auteur emploie-t-il ce groupe de mots ? Que veut-il montrer ?

Зміст

L'EMPIRE ET LA RESTAURATION.....	3
LES ROMANTISMES EN FRANCE.....	5
Victor Hugo (1802-1885).....	8
Les Misérables.....	11
LE DRAME ROMANTIQUE.....	14

Baudelaire.....	15
LE ROMAN AU XIX ^e SIÈCLE.....	18
Honoré de Balzac (1799-1850).....	20
Le Père Goriot.....	21
Stendhal.....	23
Le Rouge et le Noir.....	24
La Chartreuse de Parme.....	27
Gustave Flaubert.....	28
Madame Bovary.....	30
L'IDÉE DE NATURE AU XIX ^e SIÈCLE.....	32
Maupassant.....	33
Bel-Ami.....	34
Le Horla.....	36
Zola.....	36
Germinal.....	37

Навчальне видання

Конопельцева Людмила Василівна

Французька література XIX століття

Навчальні матеріали з французької мови

Відповідальний за випуск І. В. Тепляков
Редактор І. Ю. Агаркова

Підписано до друку Формат 60x84/ 16. Ум.-друк. арк.
Обл.-вид. арк. Наклад 50 прим. Ціна договірна
Папір офсетний. Друк різнографічний.

61077, Харків-77, Площа Свободи 4, Харківській національний університет
ім. В.Н. Каразіна, організаційно-видавничий відділ НМЦ
