

Marine SIORIDZE

La Littérature Française (XIX^e siècle)

(Série de cours)

Batoumi - 2013

Cours 1.

Le Romantisme

Définition. Le romantisme est un courant littéraire, culturel et artistique européen dont les premières manifestations en Allemagne et en Angleterre, datent de la fin du 18^{ème} siècle. C'est un courant de sensibilité et de pensée qui a influencé l'art et la culture de toute l'Europe. Le romantisme se caractérise par une opposition au classicisme antique, païen et méridional. La raison, si chère aux classiques, est alors remplacée par l'émotion et la sensibilité.

Le mot « romantique » indique une conception de la vie digne du roman, faisant de l'homme un héros dont la sensibilité règne sur le monde. Il porte son attention sur l'individu (le Moi), recherche le dépaysement spatial (goût pour l'exotisme), temporel (goût pour l'histoire), social (intérêt pour le peuple) et religieux (goût pour le mysticisme).

Etre romantique signifie avant tout refuser l'ordre du monde, en pressentant que cet ordre est un désordre qui n'intègre que les nantis et les conformistes. C'est choisir la révolte, la différence jusqu'à la mort ; c'est avoir l'intuition du tragique de la condition humaine. C'est préférer l'ombre à la lumière, le silence au bruit, la mélancolie au bonheur considéré comme inaccessible. C'est oser des révolutions tout en se sentant las de vivre. C'est se sentir mal adapté au monde qui nous entoure, c'est préférer se blottir dans des siècles passés, dans des mondes qui n'existent pas ou qui existent seulement dans le rêve, l'imagination. C'est ressentir de façon exacerbée tous les sentiments humains : l'amour, l'amitié, la haine, la solitude, la tristesse, la difficulté de vivre.. C'est aussi ne pas avoir peur de briser tous les tabous : de regarder la mort en face, de flirter avec le blasphème, d'agir avec pour seules limites les limites de son propre cœur.

Né dans l'Europe du Nord, en Allemagne avec des auteurs tels que Novalis, Tieck, Kleist, Madame de Staël et en Angleterre avec Blake, Wordsworth, Coleridge, Byron, Shelley, Keats au cours des 30 dernières années du 18^{ème} siècle, le romantisme s'est largement développé en France avec Stendhal, Lamartine, Vigny, Hugo, Musset, Gautier après la révolution pour gagner ensuite les pays de l'Europe du sud, notamment l'Espagne et l'Italie avec Manzoni et Leopardi. Tous ces romantismes nationaux ont en commun d'être des mouvements destructeurs, rejetant les principes du rationalisme du siècle des Lumières et les canons esthétiques du classicisme.

Tous ces romantismes ont pour intérêt la période médiévale gothique, le goût pour les paysages d'Orient, l'évocation de la vie intérieure, pour l'imagination et l'individu perçu comme origine de la représentation.

Mais s'il est possible de dégager un certain nombre de caractéristiques communes aux romantismes des divers pays d'Europe, chacun n'en demeure pas moins très spécifique, en raison des conditions politiques et sociales particulières dans lesquelles il se développe.

Histoire et caractéristiques. Dans les années 1770, le romantisme allemand manifeste son inscription dans une réalité socio-historique en plein bouleversement. C'est ainsi que le mouvement du Sturm Und Drang émerge et devient l'un des thèmes principal de la littérature du Nord.

En effet, Sturm Und Drang qui signifie en français « Tempête et élan » est un mouvement à la fois politique et littéraire essentiellement allemand de la deuxième moitié du 18^{ème} siècle. Précurseur du romantisme, son nom vient d'une pièce de théâtre de Klinger et naît en réponse au rationalisme dominant. Il prône la supériorité des sentiments, préfère la passion à la raison mais c'est avant tout un mouvement de contestation mené par la jeunesse. De nombreux romans vont émerger de ce mouvement, mais c'est le roman « Les souffrances du jeune Werther » de Goethe qui va le rendre immédiatement célèbre. Le mouvement s'inspire beaucoup de Jean-Jacques Rousseau et de William Shakespeare. Ses thèmes sont souvent rattachés à la nature qui apparaît comme forme de liberté et lieu privilégié pour toutes les émotions.

Dès lors, trois grandes périodes vont rythmer le romantisme allemand : La première période, la plus connue mais aussi la plus importante est dite du romantisme d'Iéna de 1797 à 1801. Elle s'organise notamment autour des frères Schlegel et de la revue *Athenäum*. Influencé par le kantisme puis prolongé par les travaux de Fichte sur l'idéalisme, le romantisme d'Iéna était avant tout un projet, un programme tracé pour la littérature. Il fut en premier lieu une affirmation de la poésie, conçue comme une exploration des territoires de l'imagination transcendante. Novalis parlait par exemple de former un monde poétique autour de soi pour vivre dans la poésie. (*Les Hymnes à la nuit*, 1800.)

Pour les auteurs d'Iéna, l'œuvre romantique mêlait la représentation naïve à la représentation réfléchie, tout art dans son essence devait être analysé voire remis en question. D'après Novalis, les romantiques d'Iéna sont les seuls qui aient véritablement compris qu'avec la révolution française un « monde », le monde peut-être avait disparu sous leurs yeux et qu'ils étaient destinés à errer au milieu des ruines. « Il n'y a plus de ciel. Il n'y a plus que le jour et la nuit, c'est à dire la lumière dans laquelle les choses apparaissent : et si la nuit devient si belle, si importante, c'est qu'elle est le jour que les choses projettent ; c'est qu'elle est l'autre jour, dans un monde brusquement plaqué à l'horizontal ».

La deuxième est celle du romantisme d'Heidelberg de 1804 à 1809 avec Achim von Arnim et Clemens Brentano (le cor enchanté) où le projet romantique ne consistait pas à recouvrir d'un voile poétique une réalité dénuée de poésie mais à « romantiser » le monde, à tout transformer en poésie.

Puis la troisième période n'ayant pas d'appellation précise donne à l'âme romantique une ouverture au lointain, à l'inconnu, à l'étrange et au surnaturel. Ainsi s'ouvre une période intense où s'invente les mélanges des genres, où la contradiction apparaît comme la loi même de la création. Comme exemple à cette période, l'on peut citer « les Contes » de Ludwig Tieck.

Jusqu'en 1810, le romantisme allemand est inventif : les premières années du 19^{ème} siècle sont celles du retour aux sources légendaires de la nation allemande avec les contes de Grimm, les légendes du bas Rhin, celles du recours au fantastique d'Hoffmann dont les contes étranges auront une influence décisive sur Nodier, Gautier, Nerval et Balzac. Tandis que Johann Paul Friedrich Richter dit Jean-Paul s'attache avec sensibilité aux mondes du rêve, deux auteurs solitaires s'imposent Friedrich Hölderlin (*Hyperion*) et Heinrich von Kleist (*La cruche cassée*).

En Angleterre. On considère généralement que le romantisme anglais prit naissance dans les dix dernières années du 18^{ème} siècle, notamment avec les œuvres de James Thomson (*les Saisons*) et d'Edward Young (*les Nuits*) et surtout William Blake.

Si le romantisme anglais entretint des rapports étroits avec le présent et la misère des pauvres, il n'en fut pas moins très fortement influencé par la nostalgie d'un passé médiéval. Les romans gothiques d'Ann Radcliffe (*L'italien*, *Les Mystères d'Udolphe*) ceux d'Horace Walpole (*le château d'Otrante*) et les romans historiques de Walter Scott (*Waverley*, *Ivanhoé*) illustrent parfaitement ce goût pour le moyen-âge, pour l'étrange et le mystère. Et les poèmes de Macpherson montrent bien la fascination du 19^{ème} pour un passé encore plus reculé. Le goût de l'étrange et du surnaturel, inséparable de l'évocation d'un « ailleurs » caractérise aussi les œuvres de Coleridge (la ballade du vieux marin). Quant à Byron, qui incarna à la perfection certains traits de la figure romantique, il mêle la peinture de l'Orient à un lyrisme méditatif dans un célèbre récit de voyage intitulé « *Childe Harold* ».

Les romantiques anglais protestent non seulement contre les artifices de la civilisation, la férocité de l'histoire, mais encore contre les nouvelles formes de l'esclavage. Les démunis, les pauvres deviennent alors les interlocuteurs des poètes romantiques anglais et de leurs héros favoris. Le premier romantisme anglais est tourné vers la nature, le féminin, l'enfance, encore préservée des aléas du monde adulte, sur la beauté, l'innocence tandis que la seconde génération romantique menée par Lord Byron crie le mal de vivre ou chante les héros rebelles (*Mandfred*). C'est ainsi que Percy

Shelley cherche une consolation pour l'homme dans la nature avec son « Ode au vent d'Ouest »; que John Keats approfondit la résonance intérieure d'une âme angoissée en quête d'une spiritualité et d'une beauté qu'il pense trouver dans l'éternité de l'art grec tandis que Thomas De Quincey, dans son autobiographie « Confessions d'un mangeur d'opium » explore les thèmes de la douleur, de l'introspection, de l'abandon, du péché, des forces secrètes qui manipulent l'homme, et célèbre l'art de rêver.

En France. Avant la révolution française de 1789, c'est Jean-Jacques Rousseau qui ouvrit la voie du romantisme par ses « Rêveries du promeneur solitaire » ou par ses grandes utopies romanesques comme « la nouvelle Héloïse ». Mais la singularité de l'expérience française tient aux contradictions et aux déchirures que la révolution a laissées derrière elle.

En France, autour de 1800, alors que s'apprêtait à sortir « Atala » et « René » de Chateaubriand, la notion de romantisme n'existait guère que sous la forme de l'adjectif « romantique » tiré de l'anglais qui signifie « romanesque » et « pittoresque » ou de l'adjectif « Romantik en allemand où il est question de retrouver le génie des anciens peuples romans. Le terme de « Romantique » prend alors en France tout son sens grâce à l'ouvrage « De l'Allemagne » de Madame de Staël qui est la première à décrire ce mouvement.

Socialement, les premiers romantiques français sont nobles : Chateaubriand, Lamartine, Vigny ou encore Musset. Ils semblent passéistes, souvent catholiques, en quête désespérée de valeurs nouvelles. Politiquement, ils sont souvent monarchistes. Esthétiquement, ils sont d'abord poètes, avec un goût des vers et des mots emprunts de la création hugolienne. Ils semblent en accord pour déclamer le tragique malaise d'une génération perdue, en quête d'idéaux et qui rencontre en guise de héros les premiers capitalistes. En outre, sur le plan thématique, les poètes romantiques utilisent souvent les mythes de l'antiquité grecque ou romaine.

Cette première génération romantique de 1830 se définit par son mal du siècle et son désenchantement. Frappés du même mal de vivre, des romanciers tels que Stendhal, Balzac, George Sand, Dumas, Eugène Sue s'imposent en France et ont en commun ce que l'on a appelé la « Foi romantique ». Cette Foi, ce vouloir-vivre malgré tout on les retrouve chez le jeune Julien Sorel du « Rouge et noir », mais aussi chez Lucien de Rubempré dans « Illusions perdues ».

Le romantisme français ne cesse de croître avec notamment la création de quelques salons littéraires comme celui de Nodier ou d'Hugo où ce dernier en profite pour rédiger le pamphlet anticlassique et proromantique dans la préface de Cromwell en 1827. Les règles du théâtre traditionnel (règle de temps, de lieu et d'action) sont alors remises en question puis finalement complètement mises de côté par les romantiques. Et c'est encore avec le théâtre que le scandale advient lors de la mémorable « bataille d'Hernani » en 1830 où Hugo impose son esthétique nouvelle.

Passéiste ou résolument tourné vers le ciel contemporain, le romantisme est critique ; il ne s'accommode pas de ce qui existe, il dénonce la perte de foi, les solitudes nouvelles dans les grandes villes. Révolté et dynamique, mélancolique et enthousiaste, le romantisme apparaît comme un prodigieux créateur dans tous les domaines et tous les genres.

La sensibilité romantique. Si l'on veut chercher la base profonde du romantisme, le caractère où il se montre européen, il n'y faut pas voir une simple évolution des formes poétiques car c'est avant tout un état d'âme et une manière de sentir. La sensibilité romantique se compose d'émotions douces, de penchants, de rapports affectifs entretenus avec la famille, les amis, les êtres aimés, l'humanité, de souvenirs des êtres chers disparus, de pitié, d'attraction pour la beauté des paysages, pour l'ambiance de la nuit.

Le Mal du siècle

Cette expression désigne l'état d'incertitude et d'insatisfaction des deux premières générations romantiques. Ce trouble, souvent apparenté à la « vague des passions » vient du décalage entre les espoirs et la réalité historique ; il prend la forme d'une alternance d'enthousiasme et de chagrin, de vague à l'âme, d'épuisement.

Goethe disait « Le classicisme, c'est la santé ; le romantisme la maladie ». Des pâles figures alanguies de poètes lunatiques et de jeunes filles guettées par la phtisie hantent en effet les pages de la littérature romantique. Le mal du siècle est précurseur du « spleen » baudelairien mais aussi du terme moderne de « Mal de vivre ». Les symptômes sont divers : inquiétude, mélancolie, vapeurs, sentiment de perte et de chute pour une quête de l'identité. Tous ces symptômes se rapportent à la même prise de conscience, à la découverte du vide et de l'insécurité à l'intérieur de l'être. Le néant se révèle par une double expérience : les marécages de l'ennui et les menaces, explicites ou confuses, venant du monde. Rêverie stérile, apathie, pulsions morbides, dégoût de la vie, sentiment du vide ou au contraire désirs désordonnés marquent une génération, souvent d'origine aristocratique, traumatisée par le cours vertigineux des événements et par la perte des repères spirituels et moraux liés à un christianisme mis à mal par les Lumières.

Les romantiques trop préoccupés par l'ennui de vivre, possédaient une sorte de fièvre en eux qui les poussaient à brûler leur vie toute entière en seulement dix ou vingt années d'existence adulte. D'ailleurs, le nombre de ceux qui sombrèrent dans la folie est plus grand qu'à aucune autre époque (Cowper, Hölderlin, Nerval...) et la liste des suicidés ou de morts jeunes est plus impressionnante encore. Comme le disait Musset dans ses « stances à la Malibran » « Le seuil de notre siècle est pavé de tombeaux ». Car par tout un côté contradictoire, le romantisme est un plongeon vers le noir, le bas, le lugubre et même la démence alors qu'il ne cesse de se démener pour atteindre la beauté, l'infini. Mais pourquoi alors cet ennui de vivre est-il plus fort que l'envie de vivre ? Pourquoi préférer la destruction à la consolidation de son bonheur ? Le romantique ne désire pas parce qu'il est triste, ou s'ennuie mais il s'ennuie et il est triste parce qu'il désire. Effectivement la vie affective de tout homme s'agite entre désirer et jouir et chez l'individu considéré comme normal il existe, entre ces deux phénomènes, un certain rythme régulier ; on s'attarde un temps au plaisir avant de se remettre à désirer. Le romantique lui par contre est perpétuellement en désir : la jouissance que retient d'autres hommes ne le captive pas, il n'y est pas sensible. Il ne goûte qu'un instant à cette illusion du bonheur pour aussitôt tourner son appétit insatiable vers d'autres objets qui ne le contenteront pas davantage. Par ce fait il est instable et sans cesse tourmenté car il n'arrive jamais à contenter ses projets, ses aspirations, il veut toujours plus quitte à détruire tout ce qu'il a construit auparavant pour satisfaire un nouveau désir. Ainsi le romantique fait penser à l'enfant qui tend ses bras pour saisir la lune. Il tend à l'impossible, il désire ce qui ne peut pas se réaliser puis ensuite pleure d'être incompris.

« Je me suis mis à sonder mon cœur,
à me demander ce que je désirais.
Je ne le savais pas ; mais je crus tout à coup
que les bois me seraient délicieux. »
(René, Chateaubriand)

L'importance du Lyrisme. Un des traits principaux du Romantisme est l'exaltation du «Moi». En effet, le poète romantique expose ses états d'âmes en un épanchement qui trouve un écho dans l'affectivité de son lecteur. Par exemple « Les Nuits » de Musset ou « Les Contemplations » de Hugo retracent certains épisodes douloureux de la vie de leur auteur. L'utilisation constante du « Je » fait de l'écriture romantique une sorte de miroir dans lequel le poète, en se racontant et en se souvenant, s'observe et s'analyse.

Cette sorte de sensibilité se rattache souvent aux thèmes du temps qui passe et de la nature, par exemple sur la nostalgie de l'enfance ou l'importance de la mémoire. Dans sa quête de consolation le poète trouvera dans la nature une confidente en accord avec sa propre sensibilité. Cette nature est souvent sauvage pour mieux refléter les tourments qui agitent l'esprit romantique : bords de mer et tempêtes, bois profonds, forêts mystérieuses, volcans en éruption...

Le romantique est enfermé dans son « moi » comme en un mur infranchissable, il lui manque la capacité de sortir, par la sensibilité, de se transporter dans celle d'autrui. Et c'est peut-être pour cela que son désir est si inquiet, son besoin de sentir si exigeant car celui qui a des attachements, des liens, n'a pas le cœur nostalgique, l'amour constant apaise son désir. Mais être capricieux, n'aimer rien d'une manière forte, c'est le fait de celui qui ne se détache pas de lui-même, qui s'emprisonne dans sa sensibilité propre, qui n'arrive pas à se « poser ». Le romantique aimerait s'attacher à l'autre mais par sa nature inconstante et trop tournée vers lui-même il n'y arrive pas et pour cette raison se croit à chaque instant irrémédiablement seul.

Déjà le fait de désirer sans arrêt, d'échapper au processus normal de la sensibilité, marque une disposition inquiétante ; mais les tendances dont elle s'accompagne, cet enfermement du « moi » incapable de s'unir à d'autres par sympathie, cet isolement progressif de l'individu replié sur ses propres sensations entraîne le romantique vers la folie, la maladie.

« Il y a des jours où j'ai une lassitude immense, et un sombre ennui m'enveloppe comme un linceul partout où je vais : ses plis m'embarrassent et me gênent, la vie me pèse comme un remord. Si jeune et si lassé de tout, quand il y en a qui sont vieux et encore pleins d'enthousiasme ! Et moi je suis si tombé, si désenchanté. Que faire ? » (Gustave Flaubert « *Mémoires d'un fou* »).

La recherche de l'évasion. L'expression lyrique du mal de vivre s'accompagne de nombreuses tentatives d'évasion pour échapper au présent ou aux murs du quotidien. Un de leurs thèmes favoris est celui de l'évasion d'une prison symbolique ou réelle, leur cachot est l'univers et ils veulent lui échapper à tout prix.

Voyager apparaît donc comme le thème majeur des romantiques, que ce soit vers les pays méditerranéens, orientaux ou désertiques. Mais ces errants infatigables aiment bien souvent leur course pour elle-même, et ne se soucient plus de la terminer. Ils prennent plaisir au mouvement sans halte, à la fuite sans borne, comme on chérit la mélancolie qui ne devrait être que l'annonce du bonheur. Parmi les paysages privilégiés dominant les landes désolées des poèmes ossianiques, la montagne, particulièrement alpestre, les terres exotiques. Parmi les saisons, l'automne des brumes, de la chute des feuilles, de la nature mélancolique en harmonie avec l'âme du poète. Une place particulière est réservée aux jardins, surtout aux jardins à l'anglaise.

Le voyage dans le temps est également un thème récurrent car l'insatisfaction du présent est vraiment très forte. Le temps historique n'est plus réduit à une succession de moments ou d'époques, et les romantiques lui accordent une continuité interprétable, fondée sur la rupture révolutionnaire. Chaque période de l'histoire est susceptible d'une appréhension particulière, qui en fait revivre la spécificité, la couleur, la saveur ; l'histoire s'organise selon un devenir. Par exemple le Moyen-âge est l'époque la plus revisitée par Hugo, la Renaissance italienne inspire beaucoup Musset et Stendhal. Et de cette manière, la poésie va abandonner les cadres rigides du classicisme pour s'inspirer des autres formes littéraires des autres pays comme l'utilisation des vers libres à la place des alexandrins. Selon les romantiques, pour vivre il faut trouver des points d'ancrage. Le goût du passé peut alors se préciser comme primitivisme, comme désir de ressourcement dans l'origine. Ceci explique la promotion des mythes et légendes, le retour de la religion comprise comme retour au principe premier.

Le voyage a donc lieu dans l'espace et le temps mais aussi dans le monde du rêve car à défaut de trouver des satisfactions dans un environnement trop marqué par le souci de la réussite matérielle, les romantiques cherchent refuge dans le rêve et la réminiscence. Par exemple, Nerval se remémore une

autre vie et explore les frontières inconnues qui vont de la veille au sommeil. On aime la rêverie et la solitude, souvent par la douce souffrance qu'elles procurent et la preuve de supériorité qu'elles semblent conférer.

« Que tes temples, Seigneur, sont étroits pour mon âme !
tombez, murs impuissants, tombez !
laissez-moi voir ce ciel que vous me dérobez !
architecte divin, tes dômes sont de flammes !
que tes temples, Seigneur, sont étroits pour mon âme!»
(Novalis, «Hymnes à la nuit»)

Un nouveau type de Héros. Comme le soulignait Musset, le héros romantique est un être qui a conscience « d'être né trop tard dans un monde trop vieux » c'est à dire qui ne se sent pas maître de son destin.

Le héros a cette capacité de refuser les limites, de toucher chaque lecteur dans ce qu'il a de plus personnel. La quête de l'amour est seule capable d'apaiser ses souffrances mais conscient de son exigence et se connaissant versatile et inassouvissable, il désire l'amour ardent, exalté jusqu'au mysticisme.

D'ailleurs la plupart des héros romantiques qui voulurent l'amour à tout prix furent incapables d'aimer : le sentiment chez eux, tourne au platonisme le plus mince, devient une pure flamme intellectuelle ou se perd dans l'appétit grossier. Leur prétendu amour du beau cache une infirmité secrète. Ainsi certains souffrent d'un désir de domination qu'ils ne satisfont pas parce qu'ils n'ont pas la force nécessaire ou d'autres souvent infidèles parce qu'ils sont incapables d'aimer. Mais avant toutes ces considérations, le héros romantique se caractérise surtout par sa soif de liberté, par son envie de n'être dicté que par lui-même, libéré des contraintes sociales et politiques.

«Courez vous enfermer dans vos cités, allez vous soumettre à vos petites lois ; gagnez votre pain à la sueur de votre front, ou dévorez le pain du pauvre ; égorgez-vous pour un mot, pour un maître, doutez de l'existence de Dieu, ou adorez-le sous des formes superstitieuses : moi j'irai errant dans mes solitudes ; pas un seul battement de mon cœur ne sera comprimé, pas une seule de mes pensées ne sera enchaînée ; je serai libre comme la nature ; je ne reconnâtrai que celui qui alluma la flamme des soleils et qui d'un coup de main fit rouler tous les mondes » (Chateaubriand, «Voyage en Amérique»).

Intériorité et spiritualité. Si l'énergie entraîne l'individu vers tout ce qui lui est extérieur, à ce mouvement d'extraversion répond un cheminement inverse d'introversio. En effet, pour reprendre les termes de Baudelaire, le romantisme recouvre trois tendances : intimité, spiritualité et aspiration à l'infini.

Le romantisme est attiré par tout ce qui gravite autour de l'illuminisme, de l'ésotérisme et de l'occultisme. Ce penchant se manifeste en raison même des insuffisances reprochées à un catholicisme trop vite retombé dans le dogmatisme. Les spéculations ésotériques, mystiques, théologiques présentent bien des séductions car elles organisent du sens et proposent des visions différentes de l'universel. Elles fécondent le romantisme en lui fournissant de nombreux thèmes comme la palingénésie qui est une conception cyclique de l'histoire ouvrant sur la régénération.

Un intérêt croissant porté à l'inconscient se fait ressentir, il devient le « fond de l'âme » c'est à dire ce centre vers lequel le romantisme se tourne pour échapper à son isolement. Nodier ira même jusqu'à affirmer que le sommeil est « non seulement l'état le plus puissant, mais encore le plus lucide de la pensée... Il semble que l'esprit offusqué des ténèbres de la vie extérieure, ne s'en affranchit jamais avec plus de facilité que sous le doux empire de cette mort intermittente, où il lui reste permis de reposer dans sa propre essence et à l'abri de toutes les influences de la personnalité de convention que la société nous a faite. »

Le romantisme aujourd'hui, survie d'un mouvement. Dans bien des ouvrages le courant romantique est considéré comme terminé vers 1850, aussi pouvons-nous nous demander quelles sont les raisons de cet arrêt brutal, pourquoi à cet instant précisément ?

En France, c'est l'échec de la pièce d'Hugo « Les Burgraves » en 1843 qui marqua la fin de la période romantique. En effet, cet échec retentissant au théâtre frappa la foule et les critiques littéraires, très attachés au classicisme, qui profitèrent de l'occasion pour attaquer sans demi-mesure le courant romantique très essoufflé. Les lecteurs commencent à se lasser de ces vers et de cette prose angoissée tandis que d'autres courants considérés comme plus attirants et beaucoup moins torturés apparaissent comme le courant Parnassien par exemple.

Cependant, même officiellement mort aux alentours de 1850 dans les pays d'Europe, le romantisme a pourtant survécu par l'influence affichée ou souterraine, qu'il exerça sur les choix thématiques et sur la sensibilité des auteurs modernes. C'est le cas notamment de Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, André Breton et Julien Gracq au XX^{ème} siècle qui refusèrent l'antihumanisme technologique, la mécanisation, la loi du marché... qui ne voulurent accepter que la passion meure, que la poésie et l'imagination soient vaincues par le calcul froid et la raison capitaliste. Beaucoup d'artistes hantés par le passé, sensibles à la fêlure dans l'autre et à la qualité d'une émotion vont maintenir la flamme romantique dans leurs œuvres et constituer une véritable culture. Par exemple, toute l'œuvre de Proust est le refus d'un accord entre la conscience et le monde, c'est la construction d'un édifice : celui de l'art. Pierre Reverdy, pourtant le moins porté aux effusions des poètes de son siècle déclare : « on a voulu tuer le romantisme mais il a la vie dure... et est revenu sous d'autres formes d'appellation ». Ainsi, le roman appelé « Gothique » n'est en fait qu'un prolongement du romantisme, la partie la plus sombre, celle qui provoque le plus de réaction auprès des lecteurs. Beaucoup de romans deviennent alors difficilement classables comme les romans d'Anne Radcliffe ou de Mathurin qui chez certains libraires peuvent être classés comme « roman romantique », ou « roman gothique ou fantastique ». Le terme même de « Romantisme noir » vient alors semer le doute, qu'est-ce qui différencie « le romantisme noir » du « roman gothique » ? la réponse est assez ambiguë et mène à la conclusion que c'est deux termes mettent en avant les mêmes types d'ouvrages, à la différence près que certains romans considérés comme « gothiques » n'ont pas du tout les caractéristiques du romantisme et entraînent plutôt le lecteur vers l'Horreur et le Surnaturel.

Dans un style complètement différent, les biographies d'écrivains toujours plus nombreuses et très présentes durant les trente dernières années ont montré combien l'importance donnée au « Moi » se fait ressentir. Les auteurs n'ont plus honte d'avouer leurs sentiments sans se cacher derrière un personnage, ils se donnent tout entier à l'écriture sans rien dissimuler comme le faisaient les auteurs romantiques.

Le Romantisme littéraire existe donc toujours mais il a pris d'autres formes et si les critiques faites à ses extravagances ont été très dures, elles n'en ont pas moins corrigés ce qu'il y avait de trop facile dans le théâtre romantique, la forme d'art où il a accumulé le plus d'échecs. Elles ont également souligné le sentimentalisme et la mollesse de nombreux poèmes ; elles contribuèrent à éviter aux poètes de sombrer dans le mélodramatique en ennuyant ses lecteurs, ou à force de décadentisme de tomber dans le ridicule et l'absurde. Ces critiques ont donc été constructives et ont permis aux nouveaux auteurs de ne s'inspirer que du meilleur dans le romantisme c'est à dire de l'importance donnée aux temps anciens, aux mythes et légendes universels, à décrire avec précision tous les sentiments humains, à rendre de la valeur aux liens familiaux et amicaux, à se servir des pouvoirs de l'imagination et des voyages intérieurs, à protéger la nature des avancées technologiques, à trouver une certaine beauté dans ce qui n'en a pas à première vue, à faire de la différence de chacun une force nécessaire à notre survie et à vouloir faire de notre vie un rêve inachevé.

Madame Germaine de Staël

Anne-Louise Germaine Necker, baronne de Staël-Holstein, connue sous le nom de Madame de Staël, est une romancière et essayiste française d'origine genevoise.

Issue d'une famille de suisses protestants riches, Germaine est la fille du banquier Jacques Necker (plus tard ministre des finances du roi de France Louis XVI), et de Suzanne Curchod (originaire du canton de Vaud). Elle est élevée dans un milieu d'intellectuels nantis, qui fréquentent assidûment le salon de sa mère (Buffon, Marmontel, Grimm, Edward Gibbon, l'abbé Raynal et Jean-François de La Harpe).

Elle épouse en 1786 le baron Erik Magnus de Staël-Holstein, ambassadeur du roi Gustave III de Suède auprès de la cour de France à Versailles, son aîné de dix-sept ans. La fortune de son épouse permet au diplomate scandinave de mener un train de vie qui rehausse l'éclat de sa patrie aux yeux des Français. Le couple se séparera en 1800.

Devenue baronne de Staël, elle mène une vie sentimentale agitée, et entretient en particulier une relation orageuse avec Benjamin Constant, écrivain et homme politique franco-suisse.

Elle est surtout connue pour avoir popularisé en France les œuvres romantiques des auteurs de langue germanique, jusqu'alors relativement méconnues dans ce pays.

Sa réputation littéraire s'affirme avec trois ouvrages : *Lettres sur les ouvrages et le caractère de Jean-Jacques Rousseau*; *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*; *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*.

Proche de François de Pange, elle est comme lui favorable à la Révolution française et aux idéaux de 1789. Rapidement considérée comme une opposante redoutable par les maîtres de la révolution, elle doit à plusieurs reprises, malgré le statut de diplomate de son mari, se réfugier en Suisse auprès de son père.

Interdite de séjour sur le sol français par Napoléon Bonaparte qui la considère comme un obstacle à son autoritarisme, elle s'installe en Suisse dans le château familial de Coppet qui sert de lieu principal de rencontres au groupe du même nom, et d'où elle fait paraître *Delphine*, *Corinne ou l'Italie* et *De l'Allemagne*.

Séparée de son mari elle se remarie avec un jeune officier genevois Albert de Rocca, et rouvre son salon parisien à la faveur de la Restauration de la maison de Bourbon. Elle meurt en 1817, peu de temps après une attaque de paralysie qui la terrasse au cours d'un bal que donnait le duc Decazes, laissant inachevées ses *Considérations sur les principaux événements de la Révolution française*, ouvrage posthume publié en 1818.

Germaine Necker naît à Paris le 22 avril 1766. Élevée par sa mère, fille d'un pasteur calviniste, aux conceptions religieuses dévotes, Germaine reçoit une éducation opposée au système de Rousseau, qui considérait que le développement moral devait suivre le perfectionnement des organes de perception, M^{me} Necker considérant qu'il faut exercer l'intelligence par un afflux précoce d'idées.

Le goût de la vie sociale parisienne et l'intérêt de sa famille pour la politique la lie cependant davantage à la France. Très jeune, à quatorze ans à peine, elle tient son cercle et sait converser avec les hôtes du salon de sa mère. Elle a appris l'anglais et le latin, l'art de la danse et la musique, la récitation et la diction, est souvent allée au théâtre. Tout fait d'elle une jeune fille différente, par son érudition et sa culture, des jeunes filles de son milieu élevées de façon plus traditionnelle, qui étonne ses contemporains par la vivacité de son intelligence.

Le prestige de son père lui ouvre les portes de ce que l'Europe compte à la fois d'aristocrates et d'intellectuels éclairés. Ses parents ne veulent pas d'un gendre catholique, mais il y a fort peu de protestants dans la noblesse française. Et les amis suisses qu'ils fréquentent sont tenus pour trop provinciaux. Des prétendants aux noms prestigieux sont avancés : Axel de Fersen, ambassadeur de

Suède, Monsieur de Mecklembourg, Louis de Narbonne qui devient un de ses amants par la suite, et même William Pitt (mais elle n'en veut pas), sont parmi les plus connus. Finalement, le baron de Staël-Holstein, ambassadeur de Suède, de dix-sept ans son aîné, l'emporte en 1786. S'étant porté candidat alors qu'elle n'a que treize ans, il sait attendre, et leur mariage est célébré dans la chapelle luthérienne de l'ambassade de Suède. Monsieur et Madame de Staël ont quatre enfants : Gustavine de Staël, dont le roi de Suède Gustave III est le parrain ; Auguste de Staël; Albert de Staël; Albertine de Staël épouse en 1816 Victor de Broglie, duc de Broglie, et postérité à nos jours.

Si le père de Gustavine est bien le baron de Staël, les deux fils sont sans doute nés de la liaison de madame de Staël avec Louis Marie de Narbonne-Lara tandis qu'Albertine est probablement la fille de Benjamin Constant. De sa liaison avec Albert de Rocca qui deviendra son second époux, madame de Staël a un fils : Louis-Alphonse Rocca. Ce mariage arrangé n'est pas un mariage d'amour, pas même un mariage heureux, et la jeune femme cherche ailleurs un bonheur qu'elle n'a pas. Sa vie entière est d'ailleurs une quête perpétuelle d'un bonheur, qu'elle ne trouve guère.

À la suite de sa mère, elle ouvre un salon où elle reçoit les représentants d'une nouvelle génération professant les idées neuves qui sont proches des siennes, contemporains de la guerre d'indépendance en Amérique, qui y ont participé parfois d'ailleurs — La Fayette, Noailles, Clermont-Tonnerre, Condorcet, et les trois hommes qu'elle aime le plus à cette époque : Louis de Narbonne, sa première grande passion, Mathieu de Montmorency, l'ami de toute sa vie, Talleyrand, le traître à l'amitié. Elle favorisera notamment le retour d'exil aux États-Unis d'Amérique de ce dernier. Ils entretiendront une relation épistolaire fournie tout au long de leur vie.

Voyant dans l'Angleterre la meilleure expression de la liberté, lectrice passionnée de Rousseau, marquée par les idées des Lumières, elle accueille favorablement la Révolution et, le 5 mai 1789, assiste à l'ouverture des États généraux. Cependant, à partir de 1792, sa situation devient difficile. Soutenant l'idée d'une monarchie constitutionnelle, elle se coupe tant des partisans d'une République que des tenants de l'Absolutisme, et doit s'exiler, en Angleterre, où elle séjourne quelques mois avec les amis qui fréquentaient son salon. Sa vie est par la suite souvent marquée par l'exil. En Suisse, elle s'éprend de François de Pange qui ne répond pas à ses sentiments mais qui publiera son œuvre "*La Paix*".

Revenue en France après Thermidor, elle publie en septembre des *Réflexions sur le procès de la Reine*, plaidoyer en faveur de Marie-Antoinette à l'adresse des autres femmes où elle dénonce les misères de la condition féminine. Désormais, elle fait publier elle-même ses œuvres littéraires, rejetant d'une part le merveilleux et l'allégorique des conteuses d'antan, ainsi que le roman historique et le décor antique, mettant en scène, d'une manière moderne pour l'époque, les caractères et les conditions sociales de son temps.

Le 3 janvier 1798, Talleyrand lui ménage une entrevue avec le général Bonaparte, en qui elle voit un libéral appelé à faire triompher le véritable idéal de la Révolution ; elle le rencontre plusieurs fois par la suite. Impressionnée, elle l'assaille de questions : « - Général, quelle est pour vous la première des femmes ? - Celle qui fait le plus d'enfants, Madame » lui aurait-il répondu.

Madame de Staël perd ses illusions après le Coup d'État du 18 brumaire et la promulgation de la Constitution de l'an VIII. Beaucoup doivent commencer à vivre dans la clandestinité, et c'est dans l'interdit qu'elle continue son œuvre de philosophie politique. Plutôt que se réfugier dans le silence, elle publie les romans qui lui valent une grande célébrité, mais elle commence aussi un exil qui ne fera que s'accroître.

En octobre 1803, l'exemple de Madame de Staël, chassée de Paris dont elle ne doit pas s'approcher de moins de « quarante lieues », est représentatif du combat inégal que peuvent se livrer le pouvoir absolu et l'individualité d'un écrivain. Avec la publication de *Delphine*, roman où se mêlent les questions politiques et sociales de son temps, l'anglophilie de l'époque, la supériorité du protestantisme sur le catholicisme, le divorce, qui dénonce ouvertement la régression à tous points de

vue de la condition féminine, malgré la Révolution, les malheurs des femmes auxquelles les condamnent leur position dans la famille patriarcale. Cela n'est évidemment pas pour plaire à Napoléon, devenu empereur, à qui on doit un Code civil français répressif à l'égard des femmes, mises sous tutelle, perdant les droits et les acquis de la Révolution qu'elles vont mettre plus d'un siècle à recouvrer. Cela lui vaut, en revanche, un immense succès dans toute l'Europe - également des critiques, virulentes, attisées par l'hostilité de l'Empereur à son encontre.

Veuve en 1802, elle entretient une longue relation avec Benjamin Constant, rencontré en 1794, qui l'accompagne dans son exil. Vaudois comme elle, il est en définitive issu de la même région et protestant comme elle, mais il aime vivre seulement à Paris. Il ne parvient à se fixer ni auprès d'elle ni ailleurs. Cette liaison, longue et orageuse, est l'une des plus surprenantes que nous ait laissées l'histoire du monde littéraire. « Je n'avais rien vu de pareil au monde » écrit-il, « J'en devins passionnément amoureux ». Mais la volonté de tout régenter de Madame de Staël, et les tromperies de Benjamin Constant, font qu'ils se séparent après une demande en mariage que Madame de Staël refuse.

Elle se remarie en 1811, avec Albert de Rocca, jeune officier d'origine suisse de 22 ans son cadet dont elle a un fils. Benjamin Constant s'éprend de Madame Récamier, dans une passion malheureuse. Son ancienne amante écrit de lui : « Un homme qui n'aime que l'impossible ».

De la fin de l'année 1803 au printemps 1804, Madame de Staël fait avec Benjamin Constant un voyage de plusieurs mois en Allemagne, où elle est reçue dans les cours princières comme un chef d'État. Elle y apprend l'allemand, et rencontre Schiller, Goethe, et tout ce que l'Allemagne compte alors d'artistes. Elle y découvre une littérature inconnue en France, qu'elle révèle aux Français avec son ouvrage *Del'Allemagne*, où elle dépeint une Allemagne sentimentale et candide, image qui eut une grande influence sur le regard que les Français ont porté sur l'Allemagne durant tout le XIX^e siècle. Elle entreprend également un voyage en Italie à la fin de la même année. Il faut, dit-elle, avoir « l'esprit européen ».

En 1805, de retour au château de Coppet, le seul endroit où elle peut vivre dans l'Europe napoléonienne, elle y commence *Corinne ou l'Italie*, roman dans lequel l'héroïne, à la recherche de son indépendance, meurt de cette recherche. En ce lieu, elle reçoit également nombre de personnalités et d'intellectuels européens gravitant autour du Groupe de Coppet.

Après la parution de *De l'Allemagne*, imprimé en 1810 (toute l'édition française est détruite par la police impériale), saisi sur ordre de Napoléon, et publié en France seulement en 1814, commencent véritablement pour Madame de Staël les « années d'exil », provoquées par la parution de son violent pamphlet contre l'Empereur, qui la pourchasse et la fait espionner sans trêve, lui interdisant toute publication. Elle s'enfuit avec ses deux enfants encore en vie et son époux, Albert de Rocca. Espérant rallier l'Angleterre, elle est contrainte de passer par la Russie et séjourne à Saint-Pétersbourg. Là, elle prend des notes pour le futur *De la Russie et des royaumes du Nord* — qui ne paraîtra qu'après sa mort. Elle rencontre aussi à Saint-Pétersbourg le baron de Stein, ferme opposant de Napoléon. Elle parvient enfin à se réfugier à Stockholm, auprès de Bernadotte, devenu prince héritier du trône de Suède, où elle devient l'inspiratrice d'une alliance antinapoléonienne, acquérant ainsi une stature politique. Elle se rend en Angleterre en 1813. Elle y rencontre à Londres le futur Louis XVIII, en qui elle souhaite voir un souverain capable de réaliser la monarchie constitutionnelle. Elle rentre en France au printemps 1814, après avoir publié outre-Manche *Sapho*, où reparait le thème de la femme géniale et incomprise qui finit par mourir de douleur et d'amour, ainsi que ses *Réflexions sur le suicide*.

De retour à Paris, elle reçoit rois, ministres et généraux. Dans une Europe qui n'a, en fait, connu de femme influente, que quelques souveraines et favorites (à l'image de la marquise de Pompadour). Madame de Staël a une réelle ambition politique, après avoir espéré jouer le rôle de conseillère de Napoléon. Combative et passée à l'opposition, elle est une activiste et une propagandiste. Durant le

premier exil de Napoléon, bien qu'alliée avec circonspection aux Bourbon, elle fait prévenir l'empereur d'une tentative d'assassinat, et celui-ci, pour la rallier à sa cause, lui fait promettre le remboursement d'une somme jadis prêtée par son père au trésor. Elle visite Joséphine, très malade, au château de Malmaison pour lui demander ce qu'a été sa vie avec l'empereur.

L'histoire littéraire laisse d'elle l'image d'une femme mijaurée, excessivement sentimentale, possessive et tyrannique en amitié et en amour. C'est surtout une pionnière dans bien des domaines ; en littérature, elle popularise en France le mot de « romantisme », introduit par Pierre Le Tourneur. Dans ses romans elle présente les femmes comme les victimes des contraintes sociales les empêchant d'affirmer leur personnalité. Elle revendique le droit au bonheur pour toutes, et pour elle-même. Cette revendication de droit au bonheur qui se confondait avec le droit d'aimer est reprise par George Sand. Madame de Staël est une femme moderne dans une Europe qu'elle parcourt en tous sens et décrit abondamment.

Delphine est le titre du premier roman de Madame de Staël, publié en 1802. Écrit sous forme épistolaire, le livre examine les limites de la liberté des femmes dans une société aristocratique. Bien qu'elle se soit défendue d'avoir eu des visées politiques, Napoléon I^{er} en jugea autrement et décida d'exiler son auteur.

Dans *De la littérature dans ses rapports avec les institutions sociales*, un essai à la fois littéraire et politique publié en 1800, Madame de Staël examine l'histoire de la littérature en fonction des contextes politiques, et défend les idées des Lumières, une opinion qui déplaît fortement à Napoléon; par ailleurs, le Premier Consul se méfie des nombreuses relations politiques de Madame de Staël et la soupçonne d'être une opposante. La publication de *Delphine* en 1802 n'arrange pas les choses, et vaudra même à Madame de Staël l'exil de Paris, dont elle devra rester éloignée d'au moins quarante lieux.

Elle affirme ne plus vouloir s'occuper de politique quand elle publie *Delphine* ; pourtant, ce roman qu'elle dédie à « la France silencieuse » évoque explicitement la condition féminine de l'époque, mais aussi des questions politiques et sociales d'actualité comme le protestantisme, le libéralisme politique ou l'émigration.

L'histoire se déroule à Paris entre 1789 et 1792. Delphine, une jeune veuve, arrange le mariage d'une de ses parentes éloignées, Matilde de Vernon, avec Léonce de Mondoville. Cependant elle tombe amoureuse de Léonce, un amour condamné par les convenances de l'époque. L'histoire se termine de manière tragique par le suicide de Delphine. Personnage principaux sont :

Delphine d'Albémar, l'héroïne du roman. Veuve de M. d'Albémar, elle est riche, généreuse et intelligente et souhaite faire le bonheur de ceux qui l'entourent. C'est pour cela qu'elle arrange le mariage de Matilde de Vernon avec Léonce de Mondoville. Elle affirme accorder plus d'importance à son devoir de faire ce qui est juste qu'à l'opinion publique et au « qu'en dira-t-on », mais quand elle tombe amoureuse de Léonce, elle se retrouve déchirée entre les deux et finit par se suicider.

Matilde de Vernon, cousine éloignée et amie de Delphine. Elle représente un des principaux contrastes avec Delphine car, contrairement à cette dernière, elle est bigote, discrète et d'un caractère apparemment sec, sous lequel finit cependant par transparaître son amour pour Léonce.

Madame de Vernon, mère de Matilde, une femme d'apparence agréable, mais rusée et intéressée. Son caractère est cependant expliqué par son mariage désastreux avec M. de Vernon.

Léonce de Mondoville, nouvel époux de Matilde, un jeune homme très beau et présenté comme un caractère noble, mais soucieux à l'extrême de l'opinion publique et de l'image de sa famille ; il est capable de tout sacrifier à l'honneur, y compris sa propre vie.

La publication de *Delphine* provoque de vives réactions de la part des journalistes. Joseph Fiévée, par ailleurs correspondant secret de Napoléon, critique violemment les idées féministes du roman dans le *Mercure de France* : « Delphine (...) est une tête exaltée ; (...) elle est philosophe et déiste, et, ce qui est pis, elle est si bavarde, qu'elle parle toujours la première. Parler est pour elle le bonheur

suprême (...) Ce caractère existe, et Madame de Staël a pu le peindre ; mais elle a eu tort de croire qu'une femme pareille inspirerait de l'intérêt. »

Pierre-Louis Roederer juge l'héroïne « indécente » et ajoute à propos de son attirance pour Léonce de Mondoville : « Une femme qui se laisse approcher ainsi est déjà souillée, l'adultère est là, dans l'embrasement de deux imaginations qui ne peuvent plus s'attacher à aucun devoir, ni tenir dans aucune vertu (...) ». Il s'indigne aussi que la question de l'amour physique soit posée « tout crûment entre les deux amants » bien que le roman ne montre aucune scène d'amour charnel.

Cependant d'autres journalistes défendent avec entêtement le roman. Ainsi, Pierre-Louis Ginguené fait ressortir les aspects positifs du caractère de Delphine dans la *Décade philosophique*: « Ce caractère de Delphine est certainement l'un des plus beaux qu'offrent les meilleurs romans modernes (...) Tous ses sentiments sont purs, toutes ses affections sont nobles ; tous ses mouvements partent d'une âme ardente pour le bien, que ne peut ni refroidir, ni même atteindre le plus léger soupçon du mal (...) un être qui souffre, un malheur qu'elle peut soulager l'attirent invinciblement, comme l'intérêt ou le plaisir attirent les âmes vulgaires. »

Benjamin Constant s'en prend aux critiques de *Delphine* en écrivant dans le *Citoyen français*: « Les uns ont savamment disserté sur les défauts et les invraisemblances du roman de *Delphine* ; d'autres ont fait écrire des lettres à de prétendus philosophes, lettres bien innocentes sans doute, puisqu'en les prêtant à des philosophes, ils ont eu l'attention de n'y mettre ni esprit ni philosophie ; enfin on s'en est pris au sexe de l'auteur, à son pays, à sa famille. Tout cela, comme on voit, est très décent, très charitable, et surtout extrêmement chrétien. »

Cours 2.

François-René de Chateaubriand

François-René, vicomte de Chateaubriand, né à Saint-Malo le 4 septembre 1768 et mort à Paris le 4 juillet 1848, est un écrivain romantique et homme politique français. Il est considéré comme l'un des précurseurs du romantisme français et un des grands noms de la littérature française en général.

Si le rôle politique de Chateaubriand dans la mouvance royaliste au moment du Premier Empire et de la Restauration est resté mineur, il en va tout autrement dans le domaine littéraire où sa place est grande. En effet ses descriptions de la nature et son analyse des sentiments du « moi » en ont fait un modèle pour la génération des écrivains romantiques en France (« Je veux être Chateaubriand ou rien » proclamait le jeune Victor Hugo). Il a aussi, le premier, dans *René, ou les Effets des passions* (1802) formulé le « vague des passions » qui deviendra un lieu commun du romantisme et fera de René le personnage emblématique de cette sensibilité nouvelle, créée avec une prose ample et rythmée que ses détracteurs qualifieront d'ampoulée.

Il participera aussi au goût pour l'exotisme de l'époque en évoquant l'Amérique du Nord où il a voyagé dans *Atala* ou *Les Natchez* ou encore dans le récit de son voyage en Méditerranée dans *Itinéraire de Paris à Jérusalem*.

L'œuvre monumentale de Chateaubriand reste les *Mémoires d'outre-tombe* dont les premiers livres recréent son enfance et sa formation dans son milieu social de petite noblesse bretonne à Saint-Malo ou à Combourg alors que les livres suivants relèvent davantage du tableau historique des périodes dont il a été le témoin de 1789 à 1841. Ce qui fait de ce texte à la fois un chef-d'œuvre de l'autobiographie romantique et une mine d'informations pour l'historien.

Le vicomte François-René de Chateaubriand est issu d'une très vieille famille aristocratique ruinée de Saint-Malo où elle s'est établie en 1757, famille qui a retrouvé sa dignité d'antan grâce à la réussite commerciale du père de Chateaubriand, le comte René-Auguste (René-Auguste de Chateaubriand, chevalier, comte de Combourg, seigneur de Gaugres, le Plessis l'Épine, Boulet, Malestroit en Dol et autres lieux). Cette réussite commerciale est fondée sur le commerce avec les colonies¹ où il fut corsaire en temps de guerre, pêcheur de morue et négrier en temps de paix. Cadet de dix enfants, dont quatre sont morts en bas âge, le jeune François-René doit d'abord vivre éloigné de ses parents, à Plancoët où il est placé en nourrice chez sa grand-mère Madame de Bédée qui l'amène souvent chez son grand-oncle, au manoir de Monchoix. Il a trois ans lorsque son père, réussissant dans les affaires, peut racheter en 1771 le château de Combourg en Bretagne, dans lequel la famille Chateaubriand s'installe en 1777. François-René y passe une enfance qu'il décrira comme souvent morose auprès d'un père taciturne et d'une mère superstitieuse et malade, mais gaie et cultivée, Apolline Jeanne Suzanne de Bédée, fille du seigneur de La Bouëtardaye.

Il fait successivement ses études aux collèges de Dol, de Rennes et de Dinan, il obtient un brevet de sous-lieutenant au régiment de Navarre à 17 ans, sous les ordres de son frère Jean-Baptiste (lequel le présentera à la Cour pour qui il ressent « un dégoût invincible »), puis est fait capitaine à dix-neuf ans. Il vient à Paris en 1788, où il se lie avec Jean-François de La Harpe, Jean-Pierre Louis de Fontanes et autres écrivains de l'époque. Chateaubriand fait ses débuts littéraires en écrivant des vers pour l'Almanach des Muses. Il est alors nourri de Corneille et marqué par Rousseau.

En janvier 1789, il participe aux États de Bretagne. En juillet de la même année, il assiste à la prise de la Bastille avec ses sœurs Julie et Lucile. Il se marie en 1792 avec Céleste de La Vigne-Buisson (Céleste de Chateaubriand), descendante d'une famille d'armateurs de Saint-Malo, âgée de 17 ans. Ils n'auront pas de postérité.

À l'époque de la Révolution française, en 1791, il s'éloigne de France et s'embarque pour le Nouveau Monde (Baltimore), avec le « prétexte de chercher le passage du Nord-Ouest ». Il parcourt

pendant une année, écrit-il, les forêts de l'Amérique du Nord à la rencontre du Bon sauvage, vivant avec les autochtones et ébauchant sur les lieux son poème des *Natchez*. Il trouve dans ces paysages le reflet de son sentiment d'exil et de solitude.

De retour d'Amérique en 1792, il rejoint à Coblenz l'armée des émigrés afin d'y combattre les armées de la République ; sa jeune femme Céleste, qui vit en Bretagne, délaissée par son mari qui ne lui donne pas de nouvelles, est arrêtée comme « femme d'émigré », emprisonnée à Rennes, où elle reste jusqu'au 9 Thermidor. François-René, blessé au siège de Thionville, se traîne jusqu'à Bruxelles, d'où il est transporté convalescent à Jersey. C'est la fin de sa carrière militaire.

Il va ensuite vivre à Londres, en 1793, dans un dénuement momentané, mais réel où il est réduit à donner des leçons de français et à faire des traductions pour les libraires. Il y publie en 1797 son premier ouvrage, *l'Essai historique, politique et moral sur les révolutions anciennes et modernes, considérées dans leurs rapports avec la Révolution française*⁵, où il exprime des idées politiques et religieuses peu en harmonie avec celles qu'il professera plus tard, mais où se révèle déjà son talent d'écrivain. « *Pour cet ouvrage il se nourrit de Rousseau, de Montesquieu, de Voltaire.* » Cette œuvre passe inaperçue de la critique. Seul, Amable de Baudus s'en fait l'écho dans son journal, *le Spectateur du Nord* de mai 1797. En 1794, son frère et sa belle-sœur (une petite-fille de Malesherbes, l'avocat de Louis XVI) et une partie de leur famille sont guillotines à Paris.

Une lettre de sa mère mourante le ramène à la religion. De retour en France en 1800, il dirige pendant quelques années le *Mercur de France* avec Jean-Pierre Louis de Fontanes, et y fait paraître, en 1801, *Atala*, création originale qui suscite une admiration universelle.

Il compose vers la même époque *René*, œuvre empreinte d'une mélancolie rêveuse, qui devient un modèle pour les écrivains romantiques. Dans cette œuvre, il rapporte de manière à peine déguisée l'amour chaste, mais violent et passionné qu'il a entretenu pour sa sœur Lucile, qui le surnommait « L'enchanteur ». Sa femme Céleste vit alors avec Lucile dans leur château de Bretagne, mais elles ont cessé de parler de François-René, leur *grand homme* qu'elles aiment.

Il publie ensuite le 14 avril 1802 le *Génie du christianisme*, en partie rédigé en Angleterre, et dont *Atala* et *René*, à l'origine, sont seulement des épisodes : il s'est proposé d'y montrer que le christianisme, bien supérieur au paganisme par la pureté de sa morale, n'est pas moins favorable à l'art et à la poésie que les « fictions » de l'Antiquité. Il y célèbre la liberté, selon lui fille du christianisme, et non de la Révolution. Ce livre fait événement et donne le signal d'un retour du religieux après la Révolution.

Chateaubriand, remarqué par le Premier Consul Napoléon Bonaparte, est choisi en 1803 pour accompagner le cardinal Fesch à Rome comme premier secrétaire d'ambassade. François-René reparait alors au château, tout juste vingt-quatre heures, pour inviter sa femme Céleste à l'accompagner à Rome. Celle-ci, apprenant sa liaison avec la comtesse Pauline de Beaumont, refuse le ménage à trois.

Chargé en 1804 de représenter la France près de la République du Valais, il apprend l'exécution du duc d'Enghien : il donne immédiatement sa démission et passe dans l'opposition à l'Empire. Lors du sacre de l'empereur, il va chez son ami Joseph Joubert à Villeneuve-sur-Yonne où il écrit plusieurs chapitres des *Martyrs* et des passages des *Mémoires d'outre-tombe*.

Rendu aux Lettres, Chateaubriand conçoit le projet d'une épopée chrétienne, où seraient mis en présence le paganisme expirant et la religion naissante. Désireux de visiter par lui-même les lieux où situer l'action, il parcourt la Grèce, l'Asie Mineure, la Palestine et l'Égypte durant l'année 1806.

À son retour d'Orient, exilé par Napoléon à trois lieues de la capitale, il acquiert la Vallée-aux-Loups, dans le Val d'Aulnay (actuellement dans la commune de Châtenay-Malabry), près de Sceaux, où il s'enferme dans une modeste retraite. Sa femme Céleste l'y rejoint, elle raconte dans ses *Souvenirs*, avec humour, les conditions pittoresques de l'aménagement. Chateaubriand y compose *Les Martyrs*, sorte d'épopée en prose, parue seulement en 1809.

Les notes recueillies durant son voyage forment la matière de *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem*. La même année, Chateaubriand est élu membre de l'Académie française, à la place de Marie-Joseph Chénier ; mais comme il a, dans son projet de discours de réception, blâmé sévèrement certains actes de la Révolution, Napoléon ne consent pas à lui laisser le prononcer³. Il ne lui est donc pas permis de prendre possession de son siège. Il l'occupe seulement après la Restauration.

Chateaubriand accueille avec transport le retour des Bourbons. Dès le 30 mars 1814, il publie contre l'empereur déchu un virulent pamphlet, *De Buonaparte et des Bourbons*, qui est diffusé à des milliers d'exemplaires, et qui, aux dires de Louis XVIII que Chateaubriand rapporte, le servit autant que cent mille hommes⁷. Sa femme trouve à s'engager à ses côtés à Gand pendant les Cent-Jours, à Paris lors du retour des Bourbons. Avec un sens inattendu de la politique auquel elle mêle un bon sens naturel, Céleste devient la confidente de Chateaubriand et même son inspiratrice. Pendant toute la Restauration, elle joue auprès de lui un rôle de conseillère écoutée. Nommé ambassadeur en Suède, Chateaubriand n'a pas encore quitté Paris quand Napoléon I^{er} revient en France en 1815. Il accompagne alors Louis XVIII à Gand, et devient un des membres de son cabinet. Il lui adresse le célèbre *Rapport sur l'état de la France*.

Après la défaite de l'Empereur, Chateaubriand, tant choqué par l'exécution du duc d'Enghien, « dernier descendant du vainqueur de Rocroi », a moins de scrupules à voter la mort pour le maréchal Ney en décembre 1815 à la chambre des pairs. Il est nommé ministre d'État et pair de France ; mais ayant, dans *La Monarchie selon la Charte*, attaqué l'ordonnance du 5 septembre 1816 qui dissout la Chambre introuvable, il est disgracié et perd son poste de ministre d'État. Il se jette dès lors dans l'opposition ultraroyaliste, et devient l'un des principaux rédacteurs du *Conservateur*, le plus puissant organe de ce parti. D'après Pascal Melka, auteur de *Victor Hugo, un combat pour les opprimés. Étude de son évolution politique*, le *Conservateur* sera à l'origine du journal *Le Conservateur Littéraire* qui emploiera Victor Hugo.

Le meurtre du duc de Berry, en 1820, le rapproche de la cour : il écrit à cette occasion des *Mémoires sur la vie et la mort du duc*. En 1821, Il est nommé ministre de France à Berlin, puis ambassadeur à Londres³, (où son cuisinier invente la cuisson de la pièce de bœuf qui porte son nom). En 1822, il représente la France au congrès de Vérone.

Il est l'un des plénipotentiaires au congrès de Vérone et fait décider l'invasion de l'Espagne révolutionnaire, malgré l'opposition apparente de l'Angleterre (en réalité, cette dernière souhaitait l'intervention en Espagne). À son retour, il reçoit le portefeuille de ministre des Affaires étrangères ; il réussit l'aventure espagnole avec la prise de Cadix à la bataille du Trocadéro en 1823 ; mais, n'ayant pu s'accorder avec de Villèle, chef du gouvernement, il est brutalement congédié le 6 juin 1824. Il déclare à ce sujet : « Et pourtant qu'avais-je fait ? Où étaient mes intrigues et mon ambition ? Avais-je désiré la place de Monsieur de Villèle en allant seul et caché me promener au fond du Bois de Boulogne ? J'avais la simplicité de rester tel que le ciel m'avait fait, et, parce que je n'avais envie de rien, on crut que je voulais tout. Aujourd'hui, je conçois très bien que ma vie à part était une grande faute. Comment ! vous ne voulez rien être ! Allez-vous-en ! Nous ne voulons pas qu'un homme méprise ce que nous adorons, et qu'il se croie en droit d'insulter la médiocrité de notre vie » — Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*.

Il rentre aussitôt dans l'opposition, mais pour s'unir cette fois au parti libéral, et combat à outrance le ministère Villèle, soit à la Chambre des pairs, soit dans le *Journal des débats*, où il donne le signal de la défection : il se montre alors le chevalier défenseur de la liberté de la presse et de l'indépendance de la Grèce, ce qui lui vaut une grande popularité.

À la chute de Villèle, il est nommé ambassadeur à Rome (1828), où Céleste l'accompagne cette fois et où elle tient son rang d'ambassadrice avec brio. Mais il donna sa démission à l'avènement du ministère Polignac, ce qui fut son déclin politique.

Chateaubriand vit un dernier amour en 1828-1829 avec Léontine de Villeneuve, comtesse de Castelbajac : la jeune femme de 26 ans lui écrit d'abord des lettres enflammées, et ils se rencontrent uniquement en août 1829 dans la station thermale de Cauterets dans les Hautes-Pyrénées. Cette rencontre, platonique ou non, Chateaubriand l'évoque dans un chapitre des *Mémoires d'outre-tombe* avec l'expression « la jeune amie de mes vieux ans ». Cet amour romantique a inspiré le film de Jean Périsse sorti en 2008 *L'Occitanienne ou le dernier amour de Chateaubriand*.

« Chateaubriand aurait pu être un grand ministre. Je l'explique non point seulement par son intelligence aiguë, mais par son sens et sa connaissance de l'histoire, et par son souci de la grandeur nationale. J'observe également combien il est rare qu'un grand artiste possède des dons politiques à ce degré ».

De plus en plus en rupture avec les partis conservateurs, désabusé sur l'avenir de la monarchie, il se retire des affaires après la Révolution de 1830, quittant même la Chambre des Pairs. Il ne signale plus son existence politique que par des critiques acerbes contre le nouveau gouvernement (*De la Restauration et de la Monarchie élective*), par des voyages auprès de la famille déchue, et par la publication d'un *Mémoire sur la captivité de la duchesse de Berry*, mémoire au sujet duquel il est poursuivi, mais acquitté. Il publie également en 1831 des *Études historiques*, résumé d'histoire universelle où il veut montrer le christianisme réformant la société. Cet ouvrage se veut le frontispice d'une *Histoire de France*, méditée depuis longtemps, mais inachevée.

Ses dernières années se déroulent dans une profonde retraite, en compagnie de son épouse. Il ne quitte guère sa demeure (composée d'un appartement au rez-de-chaussée de l'Hôtel des Missions Étrangères, au 120 rue du Bac à Paris), que pour aller à l'Abbaye-aux-Bois, toute proche, chez Juliette Récamier, dont il est l'ami constant et dont le salon réunit l'élite du monde littéraire.

Il reçoit de son côté de nombreuses visites, tant de la jeunesse romantique que de la jeunesse libérale, et se consacre à achever la rédaction de ses mémoires, commencée en 1811. Ce vaste projet autobiographique, *Mémoires d'outre-tombe*, ne devait paraître, selon le vœu de l'auteur, que cinquante ans après sa mort.

Il en sera finalement autrement puisque, pressé par des problèmes financiers, Chateaubriand cède les droits d'exploitation de l'ouvrage à une « Société propriétaire des *Mémoires d'outre-tombe* », constituée le 21 août 1836, qui exigera que l'œuvre soit publiée dès le décès de son auteur, et y pratiquera des coupes franches, afin de ne pas heurter le public, ce qui inspirera d'amers commentaires à Chateaubriand : « La triste nécessité qui m'a toujours tenu le pied sur la gorge, m'a forcé de vendre mes *Mémoires*. Personne ne peut savoir ce que j'ai souffert d'avoir été obligé d'hypothéquer ma tombe [...] mon dessein était de les laisser à madame de Chateaubriand : elle les eût fait connaître à sa volonté, ou les aurait supprimés, ce que je désirerais plus que jamais aujourd'hui. Ah ! si, avant de quitter la terre, j'avais pu trouver quelqu'un d'assez riche, d'assez confiant pour racheter les actions de la Société, et n'étant pas, comme cette Société, dans la nécessité de mettre l'ouvrage sous presse sitôt que tintera mon glas ! » — Chateaubriand, Avant-Propos aux *Mémoires d'outre-tombe*.

Son dernier ouvrage qui était une « commande » de son confesseur est *Vie de Rancé*, une biographie de Dominique-Armand-Jean Le Boutillier de Rancé, abbé mondain propriétaire du château de Véretz, en Touraine et réformateur rigoureux de la Trappe, publiée en 1844. Dans cette biographie, Chateaubriand égratigne une autre célébrité de Véretz, son contemporain Paul-Louis Courier, le redoutable pamphlétaire qui décocha des flèches mortelles contre le régime de la Restauration soutenu par le vicomte et brocarda celui-ci dans plusieurs de ses écrits.

En 1847, Céleste meurt : « Je dois une tendre et éternelle reconnaissance à ma femme dont l'attachement a été aussi touchant que profond et sincère. Elle a rendu ma vie plus grave, plus noble, plus honorable, en m'inspirant toujours le respect, sinon toujours la force des devoirs. »

Chateaubriand meurt à Paris le 4 juillet 1848. Ses restes sont transportés à Saint-Malo et déposés face à la mer, selon son vœu, sur le rocher du Grand Bé, îlot situé dans la rade de sa ville natale, auquel on accède à pied depuis Saint-Malo lorsque la mer s'est retirée.

Par son talent comme par ses excès, Chateaubriand peut être considéré comme le père du romantisme en France. Ses descriptions de la nature et son analyse des sentiments du *moi* en ont ainsi fait un modèle pour la génération des écrivains romantiques. Il a, le premier, formulé le « vague des passions » qui deviendra un lieu commun du romantisme : « Il reste à parler d'un état de l'âme, qui, ce nous semble, n'a pas encore été bien observé ; c'est celui qui précède le développement des grandes passions [...]. Plus les peuples avancent en civilisation, plus cet état du vague des passions augmente [...] » — Chateaubriand, *Génie du Christianisme*.

Sa pensée et ses actions politiques semblent offrir de nombreuses contradictions ; il se voulait à la fois l'ami de la royauté légitime et de la liberté, défendant alternativement celle des deux qui lui semblait être en péril : « Quant à moi, qui suis républicain par nature, monarchiste par raison, et bourbonniste par honneur, je me serais beaucoup mieux arrangé d'une démocratie, si je n'avais pu conserver la monarchie légitime, que de la monarchie bâtarde octroyée de je ne sais qui. » — Chateaubriand, *De la nouvelle proposition relative au bannissement de Charles X et de sa famille*.

Ses détracteurs lui ont reproché un style ampoulé et une vanité excessive qui éclateraient dans ses *Mémoires d'outre-tombe*. Mais c'est d'abord un polémiste de génie.

On observe dans ses *Mémoires d'outre-tombe* une dualité entre le Chateaubriand personnel qui exalte ses sentiments avec un lyrisme romantique et le Chateaubriand public, le mémorialiste qui fait la chronique de son époque, qui a vu l'avènement de la démocratie à laquelle il s'opposait, estimant que la France n'était pas encore mûre (*Mémoires d'outre-tombe*). Tout au long de son œuvre, les deux personnages se regroupent en un seul, ils s'associent ; ainsi toute la vie politique de Chateaubriand fut influencée par ses sentiments personnels et sa solitude ; celle-ci s'est transformée en une peur à l'idée d'un éventuel complot qu'il croyait fomenté contre lui depuis qu'il avait été éloigné à plusieurs reprises du pouvoir monarchique.

Atala, ou Les Amours de deux sauvages dans le désert est un roman publié en 1801 par François-René de Chateaubriand. Sur les rives du Meschacebé, en Louisiane, est fixée la tribu des Natchez, qui accueille un Français nommé René. Chactas, un vieil Indien de cette tribu qui, sous Louis XIV, a visité la France, prend René en amitié au cours d'une chasse au castor et entreprend de lui conter les aventures de sa jeunesse. Chactas, fils adoptif d'un chrétien nommé Lopez, a été fait prisonnier à l'âge de 20 ans par une tribu ennemie, mais Atala, une jeune Indienne d'éducation chrétienne, l'a sauvé. Ils s'enfuient tous deux à travers la forêt et un terrible orage les oblige à s'abriter sous un arbre. Après avoir longtemps erré, ils rencontrent un missionnaire, le père Aubry, qui entreprend d'unir Chactas et Atala par les liens du mariage en convertissant Chactas au christianisme. Mais la mère d'Atala, pour lui sauver la vie alors qu'elle n'était pas encore née, avait promis devant Dieu pour sa fille que celle-ci resterait vierge. Malgré l'interdit doctrinal énoncé par sa propre religion, pour ne pas succomber à la tentation de Chactas et rester fidèle à la promesse de sa mère, Atala s'empoisonne, malgré son amour fort pour Chactas. Avant de mourir, elle apprend qu'elle aurait tout de même pu se marier avec Chactas en "annulant" la promesse de sa mère. Atala demande également à Chactas de se convertir au christianisme pour elle.

Le roman de Chateaubriand est en fait un éloge du christianisme à travers les péripéties de Chactas sauvé par la vierge Atala. La rencontre du père Aubry et de sa petite communauté sert cette magnificence tout en défendant les sauvages dont les mœurs peuvent être adoucies grâce à la vraie foi chrétienne, c'est un roman dont le schéma, le scénario, ressemble le plus à un schéma de tragédie.

René est le titre d'un roman publié en 1802 par François-René de Chateaubriand. Cette œuvre appartient au mouvement littéraire du romantisme. René est la suite du Roman *Atala, ou Les Amours de deux sauvages dans le désert* publié en 1801 par Chateaubriand.

Publié en 1802, des liens étroits à une époque où Chateaubriand éprouve lui-même le « vague des passions », où l'on est désabusé de tout sans avoir usé de rien si bien que l'"on habite un monde vide avec un cœur plein", commun aux intellectuels de sa génération et qui préfigure le mal-être de la jeunesse romantique, avivée, qui plus est, par le "mal du siècle". Chateaubriand, Constant, Senancour sont de ces auteurs pré-romantiques qui donnèrent naissance à de jeunes héros dévorés par le vague des passions, un ennui et un dégoût maladifs de la vie à un âge où le cœur déborde des plus belles passions. Le jeune-homme civilisé devient "habile sans expérience" puisqu'il peut appréhender les sentiments humains par les livres et non par la vie. Désenchanté, il voit ainsi le feu des passions s'éteindre avant qu'il n'ait pu s'embraser. En outre, la femme, par sa nature excessive, craintive, inconstante et l'incertitude de ses sentiments, entraîne les jeunes hommes dans la mollesse de leurs passions à mesure qu'ils fréquentent leur société. Ainsi, les anciens, séparés des femmes dans les activités du quotidien, avaient l'esprit moins trouble et une énergie disponible à l'exercice de leurs passions.

Ce récit souligne les nombreuses correspondances entre la nature et le héros au tempérament romantique qui semble dominé par des forces qui le dépassent, dans un contexte teinté de mysticisme. L'enfance de René est inspirée de celle de Chateaubriand qui vécut loin de son foyer et était d'humeur solitaire. Cependant ce roman est une fiction malgré les ressemblances entre l'auteur et le personnage principal.

La solitude, le mal-être qu'elle engendre : Pendant tout son récit, René n'est pas bien dans sa peau. Il est peu ordinaire et rejette les autres. Au départ, il vit bien sa solitude, puis voyage pour combler un manque qu'il n'identifie pas totalement.

L'amour fraternel : Amélie, la sœur de René, est la seule personne qui soit proche de lui. René se sent bien avec elle, et tout le livre tourne autour de leurs relations, qui, selon qu'elles s'améliorent ou se détériorent, le rendent serein ou torturé.

Le voyage : À la recherche de la sérénité, René voyage dans différents pays comme la Grèce et la Belgique, mais voyage aussi à travers la France.

La religion : Durant le récit, on suit le rapprochement d'Amélie vers la religion, rapprochement faisant beaucoup souffrir René. Différents thèmes mineurs sont aussi abordés, comme la colonisation ou les relations paternelles.

Benjamin Constant

Benjamin Constant de Rebecque, né à Lausanne le 25 octobre 1767, mort à Paris le 8 décembre 1830, est un romancier, homme politique, et intellectuel français d'origine suisse.

Républicain et engagé en politique depuis 1795, il soutiendra le Coup d'État du 18 fructidor an V, puis celui du 18 Brumaire. Il devient sous le Consulat le chef de l'opposition libérale dès 1800. Après avoir quitté la France pour la Suisse puis l'Allemagne, il se rallie à Napoléon pendant les Cent jours, et revient en politique sous la Restauration. Élu député en 1818, il le sera encore à sa mort en 1830. Chef de file de l'opposition libérale, connue sous le nom des « Indépendants », il est l'un des orateurs les plus en vue de la Chambre des députés et défend le régime parlementaire. Lors de la Révolution de juillet, il soutient l'installation de Louis-Philippe sur le trône.

Auteur de nombreux essais sur des questions politiques ou religieuses, Benjamin Constant est aussi l'auteur de romans psychologiques sur le sentiment amoureux comme *Le Cahier rouge*, où se retrouvent des éléments autobiographiques de son amour pour Madame de Staël, et *Adolphe*.

Benjamin Constant naît le 25 octobre 1767 à Lausanne, fils de Louis-Arnold-Juste Constant de Rebecque (colonel dans un régiment suisse au service de la Hollande, à Huningue en septembre 1772) et d'Henriette-Pauline de Chandieu (morte des suites de ses couches le 10 novembre suivant), dans une famille de descendant de réfugiés huguenots du début du XVII^e siècle.

Suivant son père constamment en voyage, il achève ses études à l'université de Nuremberg en Bavière, puis en Écosse à l'université d'Édimbourg. Il passe la plus grande partie de sa vie en France, en Suisse et en Grande-Bretagne. En 1787, il rencontre à Paris M^{me} de Charrière, avec laquelle il entame une liaison et une longue correspondance. Son père l'attache en mars 1788 comme chambellan à la cour de Brunswick, où il épouse le 8 mai 1789 Johanne Wilhelmine Luise, dite *Minna*, baronne de Cramm et dame d'honneur de la duchesse de Brunswick Augusta de Hanovre, puis devient conseiller de légation.

Le 11 janvier 1793, il rencontre Charlotte de Hardenberg, fille d'un conseiller de légation et nièce de Hardenberg, mariée depuis 1787 à Wilhelm Albrecht Christian, baron de Mahrenholz, avec laquelle il se lie d'amitié. Charlotte divorce, tandis que les Constant se séparent fin mars 1793, avant d'engager en juin 1794 une procédure de divorce, lequel est prononcé le 18 novembre 1795. Après le départ de Constant en août 1794, Charlotte se remarie à Brunswick le 14 juin 1798 avec le vicomte Alexandre Maximilien du Tertre, un émigré français dont elle divorce en mai 1807. Le 5 juin 1808, Benjamin et Charlotte se marient en secret. Charlotte restera l'épouse de Benjamin jusqu'à la mort de celui-ci en 1830, et mourra elle-même en juillet 1845.

Il entretient de 1794 à 1810 une liaison fameuse avec Germaine de Staël, et la richesse de leurs échanges intellectuels au sein du Groupe de Coppet en fait l'un des couples les plus en vue de leur époque. Il échange une longue correspondance avec sa cousine Rosalie pour qui il a beaucoup d'affection. Il est très actif dans la vie publique durant la deuxième moitié de la Révolution française puis sous la Restauration française.

Quittant la Suisse, Benjamin Constant arrive à Paris avec M^{me} de Staël le 25 mai 1795, peu après la journée de prairial, et fait ses débuts politiques. Il commence par publier un violent réquisitoire contre le projet de décret des deux-tiers, avant de faire volte-face, un mois plus tard, et d'appeler, sous l'influence de Jean-Baptiste Louvet de Couvray, avec lequel il s'est lié d'amitié, au soutien de la constitution de l'an III et des conventionnels qui l'ont enfantée⁵. Il publie les « Lettres à un député de la Convention » dans les *Nouvelles politiques, nationales et étrangères* de Suard. Le 15 octobre 1795, le Comité de salut public exilant M^{me} de Staël, il la suit dans sa propriété de Coppet sur les rives du lac Léman, en Suisse.

Entre la journée de vendémiaire et celle de fructidor, il s'émancipe de la tutelle et du salon de M^{me} de Staël et se lie avec Paul Barras, s'engageant en faveur de la politique directoriale⁵. Mi-avril 1796, il publie sa première brochure politique importante : *De la force du gouvernement actuel et de la nécessité de s'y rallier*, insérée dans *Le Moniteur*. Fin mai-début juin 1797, il publie *Des effets de la Terreur* à la suite de la seconde édition de *De la force du gouvernement actuel et de la nécessité de s'y rallier*. Devenu orateur au Cercle constitutionnel de la rue de Lille, qui réunit les républicains modérés, il s'oppose au club de Clichy.

Après le coup d'État du 18 fructidor an V, il sollicite auprès de Barras, dans une lettre datée du 27 mars 1798, d'être agréé par le gouvernement comme candidat officiel, mais sans succès. Le virage à gauche du Directoire et la poussée électorale des Néo-jacobins le marginalisent. La presse directoriale et néo-jacobine lancent de vives campagnes de presse contre ce « professeur d'oligarchie ». Lors des élections de l'an VI, il subit un échec cuisant. Malgré la mobilisation des réseaux de M^{me} de Staël, il ne parvient pas à devenir député du Léman. De retour à Paris, exclu de la compétition électorale de l'an VII, il se lie avec Sieyès, nommé au Directoire le 16 mai 1799, et soutient ses projets de révision constitutionnelle.

Absent de Paris du 14 au 17 brumaire pour se porter à la rencontre de M^{me} de Staël, alors de retour dans la capitale, il y arrive en sa compagnie le soir du 18 brumaire (9 novembre 1799). Le lendemain, il assiste à Saint-Cloud au coup d'État de Bonaparte. Le 24 décembre, Sieyès, qui est alors occupé à placer ses amis et alliés, le fait nommer au Tribunat, malgré de nombreuses oppositions et les réticences de Bonaparte⁶.

Avec d'autres libéraux, il s'y oppose bientôt à la monarchisation du régime, s'opposant à l'établissement des tribunaux spéciaux, et participe à la rédaction définitive du Code civil. Le 5 janvier 1800, il prononce au Tribunat son premier discours, qui le fait apparaître comme le chef de l'opposition libérale, dans lequel il dénonce « le régime de servitude et de silence » qui se prépare. L'été 1801 voit son départ pour la Suisse, et, le 17 janvier 1802 il est écarté du Tribunat.

Éloigné de Paris avec M^{me} de Staël sur l'ordre de Napoléon en 1803, il passe en Allemagne. À Weimar, il rencontre Friedrich von Schiller, Johann Wolfgang von Goethe, Christoph Martin Wieland et Johann Gottfried von Herder. Nommé membre de l'académie de Göttingen, il traduit en vers français le *Wallenstein* de Schiller.

En décembre 1804, il retrouve à Paris Charlotte de Hardenberg, avec laquelle il entame une liaison en octobre 1806. M^{me} de Staël ayant refusé de l'épouser après le décès de son époux, Charlotte et le vicomte du Tertre ayant divorcé en 1807, Benjamin Constant se marie secrètement avec Charlotte à Besançon, le 5 juin 1808⁷. Entré vers la même époque en relations avec Bernadotte, il est décoré de l'Étoile polaire.

En 1814, il fait paraître *De l'esprit de conquête et d'usurpation dans leurs rapports avec la civilisation actuelle*, hostile à Napoléon. Par l'entremise de M^{me} Récamier, il est chargé par la reine de Naples de défendre ses intérêts au Congrès de Vienne. Sous la Première Restauration, il défend l'alliance des Bourbons avec l'héritage issu de la Révolution dans *Le Journal des Débats*. Aussi, quand lui parvient la nouvelle du retour de l'île d'Elbe de Napoléon, il publie le 19 mars 1815 un article dans lequel il le traite « d'Attila, de Gengis Khan, plus terrible, plus odieux encore », affirmant : « Je n'irai pas, misérable déserteur, me traîner d'un pouvoir à l'autre, couvrir l'infamie par le sophisme, et bégayer des paroles profanées pour racheter une existence honteuse ». Puis il part pour Nantes avec l'idée de s'exiler aux États-Unis, avant de rentrer à Paris, où Napoléon le fait appeler le 14 avril pour lui demander un projet de constitution.

Rallié à l'Empire, il est nommé au Conseil d'État et participe à la rédaction de l'Acte additionnel. Il formule sa théorie du régime parlementaire dans *Principes de politique applicables à tous les gouvernements représentatifs*.

Après la seconde abdication de Napoléon, il se réfugie à Bruxelles, puis en Angleterre, bien que sa condamnation à l'exil, prononcée le 19 juillet 1815, ait été révoquée par le Roi le 24 juillet suivant, et y publie *Adolphe*.

Benjamin Constant reprend la route de Paris le 27 septembre 1816, suite à la dissolution de la Chambre des députés des départements, le 10. Opposé aux Ultras, il fait paraître *Des moyens de rallier les partis en France*, et collabore au *Mercure*. Une fois celui-ci interdit par la censure, Constant est l'un des fondateurs et des principaux rédacteurs de *La Minerve française*, puis de *La Renommée*. Il y rédige aussi bien des analyses que des comptes rendus d'ouvrages, dont la teneur politique est généralement marquée. Cette activité fait de Constant l'une des personnalités en vue de la vie politique et l'un des leaders d'opinion du courant libéral. Il donne par ailleurs une série de cours à l'Athénée royal, dont la célèbre conférence « De la liberté des anciens comparée à celle des modernes »; Constant y insiste sur le nécessaire intérêt des citoyens modernes à la vie politique: le système représentatif moderne décharge certes les citoyens du «travail» politique professionnel mais il exige cependant leur extrême vigilance et leur engagement participatif pour garantir l'exercice de leurs droits et la préservation de leurs jouissances privées.

Dès 1817, Constant aspire à compléter son activité journalistique par un mandat électif; mais sa personnalité, son passé ainsi que ses livres et ses articles lui suscitent de tenaces inimitiés auprès du gouvernement et des royalistes. Conscient que l'épisode des Cent-Jours lui a valu autant d'incompréhensions que d'ennemis, Constant ressent le besoin de se justifier, et il fait alors paraître les *Mémoires sur les Cent-Jours*; de même cherche-t-il à faire valoir l'immutabilité de ses opinions libérales en publiant un recueil de ses textes, le *Cours de politique constitutionnelle*. Cela ne suffit

pas immédiatement à lui valoir une élection: battu une première fois à Paris en 1817, Constant est encore vaincu de quelques voix l'année suivante lorsque le ministère lui fait obstacle en lui opposant le grand industriel Ternaux, pourtant lui-même plus proche des libéraux que de la majorité ministérielle.

Lors d'une élection complémentaire au printemps 1819, Constant est finalement élu le 26 mars par la Sarthe, dont la délégation au Palais Bourbon comprend déjà le général La Fayette. Constant monte pour la première fois à la tribune le 14 avril; tout au long de son mandat, Constant essaiera d'orienter dans un sens plus libéral la marche du ministère, sans grand succès puisque le centre (ministériel), la droite et les ultras seront toujours majoritaires au cours de cette législature, surtout après l'assassinat du duc de Berry et le virage à droite pris alors par le gouvernement en réaction. Siégeant parmi le côté gauche de la Chambre, au sein de l'opposition libérale en compagnie de Voyer d'Argenson, Lafayette, Chauvelin, Laffitte, Dupont, Manuel, Foy, Martin de Gray ou Daunou, Constant défend les principes de la Charte, la liberté de la presse, les acquéreurs de biens nationaux, la liberté individuelle, la liberté religieuse, s'oppose aux lois d'exception, combat l'esclavage.

Chef de file de l'opposition libérale de gauche (connue sous le nom des « Indépendants »), il est l'un des orateurs les plus éloquents de la Chambre des députés. Passé sans enthousiasme dans l'opposition dynastique après les ordonnances de juillet, il contribue à l'avènement de Louis-Philippe, qui le soulage de ses soucis financiers en lui faisant un don de 300 000 francs, tout en protestant que « la liberté passe avant la reconnaissance ». Le 27 août 1830, après l'abdication de Charles X, le 2 août, il est nommé président d'une section au Conseil d'État. Réélu le 21 octobre 1830 avec 208 voix sur 237 votants et 279 inscrits, il prononce son dernier discours à la Chambre le 19 novembre.

Malade, il décède le 8 décembre 1830. Des funérailles nationales lui sont organisées le 12 décembre 1830 ; entre cent et cent cinquante mille personnes suivent le convoi funèbre, ce qui en fait l'un des cortèges les plus importants de la Restauration et du début de la monarchie de Juillet en l'honneur d'un homme politique⁸. Au cours de la cérémonie, des jeunes gens veulent porter son cercueil au Panthéon, mais ils en sont empêchés. Un député ayant également sollicité cet honneur pour le défunt, la proposition est mise au vote, et n'obtient pas la majorité. Benjamin Constant est donc inhumé au cimetière parisien du Père-Lachaise.

En 1817, il prend fait et cause pour Wilfrid Regnault. Celui-ci, accusé d'avoir assassiné une veuve à Amfreville, un village de Normandie, est condamné à mort le 29 août 1817 par la Cour d'assises de l'Eure. Ce jacobin normand avait vécu à Paris et était soupçonné d'avoir participé aux massacres de septembre sous la Révolution.

Benjamin Constant, à la suite du jeune Odilon Barrot, avocat de Regnault, estime que la réputation de Regnault a contribué grandement à sa condamnation. Le maire d'Amfreville-la-Campagne est en effet un noble, ancien député ultra de la Chambre introuvable de 1815. Il a participé à l'enquête, et s'est par la suite avéré l'auteur d'une note, parue dans la presse, calomnieuse à l'égard de Regnault. Constant reprend tous les éléments de l'enquête et poursuit comme publiciste la démarche que les avocats de Regnault avaient commencée : il confronte les témoignages, fait dresser un plan du village d'Amfreville, répertorie les incohérences et les contradictions des témoignages et lance une campagne de presse en faveur de Regnault, analysant toutes les incohérences de l'accusation une à une, avec autant de précision, de verve et de rigueur que Voltaire dans l'affaire Calas.

Les différentes voies judiciaires n'ayant pas abouti à sauver la tête de Regnault, le dernier recours est en effet l'instance royale, au moyen de l'opinion publique. Constant obtient, à la suite de la publication de deux brochures intitulées *Lettres à Odilon Barrot*, et de la campagne de presse qui suit, la commutation de la peine en vingt ans d'emprisonnement (au grand dam des ultras) à défaut de la reconnaissance de son innocence et de la grâce. Regnault sortira de prison en octobre 1830, et n'aura jamais rencontré Benjamin Constant.

À travers cette affaire particulière, c'est le droit, pour chaque personne, de combattre une décision judiciaire inique que défendait Constant. Dans un article paru dans la *Minerve* en mars 1818, il explique : « Encore un mot sur le procès de Wilfrid-Regnault », il écrit : « C'est aujourd'hui plus que jamais que les formes doivent être respectées [...], que tout Français a le droit de s'enquérir si on les observe, si toutes les vraisemblances ont été pesées, tous les moyens de défense appréciés à leur juste valeur. » Il ajoutait que « mille motifs se réunissent pour entraîner les hommes, sans qu'ils s'en doutent, hors de la ligne, devenue étroite et glissante, de la scrupuleuse équité ».

Les commentateurs ont longtemps tenu le libéralisme de Constant pour une simple rationalisation de l'égoïsme et de l'intérêt matériel ou comme un écran idéologique au triomphe d'un gouvernement élitiste. Ces reproches, comme ceux qui associent Constant à une girouette, datent de l'époque même de Constant, et l'historien polémiste Henri Guillemin s'en est fait l'un des plus bruyants porte-parole.

Depuis une trentaine d'années cependant, les travaux sur les écrits, les manuscrits et la pensée de Constant ont complètement invalidé cette vision. L'édition des *Principes de politique*, manuscrit resté inédit jusqu'en 1980, a constitué un moment important à cet égard. On s'est de même rendu compte de l'unité de l'œuvre de Constant, loin des images de girouette : tant que les principes qu'il promeut peuvent être appliqués, peu lui importe en somme le mode de gouvernement (république, Empire ou monarchie constitutionnelle), d'où cette image qui lui a longtemps collé à la peau de serviteur déloyal aux régimes qui l'emploient.

Avant d'être un philosophe, Constant fut un lecteur passionné et un écrivain. Il avait une excellente connaissance de la philosophie et du romantisme allemand (Kant, Schelling, Schlegel). Il entra en 1796, dans une vive polémique avec le philosophe de Königsberg qui soutenait que dire la vérité était un devoir moral indépendant du contexte. Il fut également volontiers lecteur des nombreux libéraux français dont Voltaire et des écrits de Condillac (il a fréquenté le milieu de Fauvel et de Cabanis).

Constant est connu pour son abondante correspondance, son journal intime, ses récits autobiographiques dont *Adolphe* publié en 1816 à Paris. Le critique Charles Du Bos a dit de lui : « l'égal de quiconque (...) mais, pas plus que son esprit, sa langue ne témoigne d'aucun indice national. Elle est classique mais sans le tour classique ».

Constant se distingue de ses aînés Rousseau et Montesquieu quant à sa vision du pouvoir de l'État. Pour lui, en schématisant, peu importe l'origine ou la nature du pouvoir (monarchie, république...) du moment qu'il est déployé de façon acceptable : le peuple reste souverain, sans quoi ce serait le règne de la force, mais son pouvoir doit s'arrêter au seuil de l'individu. Le bonheur et les besoins de la société ne recouvrent pas nécessairement ceux des individus : il faut donc conjuguer le pouvoir du peuple avec la protection de ceux-là. La société ne saurait avoir tous les droits sur l'individu ; il est des choses sur lesquelles la collectivité et les lois n'ont pas à s'exprimer, qu'elles n'ont pas le droit d'interdire, et que les individus ont le droit de faire : c'est ainsi que Constant donne une définition de la liberté. Il ajoute que l'homme souffrant naturellement du besoin d'agir et du plaisir à se croire nécessaire, le pouvoir occupé par un homme tend en général à s'accroître : il faut ainsi prendre des précautions contre le pouvoir lui-même (plutôt que contre l'homme qui le possède), comme d'une arme qui pourrait tomber en des mains incertaines : « c'est contre l'arme et non contre le bras qu'il faut sévir ».

« Toute autorité qui n'émane pas de la volonté générale est incontestablement illégitime. [...] L'autorité qui émane de la volonté générale n'est pas légitime par cela seul [...]. La souveraineté n'existe que d'une manière limitée et relative. Au point où commence l'indépendance de l'existence individuelle, s'arrête la juridiction de cette souveraineté. Si la société franchit cette ligne, elle se rend aussi coupable de tyrannie que le despote qui n'a pour titre que le glaive exterminateur. La légitimité de l'autorité dépend de son objet aussi bien que de sa source ». Constant théorise ainsi l'expérience

vécue sous la Terreur : le peuple souverain sans limite conduit à des formes aussi abominables que la plus brutale monarchie de droit divin.

La multiplication des pouvoirs pour limiter les pouvoirs entre eux peut mener, selon Constant, à une escalade indésirable et à une forme de tyrannie du nombre : plus les bénéficiaires et les lieux du pouvoir sont nombreux, plus violente risque d'être leur tyrannie ainsi démultipliée. Pour Constant, les garanties constitutionnelles et l'opinion publique constituent les plus sûrs garde-fous à un emballement du pouvoir étatique, d'où l'importance qu'il accorde dans ses écrits, particulièrement pendant la Restauration, à la liberté de la presse : « Toutes les barrières civiles, politiques, judiciaires deviennent illusoire sans liberté de la presse ». Sans elle, le peuple se détacherait entre autres des affaires publiques ; l'activité et l'émulation des écrits permettent aux esprits d'être stimulés, de parvenir à plus de pénétration et de justesse. Constant a une vision perfectibiliste de l'histoire.

Il insiste également sur la garanties des formes, en particulier judiciaires, en tant que rempart contre l'arbitraire et les abus, arguant que la seule utilité n'est pas un principe satisfaisant ni suffisant : « L'on peut trouver des motifs d'utilité pour tous les commandements et pour toutes les prohibitions. [...] C'est avec cette logique que de nos jours on a fait de la France un vaste cachot ». À la Chambre, le 3 mai 1819, il combattra aussi ce système qui dit qu'il vaut mieux prévenir les délits que les punir, « système toujours mis en avant par le despotisme pour enchaîner les innocents, sous le prétexte qu'ils pourraient bien devenir coupables ; système qui s'étend d'un individu à tous les individus, d'une classe à toutes les classes, et ourdit un vaste filet dans lequel tous, sous le prétexte d'être garantis, se trouvent enveloppés ». Constant soutient que le gouvernement doit absolument respecter les formes, c'est-à-dire ne pas céder à la violence illégitime, à l'arbitraire, à l'injustice ou à l'irrégularité, même contre ses ennemis, sous prétexte de perdre de sa légitimité, du respect qu'il doit inspirer, et de sacrifier le but qu'il veut atteindre aux moyens trop importants qu'il y emploie.

Auteur libéral, c'est de l'Angleterre plus que de la Rome antique qu'il tire son modèle pratique de la liberté dans de vastes sociétés commerçantes. Il établit en effet une distinction entre la « liberté des Anciens » et celle des « Modernes ». Il définit la première comme une liberté républicaine participative conférant à chaque citoyen le pouvoir d'influer directement sur la politique à travers des débats et des votes à l'assemblée publique. Le pendant de ce pouvoir politique est « l'asservissement de l'existence individuelle au corps collectif », la liberté individuelle étant totalement soumise aux décisions du corps politique. Pour assurer la participation à la vie politique, la citoyenneté est un lourd fardeau et une obligation morale nécessitant un investissement considérable en temps et en énergie. En général ceci ne peut se faire sans une sous-société d'esclaves chargée de l'essentiel du travail productif, permettant ainsi aux citoyens de se consacrer aux affaires publiques. En outre, la « liberté des Anciens » concerne des sociétés homogènes et de petite taille, dans lesquelles la totalité des citoyens peut sans difficulté se rassembler en un même lieu pour débattre.

La « liberté des Modernes », par opposition, est selon Benjamin Constant fondée sur les libertés civiles, l'exercice de la loi, et l'absence d'intervention excessive de l'État. La participation directe des citoyens y est limitée : c'est la conséquence nécessaire de la taille des États modernes. C'est aussi le résultat inévitable du fait d'avoir créé une société commerçante dépourvue d'esclaves dont tous les membres ou presque sont dans l'obligation de gagner leur vie par leur travail. Dans ces sociétés, les citoyens élisent des représentants, qui délibèrent en leur nom au parlement et leur épargnent ainsi la nécessité d'un engagement politique quotidien.

De plus, Constant pense que le commerce, qui vaut mieux que la guerre, est naturel aux sociétés modernes. En conséquence, il critique les appétits de conquête de Napoléon comme non libéraux et non adaptés à l'organisation des sociétés modernes, fondées sur le commerce. La liberté ancienne tendrait naturellement vers la guerre, tandis qu'un État organisé selon les principes de la liberté moderne serait en paix avec toutes les nations pacifiques.

En plus de ses travaux littéraires et politiques, Constant a travaillé durant une quarantaine d'années sur la religion et le sentiment religieux. Ses ouvrages témoignent d'une ambition de saisir un phénomène social inhérent à la nature humaine qui, dans les formes qu'il prend, est soumis au concept de perfectibilité. Si les formes se figent, la rupture est inévitable : les formes que prend le sentiment religieux doivent donc s'adapter et évoluer.

Constant refuse à l'autorité politique le droit de se mêler de la religion de ses sujets, même pour la défendre. Il estime que chaque individu doit pouvoir conserver le droit de trouver où il le souhaite consolation, morale et foi : « L'autorité ne peut agir sur la conviction. Elle n'agit que sur l'intérêt ». Il condamne de même la vision d'une religion vulgairement utile, au nom de la dégradation du sentiment.

Il considère le déclin du polythéisme comme un fait nécessaire depuis le progrès de l'humanité. « Plus l'esprit humain se perfectionne, plus les résultats du théisme doivent être heureux ». Le théisme connaît lui-aussi une évolution. Le christianisme, en particulier sous sa forme protestante est, à ses yeux, la forme la plus tolérante et le degré supérieur de l'évolution intellectuelle, morale et spirituelle.

Cours 3.

Alphonse de Lamartine

Alphonse Marie Louis de Prat de Lamartine dit Alphonse de Lamartine, né à Mâcon le 21 octobre 1790 et mort à Paris le 28 février 1869, est un poète, romancier, dramaturge et prosateur en même temps qu'un homme politique français, l'orateur d'exception qui fut l'âme de la révolution de février 1848 et qui proclama la Deuxième République. Il est l'une des plus grandes figures du romantisme en France.

Alphonse de Lamartine naît à Mâcon dans une famille de petite noblesse attachée au roi et à la religion catholique ; il passe son enfance en Bourgogne du sud, en particulier à Milly. Un temps en collège à Lyon, il poursuit son éducation à Belley, où il rencontre Aymond de Virieu. Après son retour à Mâcon, une aventure sentimentale avec une adolescente incite ses parents à le divertir de cette liaison précoce. « Une diversion naturelle [lui] était nécessaire » : ce fut un voyage en Italie, effectué en compagnie de Virieu et évoqué plus tard dans le roman *Graziella*. Après son voyage en Italie et une éphémère fonction militaire auprès de Louis XVIII, il revient en Bourgogne, où il mène une vie de jeune homme oisif et séducteur.

En octobre 1816, il rencontre Julie Charles à Aix-les-Bains et vit avec elle un amour tragique puisque Julie meurt en décembre 1817. Il écrit alors les poèmes des *Méditations* dont le recueil est publié en 1820 et obtient un grand succès. Alphonse épouse Marianne-Elisa Birch, une jeune Anglaise, en 1820, et occupe des fonctions de secrétaire d'ambassade en Italie avant de démissionner en 1830. Il publie alors d'autres poèmes comme les *Nouvelles Méditations poétiques* et *La Mort de Socrate*, ou, en juin 1830, les *Harmonies poétiques et religieuses* après avoir été élu à l'Académie française en 1829.

En 1830, il entre en politique et se rallie à la Monarchie de juillet mais échoue à la députation. Il voyage alors en Orient visite la Grèce, le Liban et les lieux saints du christianisme. En 1833, il est élu député et le restera jusqu'en 1851 : il évolue du royalisme au républicanisme et prononce des discours remarquables. Il joue un rôle important au moment de la Révolution de 1848, proclamant la République ; il est pendant trois mois chef du gouvernement provisoire, mais se retire de la politique après sa lourde défaite, lors de l'élection présidentielle qui porte au pouvoir Louis-Napoléon Bonaparte.

Lourdement endetté, il doit vendre Milly en 1860 et écrire des œuvres alimentaires comme de nombreuses compilations historiques (peu solides aux yeux des historiens d'aujourd'hui) ou son *Cours familier de littérature* à côté de textes plus réussis mais mineurs comme *Le Tailleur de pierre de Saint-Point*. Son dernier grand poème *La Vigne et la Maison* est écrit en 1857. Alphonse de Lamartine meurt en 1869 presque octogénaire et repose dans le caveau familial au cimetière communal, le long du mur du parc du château de Saint-Point qu'il a habité et transformé depuis 1820.

Le lyrisme associé à une expression harmonieuse fait la qualité des meilleurs poèmes de Lamartine, la partie la plus marquante de son œuvre étant constituée par les poèmes pleins de sensibilité inspirés par Julie Charles, avec les thèmes romantiques de la nature, de la mort, de l'amour (*Le Lac*, *L'Isolement*, *L'Automne*...) mais l'œuvre immense : 127 volumes - est parfois, dans sa forme, considérée comme vieillie. Admiré et salué par toute la génération romantique (Victor Hugo, Nodier, Sainte-Beuve), Lamartine est parfois jugé plus sévèrement par les générations suivantes : Flaubert parle de « lyrisme poitrinaire » et Rimbaud écrit : « Lamartine est quelquefois voyant, mais étranglé par la forme vieille » (*Lettre du voyant*). Il reste cependant largement - et légitimement - admiré pour la puissance de son génie poétique et compte indiscutablement parmi les plus grands poètes français du XIX^{ème} siècle.

Il naît à Mâcon le 21 octobre 1790. Son père, Pierre de Lamartine est seigneur, chevalier de Pratz et, capitaine au régiment Dauphin-cavalerie, et sa mère Alix des Roys, « fille de l'intendant général

de M. le duc d'Orléans ». Les dix premières années, passées à la campagne à Milly, sont influencées par la nature, ses sœurs, sa mère, et surtout par l'abbé Dumont⁹, curé de Bussières, qui lui insuffle une grande ferveur religieuse, renforcée par les années qu'il passe au collège de Belley, pendant lesquelles il lit Chateaubriand, Virgile et Horace.

De retour à Milly, il commence à écrire de la poésie sous l'inspiration de l'Ossian de Baour-Lormian. Puis, après une aventure sentimentale qui inquiète ses parents, il entame un voyage en Italie pendant lequel il rencontre une jeune Napolitaine qui sera le modèle de sa *Graziella*. Il s'essaye à la tragédie (*Médée*) et écrit ses premières élégies.

En 1814, il est quelque temps garde du corps de Louis XVIII une fois ce dernier intronisé : il se réfugie en Suisse au moment des Cent-Jours et finalement démissionne en 1815. Il revient à Milly, et mène une vie de gentleman campagnard. Seul garçon de sa famille, il doit recevoir en héritage les domaines de ses parents. Sans y être obligé, il s'engage à indemniser ses sœurs par des rentes.

En 1816, victime de langueurs, il part à Aix-les-Bains en Savoie. Le poète y rencontre Julie Charles, née Bouchaud des Hérettes, une femme mariée, épouse du physicien et aéronaute Jacques Charles, de six ans son aînée, atteinte de « phtisie », comme on appelait à l'époque la tuberculose galopante¹¹. L'idylle durera jusqu'à la mort de Julie en décembre 1817, à l'âge de 33 ans : le poète est profondément marqué par cette perte qui lui inspire, en partie, le recueil *Méditations poétiques* (1820). Ce dernier le propulse socialement : il peut épouser Mary-Ann Birch et devient attaché d'ambassade à Naples. Le couple voyage en Italie, en Angleterre, à Paris. En même temps, le poète publie les *Nouvelles Méditations poétiques*, *La Mort de Socrate*, *Le Dernier Chant du pèlerinage d'Harold*.

En 1822, sa fille Julia naît. En 1824, il perd sa sœur Césarine, épouse du comte Xavier de Vignet au mois de février, puis son autre sœur Suzanne de Montherot en août, à la suite de quoi il échoue à l'Académie française, à laquelle il sera finalement élu en 1829.

En 1825, il est nommé secrétaire d'ambassade à Florence, mais se voit refuser le poste de ministre de France : qu'importe, il demande un congé, revient en province, et publie *Les Harmonies poétiques et religieuses*.

Lamartine se rallie à la monarchie de Juillet mais est candidat malheureux à la députation (il échoue dans trois départements, à Bergues, à Toulon et à Mâcon). Il écrit *Sur la politique rationnelle*, commence *Jocelyn* et fait un voyage en Orient dès 1832 : il visite la Grèce, le Liban, va jusqu'au Saint-Sépulcre pour raffermir ses convictions religieuses, mais ce voyage sera fortement marqué par la mort de sa fille Julia, qui lui inspire le poème *Gethsémani ou la Mort de Julia*, texte qu'il intégrera par la suite dans son récit du *Voyage en Orient*.

En 1833, il est élu député et ne cessera de l'être jusqu'en 1851. En 1838, avec Honoré de Balzac et Paul Gavarni, il va à Bourg-en-Bresse pour témoigner en faveur d'un ancien actionnaire du journal *Le Voleur*, Sébastien-Benoît Peytel, accusé d'assassinat. Sa démarche est infructueuse puisque l'accusé est guillotiné à Bourg-en-Bresse le 28 octobre 1839.

À la suite de ses voyages en Orient, il deviendra avec Victor Hugo un des plus importants défenseurs de la cause du peuple serbe, dans sa lutte contre l'Empire ottoman. En juillet 1833, lors de sa visite de Nis (en Serbie), Lamartine, devant la tour des crânes, s'écria : « Qu'ils laissent subsister ce monument ! Il apprendra à leurs enfants ce que vaut l'indépendance d'un peuple, en leur montrant à quel prix leurs pères l'ont payée ».

À la suite de graves soucis d'argent, Lamartine envisage d'abandonner la politique et commence à rédiger *l'Histoire des Girondins*. Il remplit toutefois sa tâche de député consciencieusement et se déplace lentement vers la gauche au fil des années, allant jusqu'à devenir la tête de file des révolutionnaires de 1848. Son *Voyage en Orient*, son *Histoire des Girondins*, qui lui redonne une certaine popularité, ainsi que ses discours à la Chambre manifestent une certaine inflexion dans sa pensée politique.

La fin de la vie de Lamartine est marquée par des problèmes d'argent, dus à sa générosité et à son goût pour les vastes domaines. Il revient un temps aux souvenirs de jeunesse avec *Graziella*, *Raphaël*, mais doit très vite faire de l'alimentaire. La qualité de ses œuvres s'en ressent rapidement, et désormais les productions à la mesure du poète, telles que *La Vigne et la Maison*, seront rares. À la fin des années 1860, quasiment ruiné, il vend sa propriété à Milly et accepte l'aide d'un régime qu'il réprovoque. C'est à Paris qu'il meurt en 1869, deux ans après une attaque l'ayant réduit à la paralysie.

Dès 1830, la pensée politique et sociale de Lamartine va devenir un aspect essentiel de son œuvre. Légitimiste en 1820, il évolue peu à peu vers la gauche, mais voit un danger dans la disparition de la propriété : cette position ambiguë est intenable. En 1831, il est attaqué dans la revue *Némésis* : on lui reproche d'avilir sa muse en la faisant la servante de ses idées politiques. Lamartine réplique, et dès cette période, son œuvre est de plus en plus marquée par ses idées. Lamartine croit au progrès : l'histoire est en marche et les révolutions sont un moyen divin pour atteindre un objectif. La démocratie est la traduction politique de l'idéal évangélique. *Jocelyn*, *La Chute d'un ange*, témoignent des préoccupations sociales de leur auteur, qui œuvre aussi pour la paix.

Jocelyn, *La Chute d'un ange*, le *Voyage en Orient* révèlent la pensée religieuse de Lamartine. Son déisme est assez vague, mais le poète veut expurger la religion de la croyance aux miracles, de celle de l'enfer, etc. Cependant, certaines de ses œuvres seront mises à l'index. Sa foi en la Providence est contingente des vicissitudes de sa vie, mais le désir de servir Dieu est à chaque fois plus fort. La présence de figures romanesques et religieuses, telles l'Abbé Dumont, traversant son œuvre, participe de cette vision évangélique.

Maître du lyrisme romantique et chantre de l'amour, de la nature et de la mort, Alphonse de Lamartine marque une étape importante dans l'histoire de la poésie française avec sa musique propre. En effet « La révolution française de la poésie peut être datée des *Méditations poétiques* de Lamartine : cette mince plaquette [...] eut un effet à la fois détonant et fondateur dans la redéfinition lente de la poésie à laquelle procède le XIX^e siècle ». Lamartine, admiré par Hugo, Nodier ou Sainte-Beuve, disait de la poésie qu'elle était « de la raison chantée » et retrouva les accords d'un langage enthousiaste, c'est-à-dire d'une possible communion avec Dieu. La poésie est chant de l'âme. Si ses élégies restent dans la lignée de celles de Chénier, Bertin ou Parny, ses méditations et ses poèmes métaphysiques (notamment « La Mort de Socrate » et « Le Désert ») sont le résultat d'une expérience nouvelle, qui ont pu faire dire à Rimbaud que « Lamartine est quelquefois voyant, mais étranglé par la forme vieille ». (*Lettre du voyant*.)

L'œuvre immense : 127 volumes — propose parfois des textes moins reconnus (poèmes de circonstances par exemple ou de nombreux textes du *Cours familial de littérature*), mais on y reconnaît le plus souvent l'expression d'un artiste, pour qui la poésie est « l'incarnation de ce que l'homme a de plus intime dans le cœur et de plus divin dans la pensée. » Certains de ses contemporains furent sévères avec lui, (Flaubert parle ainsi de « lyrisme poitrine »), mais il restera comme le grand restaurateur de l'inspiration lyrique. La beauté de cette poésie suppose donc la profonde sympathie de son intime lecteur : « La phrase fait secrètement entendre ce qu'elle fait discrètement voir et ressentir. Quiconque la murmure se substitue à celui qui l'inventa et se met à confondre les automnes de son âme avec ceux de la nature car ils sont signes de la déploration qu'il y a en Dieu. / Telle aura été la visitation de Lamartine ».

Son *Voyage en Orient* est avec celui de Nerval, après l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand, l'un des chefs-d'œuvre du récit de voyage. Son titre complet, *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient, ou Notes d'un voyageur*, souligne assez bien l'ambition littéraire de Lamartine, poète d'une nature illimitée dont la vision voluptueuse ouvre un espace immense à la rêverie, à une profonde méditation. « La poésie se rêve en effet le plus souvent chez Lamartine comme une coulée douce, d'ordre presque érotique, chargée tout à la fois de délivrer le moi et d'occuper en face de lui, disons presque de séduire, l'espace d'un paysage ».

Alfred de Vigny

Alfred Victor, comte de Vigny est un écrivain, romancier, dramaturge et poète français. Figure du romantisme, il écrit parallèlement à une carrière militaire entamée en 1814 et publie ses premiers poèmes en 1822. Avec la publication de *Cinq-Mars* en 1826, il contribue au développement du roman historique français. Ses traductions versifiées de Shakespeare s'inscrivent dans le drame romantique, de même que sa pièce *Chatterton*. Son œuvre se caractérise par un pessimisme fondamental, et une vision désenchantée de la société. Il développe à plusieurs reprises le thème du paria, incarné par le poète, le prophète, le noble, Satan et le soldat. Sa poésie est empreinte d'un stoïcisme hautain, qui s'exprime en vers denses et dépouillés, souvent riches en symboles, annonçant la modernité poétique de Baudelaire, Verlaine et Mallarmé.

Alfred de Vigny naît à la fin du XVIII^e siècle le 27 mars 1797, au sein d'une famille issue de la vieille noblesse militaire. Après une vie de garnison monotone – il passe quinze ans dans l'armée sans combattre –, il fréquente les milieux littéraires parisiens et notamment le cénacle romantique de Victor Hugo. De 1822 à 1838, il écrit des poèmes, (*Poèmes antiques et modernes*), des romans, (*Cinq-Mars*, *Stello*), des drames (*La Maréchale d'Ancre*, *Chatterton*) et des nouvelles, (*Servitude et grandeur militaires*) qui lui apportent la célébrité. En 1838, après une rupture sentimentale avec Marie Dorval et la mort de sa mère, Alfred de Vigny s'installe pour la première fois au Maine-Giraud, son domaine situé en Charente. Il goûte à la solitude et prend soin de sa femme malade et constamment alitée. De retour à Paris, il se mêle de nouveau à la vie politique et littéraire. Il parvient en 1845 à se faire élire, au bout de la cinquième tentative, à l'Académie française. En revanche, candidat en Charente, il échoue à la députation lors des élections de 1848.

Par la suite, il effectue plusieurs séjours au Maine-Giraud, avec Mme de Vigny pour seule compagnie, mais vit surtout à Paris. Il écrit peu, publie rarement, mais médite et lit beaucoup. Il meurt d'un cancer de l'estomac, après une lente agonie qu'il supporte avec patience et stoïcisme. Son recueil posthume *Les Destinées* est publié en 1864. Son *Journal* est révélé en 1867.

Il naît dans une famille qui a connu un passé plus brillant. Hugo de Vigny, le grand-oncle d'Alfred, est admis chevalier de l'ordre de Malte en 1717. Son grand-père maternel, Didier de Baraudin, est écuyer et chef d'escadre dans la marine royale. Son manoir du Maine-Giraud, situé près d'Angoulême, n'est pas un fief mais un domaine acheté en 1768.

Son père est un ancien officier vétéran de la guerre de Sept Ans, âgé de soixante ans et infirme lorsqu'Alfred vient au monde. Sa mère, Marie-Jeanne-Amélie de Baraudin, âgée, pour sa part, de quarante ans à la naissance d'Alfred, a déjà donné naissance à trois enfants, tous morts en bas âge. Alfred incarne le dernier espoir de continuer la lignée.

En 1799, après la fin de la Révolution, les Vigny quittent Loches et s'installent à l'Élysée-Bourbon, alors divisé en logements privés. Alfred, dès son plus jeune âge, suit une éducation exemplaire, dirigée par sa mère, suivant à la lettre les préceptes de *L'Émile* : bains glacés, régime sec, exercices physiques, notamment escrime et tir, enseignement des mathématiques, de la musique, de la peinture. Il est l'âme du foyer, objet d'une affection tyrannique. Les murs de l'appartement sont recouverts de portraits de l'enfant. Son père lui fait embrasser la croix de Saint-Louis chaque soir avant de se coucher mais, surtout, en homme du XVIII^e siècle doué d'un talent de conteur peu commun, il plonge l'enfant dans un passé qu'il embellit certainement. De ces récits naît, chez Vigny, le sentiment d'appartenir à une lignée, d'où «l'importance excessive» qu'il attachera, sa vie durant, «à l'illustration de sa maison».

En mars 1804, Napoléon ayant fait don de l'Élysée à Murat, les Vigny déménagent 1, rue du Marché d'Aguesseau, puis ultérieurement au 68, rue du Faubourg-Saint-Honoré. En 1807 il devient pensionnaire à l'institution Hix, rue Matignon, où ses bonnes manières et ses excellentes notes lui attirent l'hostilité de ses camarades. Il y expérimente la solitude. Au lycée Bonaparte, il prépare avec

sérieux mais sans enthousiasme Polytechnique. Après la chute de l'Empire, il est affecté le 6 juillet 1814 à la première Compagnie rouge, celle des gendarmes du roi, avec le grade de lieutenant.

Sa carrière militaire dure plus de dix ans et n'est guère exaltante. Blessé au genou lors d'une manœuvre, il escorte néanmoins la calèche de Louis XVIII fuyant le retour de Napoléon pendant les Cent-Jours. En 1816, à la Seconde Restauration, il passe dans l'Infanterie de la Garde royale, au grade de sous-lieutenant. Il végète dans les compagnies rouges, mène la vie de garnison monotone et sans éclat.

En 1822 il est nommé lieutenant titulaire de son régiment, l'équivalent de capitaine⁶. Il espère prendre part à l'expédition d'Espagne en 1823, mais un autre bataillon est désigné pour partir. Toutefois il sent qu'il peut concrétiser là-bas ses rêves de gloire militaire. Le 55^e régiment de ligne étant supposé franchir les Pyrénées, il accomplit les démarches nécessaires à sa mutation. Lors d'une étape à Angoulême, il prend huit jours de congé pour visiter une de ses tantes, qui a pris possession du Maine-Giraud. Cette distraction compromet ses plans. Lorsqu'il retrouve son régiment à Bordeaux, la guerre d'Espagne est pratiquement finie, Ferdinand VII ayant été rétabli sur le trône. Il ne se passe plus rien jusqu'en 1827, date à laquelle il jette l'éponge et quitte l'armée. Il tire profit de son temps libre pour lire et faire des vers, préparant son entrée dans le monde littéraire.

Son premier texte publié est un essai sur l'œuvre de Byron, dont les œuvres complètes sont parues en 1820. *Le Bal*, son premier poème, est publié la même année. Les deux textes paraissent dans *Le Conservateur littéraire*, la revue de Victor Hugo. Vigny le fréquente, ainsi que Charles Nodier, Alexandre Soumet et le reste du Cénacle. Il devient ami de Victor Hugo et publie en 1822 un recueil de poésie, sous couvert d'anonymat. L'ouvrage passe inaperçu. Le 22 octobre de la même année il est témoin du mariage de Hugo avec Adèle Foucher. Il est reçu chez Sophie Gay, désireuse de le voir épouser sa fille Delphine, la « Muse de la patrie », mais Mme de Vigny fait obstacle au projet.

Son « aventure » espagnole est pour lui l'occasion de composer *Le Trappiste*, *Dolorida* et *Eloa*, poèmes bien accueillis qui contribuent à éclairer son nom. En 1824 il collabore à *La Muse française*, fréquente le salon de Virginie Ancelot et fait la connaissance de Marie de Flavigny, future comtesse d'Agoult. Alors qu'il est en garnison à Bayonne, il s'éprend d'une Anglaise, Lydia Bunbury, qu'il épouse l'année suivante.

En 1826, il s'installe à Paris avec sa femme et publie *Les poèmes antiques et modernes* et *Cinq-Mars*, premier vrai roman historique à la française. Considéré comme le Walter Scott français, il s'essaye également au théâtre, avec une adaptation en vers d'*Othello*. La première représentation à la Comédie-Française, le 24 octobre 1829, est houleuse, et préfigure celle d'*Hernani*. Il assiste sagement à la création de la pièce le 25 février 1830, aux côtés notamment de Théophile Gautier et Gérard de Nerval. Un mois plus tard, *Christine* d'Alexandre Dumas enfonce le clou du théâtre romantique. Après la première du 30 mars, Dumas prie Hugo et Vigny de corriger son texte, ce qui est chose faite dans la nuit même.

La révolution de Juillet réveille en lui le pessimisme. Il réagit vivement devant les erreurs répétées des gouvernements de la Restauration. Les ordonnances du ministère Polignac le font douter de la politique. *La Maréchale d'Ancre*, représentée à l'Odéon le 25 juin 1831, avec laquelle il fait sa véritable entrée au théâtre, exprime ces doutes. À travers ce drame historique il se prononce pour l'idée de l'abolition de la peine de mort en matière politique.

C'est à cette époque qu'il entame une liaison tumultueuse avec Marie Dorval, après lui avoir fait une cour respectueuse. Mais Vigny, d'un tempérament jaloux et possessif, s'accommode mal du mode de vie de l'actrice, sans cesse sur les routes au sein d'une troupe de comédiens ambulants. La promiscuité des chambres fait craindre le pire au poète. Dorval est alors célèbre pour ses rôles dans *Antony* ou *Marion Delorme* — drames romantiques par excellence. Comme elle a l'ambition de

brûler les planches de la Comédie-Française, il lui écrit *Quitte pour la peur*, gracieux proverbe qui doit prouver qu'elle peut tout jouer.

Il écrit ensuite pour elle un drame cette fois : *Chatterton*. La pièce, écrite en douze jours et créée le 12 février 1835 à la Comédie-Française, rencontre un succès prodigieux. Sand, Musset, Sainte-Beuve, Du Camp, Berlioz figurent parmi le public et applaudissent en chœur l'auteur et la comédienne, qui triomphe dans le rôle de Kitty Bell. Marie Dorval joue ensuite le rôle dans de nombreuses villes de France où elle défend avec ferveur la pièce de Vigny.

Chatterton est tiré d'un roman philosophique que Vigny venait de publier : *Consultations du Docteur Noir : Stello ou les Diables bleus*. *Stello* est un récit mêlé d'histoire, de philosophie et de roman qui rappelle Sterne et Diderot. À travers les trois exemples d'André Chénier, Nicolas Gilbert et Thomas Chatterton, Vigny développe, dans un ton amer et désabusé, l'idée que la vie moderne transforme le poète en paria. Le poète est un être à part, un génie malheureux, inadapté au quotidien, que le monde trivial fait souffrir, qui vit dans une profonde solitude. Écrasé par les matérialités de la vie, il est contraint, s'il veut subsister, d'accepter des fonctions utilitaires qui le détournent de sa mission. Cette conception amère de la poésie préfigure la vogue des poètes maudits.

Servitude et Grandeur Militaires, est une autre œuvre en prose. Vigny se penche sur la figure du soldat, autre paria de la vie moderne. Trois récits illustrent la condition humaine du militaire, écartelé par son devoir d'obéissance et sa conscience d'homme libre.

L'avenir semble lui appartenir mais aux alentours de 1837 tout s'assombrit : la mort de sa mère, sa rupture avec Marie Dorval et des brouilles successives avec ses anciens amis du Cénacle le font quitter le devant de la scène. Il cesse brusquement de publier, à l'exception de quelques poèmes qui paraissent dans la *Revue des deux Mondes*.

Il fait alors quatre séjours dans son domaine de Charente, le Manoir du Maine-Giraud à Champagne-Vigny (anciennement *Champagne-de-Blanzac*), soit, au total, pendant cinq des vingt-cinq dernières années de sa vie. Là il veille sur sa femme Lydia, quasiment infirme et silencieuse. Au cours de ses passages en Charente, il s'intéresse à la vie du domaine, qu'il restaure et entretient, tandis qu'il poursuit son œuvre, rédigeant une partie de ses *Mémoires de famille*, puis de ses *Mémoires politiques*, et travaillant à quelques poèmes. C'est ainsi qu'en 1838 il met au net *La Mort du loup* dans sa tour du Maine-Giraud ; en 1846, il y dresse le plan de *La Bouteille à la mer* (qu'il termine, au même endroit) ; il y achève *Les Destinées*, texte qui donnera son titre au recueil de 1864. Éloigné des salons parisiens, il n'en demeure pas moins attentif à la vie littéraire et politique de son temps. En octobre 1852 il dîne même à Angoulême avec le prince-président Louis-Napoléon qui voyage en province à des fins de propagande (les deux hommes s'étaient rencontrés à Londres).

Entre ses séjours charentais, Vigny se présente vainement à cinq reprises à l'Académie. Il endure les visites et réceptions des académiciens, pour la plupart hostiles au romantisme et à ses idées. Il est finalement élu le 8 mai 1845. La réception a lieu le 29 janvier 1846. Son discours, célébrant le romantisme, est d'une longueur inhabituelle. De plus il a refusé de faire, à cette occasion, l'éloge de la « branche cadette » et du roi Louis-Philippe. La réponse de Mathieu Molé est cinglante. Molé critique ouvertement le courant romantique et les œuvres du poète. Il ne se prive pas pour nier leur mérite et condamner leur manque de vérité, ce qui achève de mortifier l'auteur. Par ailleurs, Vigny échoue à faire élire Balzac à l'Académie le 18 janvier 1849, malgré le soutien de Hugo. Le poète ne réussit pas davantage à se faire élire député de Charente, après s'être présenté deux fois aux élections en 1848 et 1849.

Vigny retourne à Paris en octobre 1853. Il revoit le prince-président, rencontré l'année précédente, et devenu Empereur des Français. L'écrivain ne tarde pas à devenir partisan du Second Empire. Il reçoit par ailleurs la visite d'un Jules Barbey d'Aurevilly admiratif et de Charles Baudelaire lors de sa candidature à l'Académie, campagne qui se révélera désastreuse. Les deux poètes sympathisent. À cette époque, il multiplie les liaisons amoureuses, avec Louise Colet,

l'ancienne maîtresse de Flaubert et de Musset, puis avec Elisa Le Breton et enfin avec Augusta Bouvard, toutes deux à peine âgées de vingt ans.

Quelques années plus tard, en décembre 1862, sa femme Lydia Jane Bunbury décède. Vigny la rejoint le 17 septembre 1863 à une heure du soir. Il souffrait depuis quelques années d'un cancer à l'estomac. Il est enterré dans le cimetière de Montmartre à Paris.

Nul autre, parmi les romantiques, n'est aussi personnel que Vigny : dans la plupart de ses poèmes, il exprime un « moi » hautain et jaloux. Cependant, il se met rarement en scène : Il est tantôt Moïse, tantôt Samson, tantôt Jésus même (cf. *le Mont des Oliviers*), et ses plus belles pièces se présentent presque toutes comme des symboles; à l'expression de ses sentiments, il donne, en les détachant pour ainsi dire de sa personnalité, une valeur et une portée générales. La solitude, à laquelle condamnent le génie, l'indifférence des hommes, la trahison de la femme, l'impassibilité de la Nature et le silence de la Divinité en présence de nos maux, la résignation stoïque qu'il convient de leur opposer, telles sont les idées maîtresses de ce poète philosophe.

On le dit souvent artiste laborieux et chagrin, l'invention verbale lui manquerait, et la veine, et le souffle. Il n'a fait, d'ailleurs, en tout, qu'une quarantaine de morceaux dont on a pu dire que beaucoup sont obscurs, entortillés. Dix ou douze seulement mériteraient de survivre, comme *Moïse, la Bouteille à la mer, la Mort du loup, la Maison du berger, le Mont des Oliviers, la Colère de Samson, Eloa ou la sœur des anges*, etc. Mais ceux-là valent ce que la poésie française a produit de plus beau.

Cinq Mars n'est pas le premier roman historique français. Victor Hugo, après avoir rédigé *Bug-Jargal*, l'histoire d'une romance sur fond de révolte des esclaves à Saint-Domingue en 1791 (publié dès 1820), publie en 1823 *Han d'Islande*, un roman d'inspiration gothique. L'intrigue, située en Norvège en 1699, et les personnages sont conçus à partir « de matériaux historiques et géographiques ». L'idée du livre est née des romans de Walter Scott. Les *Waverley novels* sont traduits par Defauconpret en France dès 1816. La popularité de Scott acquiert une dimension sans équivalent en France et en Europe. Hugo, comme Vigny, puis Balzac et Mérimée, est un héritier de Walter Scott. Il est le premier à s'emparer de cet héritage et à tenter d'adapter les conceptions de l'écrivain écossais au récit français, démarche louée par Vigny : « Vous avez posé en France les fondements de Walter Scott. Votre beau livre sera pour nous comme le pont de lui à nous et le passage de ses couleurs à celles de la France ».

Cette lettre annonce son travail à venir sur *Cinq Mars*. En même temps qu'il loue le roman de Hugo, Vigny regrette qu'il n'ait pas fait un pas de plus et naturalisé le roman historique aux couleurs de la France. Il considère *Han d'Islande* comme une étape et une œuvre de transition. Il souhaite créer une œuvre en prose assez large, comparable aux grands poèmes épiques. Dans les romans de Scott, les personnages principaux sont fictifs, l'histoire et les grands hommes apparaissent en toile de fond du récit. Vigny renverse ce choix narratif et place les hommes illustres au premier plan, procédé qui contribue à créer un genre hybride entre le roman et l'histoire, mais aussi à créer un décalage entre le fait historique et l'action.

De fait, *Cinq-Mars* cristallise l'épineux problème du rapport entre histoire et fiction, et de la vraisemblance narrative. Sainte-Beuve juge le roman « totalement manqué en tant qu'historique ». Il reproche à l'auteur de mal peindre l'histoire — reproche récurrent auquel n'a pas échappé Scott. Il relève, dans cet « ingénieux roman », « calculé comme une partie d'échec », « la fausseté de la couleur, le travestissement des caractères, les anachronismes de ton perpétuels ». Pour être le Walter Scott français, « M. Vigny n'eut jamais, pour réussir à pareil rôle, la première des conditions, le sentiment et la vue de la réalité ».

Vigny publie sa théorie du roman historique dans la troisième édition de *Cinq-Mars*, dans une préface intitulée « Réflexions sur la vérité dans l'art ». Il défend l'idée d'un récit qui « perfectionne l'événement pour lui donner une grande signification morale ». Répondant aux critiques qui lui reprochent ses écarts d'imagination et de poésie, il affirme que la liberté qu'il prend avec l'histoire est

« la liberté que les Anciens portaient dans l'histoire même », car « à leurs yeux l'histoire était aussi une oeuvre d'art » - Clio était la Muse de l'Histoire sous l'Antiquité.

Alfred de Musset

Alfred de Musset est un poète et un dramaturge français de la période romantique. Né sous le Premier Empire, le 11 décembre 1810, Alfred de Musset appartient à une famille aristocratique, affectueuse et cultivée, lui ayant transmis le goût des lettres et des arts. Il prétend avoir pour arrière-grand-tante Jeanne d'Arc (son ancêtre Denis de Musset ayant épousé Catherine du Lys) et être cousin de la branche cousine de Joachim du Bellay.

Son père, Victor-Donatien de Musset-Pathay, est un haut fonctionnaire, chef de bureau au ministère de la Guerre, et un homme de lettres né le 5 juin 1768 près de Vendôme; aristocrate libéral, il a épousé le 2 juillet 1801 Edmée-Claudette-Christine Guyot-des-Herbiers, née le 14 avril 1780. Le couple a eu quatre enfants : Paul-Edme, né le 7 novembre 1804, Louise-Jenny, née et morte en 1805, Alfred, né le 11 décembre 1810 et Charlotte-Amélie-Hermine, née le 1^{er} novembre 1819.

Son grand-père était poète, et son père était un spécialiste de Rousseau, dont il édita les œuvres. La figure de Rousseau joua en l'occurrence un rôle essentiel dans l'œuvre du poète. Il lui rendit hommage à plusieurs reprises, attaquant au contraire violemment Voltaire, l'adversaire de Rousseau. Son parrain, chez qui il passait des vacances dans la Sarthe au château de Cogners, était l'écrivain Musset de Cogners. L'histoire veut que lors d'un de ses séjours dans le château de son parrain, la vue qu'il avait depuis sa chambre sur le clocher de l'église de Cogners lui ait inspiré la très célèbre *Ballade à la Lune*. Par ailleurs, il retranscrivit toute la fraîcheur du calme et de l'atmosphère de Cogners dans ses deux pièces de théâtre *On ne badine pas avec l'amour* et *Margot*.

En 1819, alors qu'il n'a pas encore neuf ans, il est inscrit en classe de sixième au collège Henri-IV — on y trouve encore une statue du poète —, où il a pour condisciple et ami un prince du sang, le duc de Chartres, fils du duc d'Orléans, et obtient en 1827 le deuxième prix de dissertation latine au Concours général. Après son baccalauréat, il suit des études, vite abandonnées, de médecine, de droit et de peinture jusqu'en 1829, mais il s'intéresse surtout à la littérature. Le 31 août 1828 paraît à Dijon, dans *Le Provincial*, le journal d'Aloysius Bertrand, *Un rêve*, ballade signée « ADM ». La même année, il publie *L'Anglais mangeur d'opium*, version française de *Confessions of an English Opium Eater*, de Thomas de Quincey (traduction peu fidèle cependant).

Lycéen brillant, Alfred de Musset abandonne vite ses études supérieures pour se consacrer à la littérature. Dès l'âge de 17 ans, il fréquente les poètes du Cénacle de Charles Nodier et publie à 19 ans, *Contes d'Espagne et d'Italie*, son premier recueil poétique qui révèle son talent brillant. Il commence alors à mener une vie de « dandy débauché ». Sa première comédie *La Nuit Vénitienne* est un échec accablant qui le fait renoncer à la scène pour longtemps. Il choisit dès lors de publier des pièces dans *La Revue des Deux Mondes*, avant de les regrouper en volume sous le titre explicite *Un Spectacle dans un fauteuil*. Il publie ainsi *À quoi rêvent les jeunes filles ?* puis *Les Caprices de Marianne*. Il écrit ensuite son chef-d'œuvre, le drame romantique, *Lorenzaccio*, après sa liaison houleuse avec George Sand et donne la même année *Fantasio* et *On ne badine pas avec l'amour*. Il publie parallèlement des poèmes tourmentés comme *la Nuit de mai* et *la Nuit de décembre*, puis *La Nuit d'août*, *La Nuit d'octobre*, et un roman autobiographique *La Confession d'un enfant du siècle*.

Il fait preuve d'une grande aisance d'écriture, se comportant comme un virtuose de la jeune poésie. Il publie en 1829 son premier recueil poétique, les *Contes d'Espagne et d'Italie*, salués par Pouchkine. Il est d'ailleurs le seul poète français de son temps que le poète russe apprécie vraiment. En 1830, à 20 ans, sa notoriété littéraire naissante s'accompagne déjà d'une réputation sulfureuse alimentée par son côté dandy et ses débauches répétées dans la société des demi-mondaines

parisiennes. La même année, la révolution et les journées des Trois Glorieuses donnent le trône au duc d'Orléans et son ancien condisciple, le duc de Chartres, devient prince royal.

À l'âge de 22 ans, le 8 avril 1832, Musset est anéanti par la mort de son père, dont il était très proche, victime de l'épidémie de choléra. Cet événement va décider de la carrière littéraire que Musset choisit alors d'entamer.

Musset tente sa chance au théâtre. Mais après l'échec de *La Nuit Vénitienne ou les noces de Laurette*, comédie en un acte donnée le 1^{er} décembre 1830 à l'Odéon, l'auteur dit « adieu à la ménagerie, et pour longtemps », comme il l'écrit à Prosper Chalas. Cet éloignement durera dix-sept ans, jusqu'au succès d'*Un Caprice*, comédie en un acte donnée au Théâtre-Français le 27 novembre 1847. À cette époque, devenu alcoolique, il pouvait y revenir plus serein.

S'il refuse la scène, Musset n'en garde pas moins un goût très vif du théâtre. Il choisit de publier des pièces dans *La Revue des Deux Mondes* avant de les regrouper en volume sous le titre explicite « Un Spectacle dans un fauteuil ». La première livraison, en décembre 1832 se compose de trois poèmes, d'un drame, *La Coupe et les Lèvres*, d'une comédie, *À quoi rêvent les jeunes filles ?* et d'un conte oriental, *Namouna*. Musset exprime déjà dans ce recueil la douloureuse morbidité qui lie débauche et pureté, dans son œuvre.

En novembre 1833, il part pour l'Italie, en compagnie de George Sand, dont il a fait la connaissance lors d'un dîner donné aux collaborateurs de *La Revue des Deux Mondes* le 19 juin. Ce voyage lui inspire *Lorenzaccio*, considéré comme le chef d'œuvre du drame romantique, qu'il écrit en 1834. Mais Musset fréquente les grisettes pendant que George Sand est malade de la dysenterie et lorsqu'elle est guérie, Musset tombe malade à son tour, George Sand devenant alors la maîtresse de son médecin, Pietro Pagello. De retour à Paris il publie la deuxième livraison de son « Spectacle dans un fauteuil », comprenant *Les Caprices de Marianne*, *Lorenzaccio*, inédit, *André del Sarto*, *Fantasi*, *On ne badine pas avec l'Amour* et *La Nuit vénitienne*, inédit depuis l'échec de l'Odéon. *Le Chandelier* paraît dans *La Revue des Deux Monde*, *Il ne faut jurer de rien* et *Un caprice*. Il écrit également des nouvelles en prose et *La Confession d'un enfant du siècle*, autobiographie à peine déguisée dédiée à George Sand, dans laquelle il transpose les souffrances endurées.

De 1835 à 1837, Musset compose son chef d'œuvre lyrique, *Les Nuits*, rivales de celles d'Edward Young, James Hervey ou Novalis. Ces quatre poèmes — les Nuits de mai, d'août, d'octobre, de décembre — sont construites autour des thèmes imbriqués de la douleur, de l'amour et de l'inspiration. Très sentimentaux, ils sont désormais considérés comme l'une des œuvres les plus représentatives du romantisme français.

Après sa séparation définitive avec George Sand, en mars 1835, il tombe amoureux de Caroline Jaubert, la femme d'un juriste et la sœur d'Edmond d'Alton-Shée, pair de France et son ami, qu'il appelle la petite fée blonde et avec laquelle il a une liaison qui dure trois semaines, avant de reprendre fin 1835 ou début 1836. Hôte assidu de son salon, il en fera sa « marraine » et sa confidente, notamment tout au long de leur correspondance, qui s'étale sur vingt-deux années. C'est chez elle qu'il fait la connaissance, en mars 1837, d'Aimée-Irène d'Alton, sa cousine, avec laquelle il entame une liaison heureuse et durable. Elle lui propose même de se marier avec lui. Abandonnée par Musset pour Pauline Garcia, qui se refuse à lui, elle épousera son frère Paul le 23 mai 1861. Puis il rencontre, le 29 mai 1839, à la sortie du Théâtre-Français, Rachel, qui l'emmène souper chez elle, et avec laquelle il a une brève liaison en juin. En 1842, la princesse Christine de Belgiojoso, amie de M^{me} Jaubert, lui inspire une passion malheureuse. De 1848 à 1850, il a une liaison avec Louise-Rosalie Ross, dite M^{lle} Despréaux, qui avait découvert *Un caprice* dans une traduction russe de Alexandra Mikhaïlovna Karatiguine à Saint-Petersbourg, et l'avait créé au théâtre Michel, le théâtre français de Saint-Petersbourg, en 1843, où elle joue M^{me} de Léry. Ensuite elle joue la pièce au Théâtre-Français en 1847. C'est grâce à cette pièce que Musset rencontre enfin le succès au théâtre,

Théophile Gautier la qualifiant dans *La Presse* « tout bonnement de grand événement littéraire. » En 1852, Louise Colet qui est la maîtresse de Flaubert, a quelque temps une liaison avec Musset.

Après la Révolution de février 1848, ses liens avec la Monarchie de Juillet lui valent d'être révoqué de ses fonctions par le nouveau ministre Ledru-Rollin le 5 mai 1848. Puis, sous le Second Empire, il devient bibliothécaire du ministère de l'Instruction publique, avec des appointements de trois mille francs, le 18 mars 1853.

Nommé chevalier de la Légion d'honneur le 24 avril 1845, en même temps que Balzac, il est élu à l'Académie française le 12 février 1852 au siège du baron Dupaty, après deux échecs en 1848 et 1850. La réception a lieu le 27 mai suivant. Il fête le même jour sa nomination comme chancelier perpétuel au bordel et ses débordements alcooliques lui valent la formule d'Eugène de Mirecourt de « chancelant perpétuel » au « verre qui tremble ». Ces crises convulsives, associées à des troubles neurologiques, font penser à une syphilis au stade tertiaire qu'il aurait contractée dans un bordel à 15 ans

De santé fragile (malformation cardiaque, voir le signe de Musset), mais surtout en proie à l'alcoolisme, à l'oisiveté et à la débauche, il meurt le 2 mai 1857, quelque peu oublié. Cependant Lamartine, Mérimée, Vigny et Théophile Gautier assistent à ses obsèques en l'église Saint-Roch. Sa mère, qui était partie vivre chez sa fille Hermine à Angers, décède à Paris le 11 février 1864, à 83 ans. On ne lui a révélé la mort de son fils qu'après son enterrement.

En 1859, George Sand publie *Elle et Lui*, roman épistolaire d'inspiration autobiographique. Elle y révèle en particulier l'héautoscopie dont le génie souffrait, forme de dépersonnalisation qui explique le caractère hallucinatoire de *La Nuit de décembre*. Jugeant son frère calomnié par l'ensemble du roman, Paul de Musset lui réplique, six mois plus tard, en faisant paraître *Lui et Elle*.

Redécouvert au XX^e siècle, Alfred de Musset est désormais considéré comme un des grands écrivains romantiques français, dont le théâtre et la poésie lyrique montrent une sensibilité extrême, une interrogation sur la pureté et la débauche, une exaltation de l'amour et une expression sincère de la douleur. Sincérité qui renvoie à sa vie tumultueuse qu'illustre emblématiquement sa relation avec George Sand. Son frère aîné Paul de Musset jouera un grand rôle dans la redécouverte de l'œuvre d'Alfred de Musset, par la rédaction de biographies et la réédition d'un grand nombre de ses œuvres, comme *La Mouche* ou *Les caprices de Marianne*.

Cours 4.

Victor Hugo

Victor Hugo est un poète, dramaturge et prosateur romantique considéré comme l'un des plus importants écrivains de langue française. Il est aussi une personnalité politique et un intellectuel engagé qui a compté dans l'Histoire du XIX^e siècle.

Victor Hugo occupe une place marquante dans l'histoire des lettres françaises au XIX^e siècle, dans des genres et des domaines d'une remarquable variété. Il est poète lyrique avec des recueils comme *Odes et Ballades*, *Les Feuilles d'automne* ou *Les Contemplations*, mais il est aussi poète engagé contre Napoléon III dans *Les Châtiments* ou encore poète épique avec *La Légende des siècles*.

Il est également un romancier du peuple qui rencontre un grand succès populaire avec par exemple *Notre-Dame de Paris*, et plus encore avec *Les Misérables*. Au théâtre, il expose sa théorie du drame romantique dans sa préface de *Cromwell* et l'illustre principalement avec *Hernani* et *Ruy Blas*.

Son œuvre multiple comprend aussi des discours politiques à la Chambre des pairs, à l'Assemblée constituante et à l'Assemblée législative, notamment sur la peine de mort, l'école ou l'Europe, des récits de voyages (*Le Rhin*, ou *Choses vues*, posthumes), et une correspondance abondante.

Victor Hugo a fortement contribué au renouvellement de la poésie et du théâtre ; il a été admiré par ses contemporains et l'est encore, mais il a été aussi contesté par certains auteurs modernes. Il a aussi permis à de nombreuses générations de développer une réflexion sur l'engagement de l'écrivain dans la vie politique et sociale grâce à ses multiples prises de position qui le condamneront à l'exil pendant les vingt ans du Second Empire.

Victor, Marie Hugo est le fils du général d'Empire Joseph Léopold Sigisbert Hugo, créé comte, selon la tradition familiale, par Joseph Bonaparte, roi d'Espagne et en garnison dans le Doubs au moment de la naissance de son fils, et de Sophie Trébuchet, jeune femme issue de la bourgeoisie nantaise. Benjamin d'une famille de trois enfants après Abel Joseph Hugo et Eugène Hugo, il passe son enfance à Paris. De fréquents séjours à Naples et en Espagne, à la suite des affectations militaires de son père, marqueront ses premières années. Ainsi, en 1811, il est, avec son frère Eugène, pensionnaire dans une institution religieuse de Madrid, le Collège des Nobles. Vers 1813, il s'installe à Paris avec sa mère qui s'est séparée de son mari, car elle entretient une liaison avec le général d'Empire Victor Fanneau de la Horie, parrain et précepteur de Victor Hugo auquel il donne son prénom. En septembre 1815, il entre avec son frère à la pension Cordier. D'après Adèle Hugo, c'est vers cet âge que Victor Hugo commence à versifier. Autodidacte, c'est par tâtonnement qu'il apprend la rime et la mesure. Il est encouragé par sa mère à qui il lit ses œuvres, ainsi qu'à son frère Eugène. Ses écrits sont relus et corrigés par un jeune maître d'études de la pension Cordier qui s'est pris d'amitié pour les deux frères. Sa vocation est précoce et ses ambitions sont immenses. Âgé de quatorze ans à peine, Victor, en juillet 1816, note sur un journal : « Je veux être Chateaubriand ou rien ».

Sa pièce *Cromwell*, publiée en 1827, fait éclat. Dans la préface de ce drame, Victor Hugo s'oppose aux conventions classiques, en particulier à l'unité de temps et à l'unité de lieu, et jette les premières bases de son drame romantique.

Le couple reçoit beaucoup et se lie avec Sainte-Beuve, Lamartine, Mérimée, Musset, Delacroix. Adèle Hugo entretient une relation amoureuse avec Sainte-Beuve, qui se développe durant l'année 1831. De 1826 à 1837, la famille séjourne fréquemment au Château des Roches à Bièvres, propriété de Bertin l'Aîné, directeur du *Journal des débats*. Au cours de ces séjours, Hugo rencontre Berlioz,

Chateaubriand, Liszt, Giacomo Meyerbeer, et rédige des recueils de poésie, dont *les Feuilles d'automne*. Il publie en 1829, le recueil de poèmes *les Orientales*. *Le Dernier Jour d'un condamné* paraît la même année et est suivi de *Claude Gueux* en 1834. Dans ces deux courts romans, Victor Hugo présente son dégoût de la peine de mort. Le roman *Notre Dame de Paris* paraît en 1831.

De 1830 à 1843, Victor Hugo se consacre presque exclusivement au théâtre, mais publie néanmoins des recueils de poésies : *Les Feuilles d'automne*, *Les Chants du crépuscule*, *Les Voix intérieures*, *Les Rayons et les Ombres*.

Déjà en 1828, il avait monté une œuvre de jeunesse *Amy Robsart*. L'année 1830 est l'année de la création d'*Hernani*, qui est l'occasion d'un affrontement littéraire fondateur entre anciens et modernes. Ces derniers, au premier rang desquels Théophile Gautier, s'enthousiasment pour cette œuvre romantique – combat qui restera dans l'histoire de la littérature sous le nom de « bataille d'Hernani ». *Marion de Lorme*, interdite une première fois en 1829, est montée en 1831 au Théâtre de la Porte-Saint-Martin, puis, en 1832, *Le roi s'amuse* au Théâtre-Français. La pièce sera dans un premier temps interdite, fait dont Hugo s'indignera dans la préface de l'édition originale de 1832.

En 1833, il rencontre l'actrice Juliette Drouet, qui devient sa maîtresse. Elle lui consacrera sa vie et le sauvera de l'emprisonnement lors du coup d'État de Napoléon III. Il écrira pour elle de nombreux poèmes. Tous deux passent ensemble chaque anniversaire de leur rencontre et remplissent, à cette occasion, année après année, un cahier commun qu'ils nomment tendrement le *Livre de l'anniversaire*. Mais Juliette ne fut qu'une de ses nombreuses maîtresses. Il y aura notamment Léonie d'Aunet avec qui il entretiendra une liaison ou l'actrice Alice Ozy.

En 1843, Léopoldine meurt tragiquement à Villequier, dans la Seine, noyée avec son mari Charles Vacquerie dans le naufrage de leur barque. Hugo était alors dans les Pyrénées, avec sa maîtresse Juliette Drouet, et il apprend ce drame par les journaux. L'écrivain est terriblement affecté par cette mort, qui lui inspirera plusieurs poèmes des *Contemplations* – notamment, « Demain, dès l'aube... ». À partir de cette date et jusqu'à son exil, Victor Hugo ne produit plus rien, ni théâtre, ni roman, ni poème. Certains voient dans la mort de Léopoldine et l'échec des *Burgraves* une raison de sa désaffection pour la création littéraire. D'autres y voient plutôt l'attrait pour la politique, qui lui offre une autre tribune.

Au début de la Révolution de 1848, il est nommé maire du 8^e arrondissement de Paris, puis député de la deuxième République et siège parmi les conservateurs. Lors des émeutes ouvrières de juin 1848, Victor Hugo, lui-même, va participer au massacre, en commandant des troupes face aux barricades, dans l'arrondissement parisien dont il se trouve être le maire. Il en désapprouvera plus tard la répression sanglante. Il fonde le journal *L'Événement* en août 1848. Il soutient la candidature de Louis-Napoléon Bonaparte, élu président de la République en décembre 1848. Après la dissolution de l'Assemblée nationale, il est élu en 1849 à l'Assemblée législative et prononce son *Discours sur la misère*. Il rompt avec Louis-Napoléon Bonaparte, lorsque celui-ci soutient le retour du pape à Rome, et il se bat progressivement contre ses anciens amis politiques, dont il réprovoque la politique réactionnaire.

Lors du coup d'État du 2 décembre 1851, Victor Hugo tente d'abord de fuir, puis se constitue prisonnier, mais un commissaire français, flairant le piège, refuse de l'arrêter lui répondant « M. Hugo, je ne vous arrête pas, car je n'arrête que les gens dangereux ! ». Il s'exile volontairement à Bruxelles, puis à Jersey. Il condamne vigoureusement pour des raisons morales le coup d'État et son auteur Napoléon III dans un pamphlet publié en 1852, *Napoléon le petit*, ainsi que dans *Histoire d'un crime*, écrit au lendemain du coup d'État et publié 25 ans plus tard et dans *Les Châtiments*. Le souvenir douloureux de Léopoldine sa fille – ainsi que sa curiosité – le pousse à tenter des expériences de spiritisme consignées dans *Les Tables tournantes de Jersey*.

Chassé de Jersey pour avoir critiqué la reine Victoria, il s'installe à Guernesey dans sa maison Hauteville House. Il fait partie des quelques proscrits qui refusent l'amnistie décidée quelque temps

après («Et s'il n'en reste qu'un, je serai celui-là»). Ces années difficiles sont très fécondes. Il publiera notamment *Les Châtiments*, œuvre en vers qui prend pour cible le Second Empire ; *Les Contemplations*, poésies ; *La Légende des siècles*, ainsi que *Les Misérables*, roman. Il rend hommage au peuple de Guernesey dans son roman *Les Travailleurs de la mer*.

Napoléon III signe en 1859 une amnistie générale des prisonniers politiques, mais Victor Hugo refuse de profiter de cette grâce de l'« usurpateur », de même que celle de 1869. Victor Hugo retourne en France en septembre 1870 après la défaite de l'armée française à Sedan et reçoit de la part des Parisiens un accueil triomphal. Il participe activement à la défense de Paris assiégé. Élu à l'Assemblée nationale (siégeant alors à Bordeaux) le 8 février 1871, il en démissionne le mois suivant pour protester contre l'invalidation de Garibaldi. En mars 1871, il est à Bruxelles pour régler la succession de son fils Charles lorsqu'éclate la Commune. C'est de Belgique qu'il assiste à la révolte et à sa répression qu'il désapprouve si vivement qu'il est expulsé de ce pays. Il trouve refuge pendant trois mois et demi dans le Grand-Duché. Il séjourne successivement à Luxembourg, à Vianden (deux mois et demi), à Diekirch et à Mondorf, où il suit une cure thermale. Il y achève le recueil *L'Année terrible*. Il retourne en France fin 1871. Plusieurs comités républicains l'ayant sollicité, il accepte de se porter candidat à l'élection complémentaire du 7 janvier 1872. Apparaissant comme « radical » en raison de sa volonté d'amnistier les communards, il est battu par le républicain modéré Joseph Vautrain.

La même année, Hugo se rend à nouveau à Guernesey où il écrit le roman *Quatrevingt-treize*. En 1873, il est à Paris et se consacre à l'éducation de ses deux petits-enfants, Georges et Jeanne qui lui inspirent le recueil *L'Art d'être grand-père*. Il reçoit beaucoup, hommes politiques et littéraires, les Goncourt, Lockroy, Clemenceau, Gambetta... Le 30 janvier 1876, il est élu sénateur et milite pour l'amnistie. Il s'oppose à Mac Mahon quand celui-ci dissout l'assemblée. Dans son discours d'ouverture du congrès littéraire international de 1878, il se positionne pour le respect de la propriété littéraire, mais aussi pour le fondement du domaine public. En juin 1878, Hugo est victime d'un malaise, peut-être une congestion cérébrale. Il part se reposer quatre mois à Guernesey dans sa demeure de Hauteville House, suivi de son « secrétaire bénévole » Richard Lesclide. Ce mauvais état de santé met pratiquement fin à son activité d'écriture. Toutefois de très nombreux recueils, réunissant en fait des poèmes datant de ses années d'inspiration exceptionnelle continuent de paraître régulièrement (*La Pitié suprême* en 1879, *L'Âne*, *Les Quatre Vents de l'esprit* en 1881, la dernière série de *la Légende des siècles* en septembre 1883...), contribuant à la légende du vieil homme intarissable jusqu'à la mort. Durant cette période, nombre de ses pièces sont de nouveau jouées (*Ruy Blas*, *Marion de Lorme* et *Marie Tudor*, *Le roi s'amuse*).

Victor Hugo a pratiqué tous les genres : roman, poésie, théâtre, essai, etc. – avec une passion du Verbe, un sens de l'épique et une imagination féconde. Écrivain et homme politique, Victor Hugo n'a jamais cherché à opérer une distinction entre son activité d'écrivain et son engagement. Ainsi mélange-t-il intimement, dans ses œuvres de fiction, développement romanesque et réflexion politique.

Hugo a laissé neuf romans. Le premier, *Bug-Jargal* a été écrit à seize ans ; le dernier, *Quatrevingt-treize*, à soixante-douze. L'œuvre romanesque a traversé tous les âges de l'écrivain, toutes les modes et tous les courants littéraires de son temps, sans jamais se confondre totalement avec aucun ; en effet, allant au-delà de la parodie, Hugo utilise les techniques du roman populaire en les amplifiant et subvertit les genres en les dépassant : si *Han d'Islande*, *Bug-Jargal*, ou *Notre-Dame de Paris*, ressemblent aux romans historiques en vogue au début du XIX^e siècle ils en dépassent le cadre ; Hugo n'est pas Walter Scott et, chez lui, le roman se développe vers l'épopée et le grandiose.

Le Dernier Jour d'un condamné et *Claude Gueux* engagent une réflexion directement sociale, mais ils ne sont pas plus aisés à définir. Pour Hugo lui-même, il faut distinguer «romans de faits et romans d'analyse». Ces deux derniers sont des romans à la fois historiques et sociaux, mais sont

surtout des romans engagés dans un combat – l'abolition de la peine de mort – qui dépasse de loin le cadre de la fiction. On peut en dire autant des *Misérables*, qui paraît en 1862, en pleine période réaliste, mais qui lui emprunte peu de caractéristiques. Ce succès populaire phénoménal embarrasse d'ailleurs la critique, car il louvoie constamment entre mélodrame populaire, tableau réaliste et essai didactique.

De la même façon, dans *Les Travailleurs de la mer* et dans *L'Homme qui rit*, Hugo se rapproche davantage de l'esthétique romantique du début du siècle, avec ses personnages difformes, ses monstres et sa Nature effrayante. Enfin, en 1874, *Quatrevingt-treize* signe la concrétisation romanesque d'un vieux thème hugolien : le rôle fondateur de la Révolution française dans la conscience littéraire, politique, sociale et morale du XIX^e siècle. Il mêle alors la fiction et l'histoire, sans que l'écriture ne marque de frontière entre les narrations.

Le roman hugolien n'est pas un « divertissement » : pour lui l'art doit en même temps instruire et plaire et le roman est presque toujours au service du débat d'idées. Cette constante traverse les romans abolitionnistes de sa jeunesse, elle se poursuit, dans sa maturité, au travers de ses nombreuses digressions sur la misère matérielle et morale dans *Les Misérables*.

Poète ou romancier, Hugo demeure le dramaturge de la fatalité et ses héros sont, comme les héros de tragédie, aux prises avec les contraintes extérieures et une implacable fatalité ; tantôt imputable à la société (Jean Valjean ; Claude Gueux ; le héros du *Dernier jour d'un condamné*), tantôt à l'Histoire (*Quatrevingt-treize*) ou bien à leur naissance (Quasimodo). Le goût de l'épopée, des hommes aux prises avec les forces de la Nature, de la Société, de la fatalité, n'a jamais quitté Hugo ; l'écrivain a toujours trouvé son public, sans jamais céder aux caprices de la mode, et personne ne s'étonne qu'il ait pu devenir un classique de son vivant.

Le théâtre de Victor Hugo se situe dans un renouveau du genre théâtral initié par Madame de Staël, Benjamin Constant, François Guizot, Stendhal et Chateaubriand. Dans sa pièce *Cromwell* qu'il sait être injouable à son époque (pièce de 6 414 vers et aux innombrables personnages), il donne libre cours à son idée du nouveau théâtre. Il publie conjointement une préface destinée à défendre sa pièce et où il expose ses idées sur le drame romantique : un théâtre « tout-en-un », à la fois drame historique, comédie, mélodrame et tragédie. Il se revendique dans la lignée de Shakespeare, jetant un pont entre Molière et Corneille. Il y expose sa théorie du grotesque qui se décline sous plusieurs formes : du ridicule au fantastique en passant par le monstrueux ou l'horrible. Victor Hugo écrit « Le beau n'a qu'un type, le laid en a mille ». Anne Ubersfeld parle à ce sujet de l'aspect carnavalesque du théâtre hugolien et de l'abandon de l'idéal du beau. Selon Victor Hugo, le grotesque doit côtoyer le sublime, car ce sont les deux aspects de la vie.

Lors de la création de ses autres pièces, Victor Hugo est prêt à de nombreuses concessions pour apprivoiser le public et le mener vers son idée du théâtre. Pour lui, le romantisme est le libéralisme en littérature. Ses dernières pièces, écrites durant l'exil et jamais jouées de son vivant, sont d'ailleurs réunies dans un recueil au nom évocateur *Théâtre en liberté*. Le théâtre doit s'adresser à tous : l'amateur de passion, celui de l'action ou celui de la morale. Le théâtre a ainsi pour mission d'instruire, d'offrir une tribune pour le débat d'idées et de présenter « les plaies de l'humanité avec une idée consolante ».

Victor Hugo choisit de situer ses pièces principalement dans le XVI^e et XVII^e siècles, se documente beaucoup avant de commencer à écrire, présente souvent une pièce à trois pôles : le maître, la femme, le laid où se confrontent et se mélangent deux mondes : celui du pouvoir et celui des serviteurs, où les rôles s'inversent (Ruy Blas, serviteur, joue le rôle d'un grand d'Espagne), où le héros se révèle faible et où le monstre a une facette attachante. Victor Hugo reste attaché à l'alexandrin auquel il donne cependant, quand il le souhaite, une forme plus libre et rares sont ses pièces en prose (Lucrece Borgia, Marie Tudor).

À vingt ans, Hugo publie les *Odes*, recueil qui laisse déjà entrevoir, chez le jeune écrivain, les thèmes hugoliens récurrents : le monde contemporain, l'Histoire, la religion et le rôle du poète, notamment. Par la suite, il se fait de moins en moins classique, de plus en plus romantique, et Hugo séduit le jeune lecteur de son temps au fil des éditions successives des *Odes* (quatre éditions entre 1822 et 1828).

En 1828, Hugo réunit sous le titre *Odes et Ballades* toute sa production poétique antérieure. Fresques historiques, évocation de l'enfance ; la forme est encore convenue, sans doute, mais le jeune romantique prend déjà des libertés avec le mètre et la tradition poétique. Cet ensemble permet en outre de percevoir les prémices d'une évolution qui durera toute sa vie : le chrétien convaincu s'y montre peu à peu plus tolérant, son monarchisme qui se fait moins rigide et accorde une place importante à la toute récente épopée napoléonienne ; de plus, loin d'esquiver son double héritage paternel (napoléonien) et maternel (royaliste), le poète s'y confronte, et s'applique à mettre en scène les contraires (ce que l'on appelle l'antithèse hugolienne) pour mieux les dépasser :

« Les siècles, tour à tour, ces gigantesques frères,
Différents par leur sort, semblables en leurs vœux,
Trouvent un but pareil par des routes contraires ».

Puis Hugo s'éloigne dans son œuvre des préoccupations politiques immédiates auxquelles il préfère – un temps – l'art pour l'art. Il se lance dans *Les Orientales* (l'Orient est un thème en vogue) en 1829, (l'année du *Dernier jour d'un condamné*).

Le succès est important, sa renommée de poète romantique assurée et surtout, son style s'affirme nettement tandis qu'il met en scène la guerre d'indépendance de la Grèce (le choix de présenter l'exemple de ces peuples qui se débarrassent de leurs rois n'est pas innocent dans le contexte politique français) qui inspira également Lord Byron ou Delacroix.

Dès *les Feuilles d'automne*, *les Chants du crépuscule*, *Les Voix intérieures*, jusqu'au recueil *les Rayons et les Ombres*, se dessinent les thèmes majeurs d'une poésie encore lyrique – le poète est une « âme aux mille voix » qui s'adresse à la femme, à Dieu, aux amis, à la Nature et enfin (avec *les Chants du crépuscule*) aux puissants qui sont comptables des injustices de ce monde.

Ces poésies touchent le public parce qu'elles abordent avec une apparente simplicité des thèmes familiers ; pourtant, Hugo ne peut résister à son goût pour l'épique et le grand. Ainsi, on peut lire, dès le début des *Feuilles d'automne*, les vers :

« Ce siècle avait deux ans ! Rome remplaçait Sparte
Déjà Napoléon perçait sous Bonaparte »

À partir de l'exil commence une période de création littéraire qui est considérée comme la plus riche, la plus originale et la plus puissante de l'œuvre de Victor Hugo. C'est alors que naîtront certains de ses plus grands poèmes.

Les Châtiments sont des vers de combat qui ont pour mission, en 1853, de rendre public le « crime » du « misérable » Napoléon III : le coup d'État du 2 décembre. Prophète des malheurs qui attendent Napoléon III, exécuteur du neveu honni, Hugo s'y fait cruel, satirique, voire grossier (« pourceau dans le cloaque ») pour châtier « le criminel ». Mais Hugo se fait aussi poète de temps meilleurs comme dans *Stella* ; le poète prend alors des tons quasiment religieux. Quant à la forme des *Châtiments*, elle est d'une extrême richesse puisque Hugo recourt aussi bien à la fable, qu'à l'épopée, à la chanson ou à l'élégie, etc.

Quelques années plus tard, Hugo déclare, à propos des *Contemplations* qui paraissent : « Qu'est-ce que *les Contemplations* ? – Les mémoires d'une âme ». Apothéose lyrique, marquée par l'exil à Guernesey et la mort de la fille adorée : exil affectif, exil politique : Hugo part à la découverte solitaire du moi et de l'univers. Le poète, tout comme dans *les Châtiments*, se fait même prophète, voix de l'au-delà, voyant des secrets de la vie après la mort et qui tente de percer les secrets des desseins divins. Mais, dans le même temps, *les Contemplations*, au lyrisme amoureux et sensuel,

contient certains des plus célèbres poèmes inspirés par Juliette Drouet. *Les Contemplations* : œuvre multiforme donc comme il convient aux « mémoires d'une âme ».

Tantôt lyrique, tantôt épique, Hugo est présent sur tous les fronts et dans tous les genres: il a profondément ému ses contemporains, exaspéré les puissants et inspiré les plus grands poètes.

George Sand

George Sand est le pseudonyme d'Amantine Aurore Lucile Dupin, romancière et femme de lettres française, plus tard baronne Dudevant. Elle a écrit des romans, des nouvelles, des contes, des pièces de théâtre, une autobiographie, des critiques littéraires et des textes politiques.

Elle a fait scandale par sa vie amoureuse agitée, par sa tenue vestimentaire masculine, dont elle a lancé la mode, par son pseudonyme masculin, qu'elle adopte dès 1829, et dont elle lance aussi la mode : après elle, Marie d'Agoult signe ses écrits Daniel Stern, Delphine de Girardin prend le pseudonyme de Charles de Launay en 1843.

Malgré de nombreux détracteurs comme Charles Baudelaire ou Jules Barbey d'Aurevilly, George Sand était au centre de la vie intellectuelle de son époque, accueillant au domaine de Nohant ou à Palaiseau des personnalités aussi différentes que Franz Liszt, Frédéric Chopin, Marie d'Agoult, Honoré de Balzac, Gustave Flaubert, Eugène Delacroix, conseillant les uns, encourageant les autres. Elle a entretenu une grande amitié avec Victor Hugo par correspondance, ces deux grandes personnalités ne se sont jamais rencontrées.

Elle s'est aussi illustrée par un engagement politique actif à partir de 1848, inspirant Alexandre Ledru-Rollin, participant au lancement de trois journaux : *La Cause du peuple*, *Le Bulletin de la République*, *l'Éclair*, plaidant auprès de Napoléon III la cause de condamnés, notamment celle de Victor Hugo dont elle admirait l'œuvre et dont elle a tenté d'obtenir la grâce après avoir éclipsé *Notre Dame de Paris* avec *Indiana*, son premier roman.

Son œuvre est très abondante et la campagne du Berry lui sert souvent de cadre. Ses premiers romans, comme *Indiana*, bousculent les conventions sociales et magnifient la révolte des femmes en exposant les sentiments de ses contemporaines, chose exceptionnelle à l'époque et qui divisa aussi bien l'opinion publique que l'élite littéraire. Puis George Sand ouvre ses romans à la question sociale en défendant les ouvriers et les pauvres (*Le Compagnon du Tour de France*) et en imaginant une société sans classe et sans conflit (*Mauprat*, *Le Meunier d'Angibault*).

Elle se tourne ensuite vers le milieu paysan et écrit des romans champêtres idéalisés comme *La Mare au diable*, *La Petite Fadette*, *François le Champi*, *Les Maîtres sonneurs*.

George Sand a abordé d'autres genres comme l'autobiographie (*Histoire de ma vie*) et le roman historique avec *Consuelo* où elle brosse, à travers la figure d'une cantatrice italienne, le paysage artistique européen du XVIII^e siècle, ou encore *Les Beaux Messieurs de Bois-Doré* qui multiplie les péripéties amoureuses et aventureuses dans le contexte des oppositions religieuses sous le règne de Louis XIII.

Amantine Aurore Lucile Dupin, future George Sand, naît le 1^{er} juillet 1804 à Paris. Elle est la fille de Maurice François Dupin de Francueil et de Sophie Victoire Delaborde, et la petite-fille de Charles Louis Dupin de Francueil. Descendante d'un oiseleur du Châtelet par sa mère, elle est, par son père, l'arrière-petite-fille du maréchal de France Maurice de Saxe (1696-1750), bâtard légitimé d'Auguste II de Pologne, prince électeur de Saxe et roi de Pologne. Cette double ascendance, populaire et aristocratique, la marque profondément et explique pour beaucoup son engagement politique.

Orpheline de père à 5 ans, Aurore Dupin grandit chez sa grand-mère paternelle, Madame Dupin, à Nohant dans l'Indre. Cette femme, imprégnée des idées des Lumières, décide d'engager un précepteur, Deschartres, pour assurer l'éducation de sa petite-fille. Par la suite le couvent des Dames

Augustines anglaises de Paris viendra parfaire l'éducation reçue au domaine familial. George Sand restera attachée toute sa vie à Nohant et à la campagne où elle peut s'échapper dans la nature pour laisser gambader son imagination. Elle reprendra le thème de la vie pastorale dans ses romans champêtres (*La Mare au diable*, *François le Champi*, *La Petite Fadette*).

Au printemps 1822, elle fait la connaissance du baron François Casimir Dudevant. Elle l'épouse à la hâte le 17 septembre pour fuir des prétendants intéressés par la grande fortune que lui a laissée sa famille. Deux enfants naissent de cette union : Maurice et Solange avec qui elle aura des relations très conflictuelles et qui épousera le sculpteur Auguste Clésinger.

En 1831, George Sand quitte son mari, avec qui elle ne s'était jamais entendue, pour suivre à Paris son jeune amant de huit ans son cadet, Jules Sandeau. Ensemble, ils commencent une carrière de journalistes dans *le Figaro* en signant d'un même pseudonyme, J. Sand, sous l'œil sévère, mais bienveillant d'Henri de Latouche, le directeur du journal.

Ce n'est que pour la publication du premier roman qu'elle écrit seule, *Indiana*, que l'auteur prend le pseudonyme de G. Sand, et, à partir du roman suivant, le nom complet de George (sans "s") Sand, qu'elle adopte définitivement et qui devient le seul nom sous lequel elle est connue. Cette même année, elle emménage au 29 quai Malaquais, dans sa fameuse "*Mansarde bleue*" où elle écrit *Lélia*, et qu'elle quittera en 1836.

Après avoir coécrit, avec Jules Sandeau, un premier roman, *Rose et Blanche*, c'est en 1832 qu'elle fait paraître *Indiana*, sa première œuvre personnelle, bientôt suivie de *Valentine* et de *Lélia*. C'est le succès en librairie de *Lélia* (un best-seller à l'époque) qui vaut à Sand d'entrer définitivement dans le cercle des grands écrivains de son temps, et qui lui permet de vivre de sa plume.

Elle se lie d'amitié avec la comédienne Marie Dorval, qui collabore à l'écriture de "Cosima", pièce de théâtre de George Sand créé le 29 avril 1840 à la comédie française, avec Marie Dorval dans le premier rôle.

Il n'est pas exceptionnel, au XIX^e siècle, qu'une femme écrivain prenne un pseudonyme masculin pour écrire, les auteurs femmes étant méprisées. En revanche, George Sand est la seule femme écrivain de son siècle dont les critiques parlaient au masculin et qui était classée non pas parmi les « femmes auteurs », mais parmi les « auteurs », au même rang que Balzac ou Hugo.

De même, George Sand n'était pas la seule femme de son époque à s'habiller en homme afin de forcer les limites imposées aux femmes et d'accéder à des lieux interdits - fosses de théâtre, bibliothèques restreintes, procès publics. D'ailleurs, George Sand, dans son autobiographie *Histoire de ma vie*, explique que ce fut d'abord pour des raisons pécuniaires qu'elle se mit à s'habiller en homme : se trouvant fort démunie à son arrivée à Paris (son mari avait gardé l'autorité sur sa fortune et sa propriété de Nohant), et les frais d'habillement étant moindres pour les hommes que pour les femmes, il lui fut plus économique de s'habiller en homme. C'était aussi plus confortable. (Autre précision : elle n'en faisait pas une habitude quotidienne, loin de là, et elle n'en restait pas moins femme, sachant plaire en tant que telle, contrairement à la « travestie » qu'on semble vouloir en faire de nos jours.). S'il n'était pas exceptionnel qu'une femme se déguise en homme pour forcer les portes, la liberté d'esprit et de mœurs, la farouche indépendance, le refus total de l'idéal féminin imposé par les hommes de l'époque, le rejet du mariage, la force inaltérable de sa volonté, toutes ces caractéristiques de Sand, tenaient, elles, de l'exceptionnel en effet et d'une personnalité hors du commun.

Si aujourd'hui on la voit comme « la bonne dame de Nohant », douce et sans danger, il faut savoir qu'à ses débuts elle fait scandale, et elle fait peur. Le scandale d'ailleurs concernait bien moins ses attitudes que ses écrits : ses trois premiers romans, *Indiana*, *Valentine* et « l'abominable *Lélia* », comme l'appelait le critique Jules Janin dans son feuilleton du Journal des Débats, sont trois brûlots contre le mariage, dans lequel le mari est trompé, l'amant apparaît comme un lâche et la femme magnifiée par sa révolte contre les conventions sociales et le pouvoir masculin. Engagés pour la

« réhabilitation de la femme », ainsi que George Sand le formulait, ses romans s'ouvrent ensuite à la révolte sociale en faveur des ouvriers et des pauvres (*Le Compagnon du Tour de France*), à la révolte politique contre la royauté et pour la République.

George Sand eut de nombreux amants, et quelques passions qui l'influencèrent considérablement : l'écrivain Jules Sandeau, le poète Alfred de Musset, l'avocat Michel de Bourges et le musicien Frédéric Chopin. Elle vécut secrètement une passion avec Marie Dorval, comédienne de la Comédie Française, qu'elle rencontra en 1833, et qui lui inspira son livre *Lelia*. Après Jules Sandeau, et une aventure avec l'écrivain et archéologue Prosper Mérimée, sa liaison suivante est avec Alfred de Musset, de six ans son cadet. Après la mort d'Alfred de Musset, George Sand fait paraître *Elle et lui*, qui raconte leur histoire. Choqué par le rôle que Sand faisait jouer à son frère, Paul de Musset répond par *Lui et elle* - et Louise Colet, qui eut une liaison avec Alfred de Musset, renchérit par un *Lui*. De 1835 à 1837, George Sand est la maîtresse de Michel de Bourges, l'avocat qui défendait ses intérêts, ardent républicain et futur député. C'est lui qui la convertit aux idées républicaines et au socialisme. C'est également lui qui la défend lors du procès en séparation de corps et de biens d'avec Casimir Dudevant, et obtient qu'elle récupère sa propriété de Nohant.

George rencontre Chopin en 1836, et reste avec lui près de dix ans. À Majorque, on peut aujourd'hui encore visiter la Chartreuse de Valldemossa où elle passa l'hiver avec Frédéric Chopin et ses enfants. Ils avaient une liaison compliquée. Ils sont d'abord amis, puis amants et puis Chopin tombant malade, leur relation devient chaste, pour finalement s'apparenter à une relation mère-fils. De plus les relations du couple avec les enfants de George Sand n'étaient pas bonnes ce qui a précipité la fin de leur union. À l'occasion de sa relation amoureuse avec le musicien, « elle a du contracter auprès de Chopin une part de l'antisémitisme que ce dernier a rapporté de Pologne », comme elle l'exprime dans sa correspondance et son récit *Un hiver à Majorque*.

C'est sa relation avec l'avocat républicain Michel de Bourges qui pousse George Sand à s'engager en politique. En 1841 elle fonde avec Pierre Leroux la *Revue Indépendante*. George Sand se lie à des démocrates comme François Arago, Barbès ou encore Bakounine et se réjouit en 1848 de la chute du roi Louis-Philippe et de la fin de la Monarchie de Juillet, affichant son engagement politique social et communiste. Cependant, elle manifeste une forte hostilité au mouvement de la Commune de Paris. Après les journées de juin, où elle assiste à la violence des révoltes, elle se retire à Nohant.

Elle est contrainte d'écrire pour le théâtre à cause d'embarras financiers. À Nohant, il lui arrive même d'exercer les fonctions de médecin de village, ayant étudié avec son premier précepteur, le docteur Deschartres, l'anatomie et les remèdes à base de plantes. Mais elle ne se cantonne pas à Nohant, voyageant aussi bien en France, et notamment chez son grand ami Charles Robin Duvernet au château du Petit Coudray, qu'à l'étranger.

Elle s'installe dans une relation apaisée avec un ami de son fils Maurice, Alexandre Manceau. Il est pendant quinze ans à la fois son amant et son secrétaire. Elle devient l'amie épistolaire de Flaubert et la seule femme admise aux dîners Magny, au cours desquels elle retrouve Théophile Gautier, les frères Jules et Edmond Goncourt, Sainte-Beuve, Taine...

En 1863, Lina, sa belle-fille, donne naissance à un petit Marc-Antoine qui mourra en 1864, puis à Aurore en 1866 connue sous le nom d'Aurore Lauth-Sand et qui vivra jusqu'à l'âge de 95 ans, et enfin à Gabrielle, qui sera la dernière petite-fille de George Sand, en 1868. Cette même année, elle aménage un petit pied-à-terre au 5 rue Gay-Lussac à Paris, qu'elle gardera jusqu'à la fin de sa vie.

Elle n'arrête pas d'écrire jusqu'à sa mort qui survient à Nohant, d'une occlusion intestinale, le 8 juin 1876, alors qu'elle a 71 ans. Aurore et Gabrielle n'eurent jamais d'enfant.

Gérard de Nerval

Gérard de Nerval, pseudonyme de Gérard Labrunie, est un écrivain et un poète français. Il est essentiellement connu pour ses poèmes et ses nouvelles, notamment son ouvrage *Les Filles du feu*, recueil de nouvelles (la plus célèbre étant *Sylvie*) et de sonnets (*Les Chimères*).

Fils d'Étienne Labrunie, médecin militaire, et de Marie-Antoinette Laurent fille d'un marchand lingeur de la rue Coquillière, Gérard de Nerval naît le 22 mai 1808, à Paris, rue Saint-Martin. Baptisé le 23 à Saint-Merri, il est confié quelques mois plus tard à une nourrice de Loisy, près de Mortefontaine. Nommé le 8 juin suivant médecin militaire adjoint à la Grande Armée, le docteur Labrunie est rapidement promu médecin et attaché, le 22 décembre, au service de l'armée du Rhin. Le 29 novembre 1810, sa mère meurt à Głogów, en Silésie alors qu'elle accompagnait son mari. De 1808 à 1814, Gérard est élevé par son grand-oncle maternel, Antoine Boucher, à Mortefontaine, dans la campagne du Valois, à Saint-Germain-en-Laye et à Paris. Au printemps 1814, le docteur Labrunie retrouve la vie civile et s'installe avec son fils à Paris, rue Saint-Martin. Gérard reviendra régulièrement dans ces lieux évoqués dans nombre de ses nouvelles.

En 1822, il entre au collège Charlemagne, où il a pour condisciple Théophile Gautier. C'est en classe de première (année scolaire 1823-1824) qu'il compose son premier recueil resté manuscrit de cent quarante pages : *Poésies et Poèmes par Gérard L. 1824* qu'il donne plus tard à Arsène Houssaye en 1852 a figuré à l'exposition Gérard de Nerval à la Maison de Balzac à Paris en 1981-82. Il a déjà écrit, sous le nom de Gérard L. un panégyrique de Napoléon I^{er} : *Napoléon ou la France guerrière, élégies nationales*, publié chez Ladvocat et réédité en 1827 par Touquet. L'année suivante, il écrit deux *Épîtres à Monsieur Duponchel* caché sous le pseudonyme de *Beuglant*. Dès juillet 1826, il se lance dans la satire à la suite du scandale de l'Académie française qui a préféré Charles Brifaut à Alphonse de Lamartine. Il compose alors une *Complainte sur l'immortalité de Monsieur Briffaut* (orthographe de l'auteur), puis une pièce dans le même esprit : *L'Académie ou les membres introuvables*, ce qui lui valut d'être recalé au concours de l'Académie en 1828.

Le 1^{er} mai 1829, pour faire plaisir à son père, Gérard accepte d'être stagiaire dans une étude de notaire. Mais il pratique le métier mollement. Il a autre chose à faire. En bon soldat du romantisme, il est convoqué par Victor Hugo pour faire partie de la *claque* de soutien à Hernani, mission dont Gérard s'acquitte volontiers.

Gérard a surtout deux importants projets : une anthologie de la poésie allemande et une anthologie de la poésie française, deux ouvrages pour lesquels il lui faut une abondante documentation à laquelle il accède grâce à Alexandre Dumas et Pierre-Sébastien Laurentie qui lui font obtenir une *carte d'emprunt*, ce qui lui évite de perdre du temps en bibliothèque.

La première anthologie porte le titre de *Poésies allemandes, Klopstock, Schiller et Bürger, Goethe, précédée d'une notice sur les poètes allemands par M. Gérard*. L'œuvre est accueillie avec moins d'enthousiasme que *Faust*, dont le compositeur Hector Berlioz s'est inspiré pour son opéra *la Damnation de Faust*.

La seconde anthologie est un *Choix de poésie de Ronsard, Joachim du Bellay, Jean-Antoine de Baïf, Guillaume du Bartas, Jean-Baptiste Chassignet, précédé d'une introduction par M. Gérard*.

Ces deux ouvrages ne rencontrent pas un succès éclatant. Mais à l'automne 1830, le Cénacle mis en place par Sainte-Beuve pour assurer le triomphe de Victor Hugo et qui rassemble les écrivains reconnus : Alfred de Vigny, Alfred de Musset, Charles Nodier, Alexandre Dumas, Honoré de Balzac et dont les réunions avaient lieu rue Notre-Dame-des-Champs, soit chez Hugo, soit chez le peintre Eugène Devéria, frère d'Achille Devéria, ce cénacle commence à se disperser. Tandis que naît un nouveau cénacle : le Petit-Cénacle, dont l'animateur est le sculpteur Jean Bernard Duseigneur qui reçoit dans son atelier, installé dans une boutique de marchand de légumes, où il retrouve Pétrus Borel et Célestin Nanteuil avant de publier *La Main de gloire* en septembre.

Mais c'est surtout à ce moment-là que Nerval a envie d'écrire des pièces de théâtre à la manière d'Hugo. Deux de ses œuvres reçoivent un très bon accueil au théâtre de l'Odéon : *Le Prince des sots* et *Lara ou l'expiation*. Toutes n'ont pas le même succès mais Gérard ajoute un nom d'auteur à son prénom.

Il devient Gérard de Nerval, pseudonyme adopté en souvenir d'un lieu-dit, le clos de Nerval près de Loisy, à cheval sur la commune de Mortefontaine.

Une des caractéristiques du Petit-Cénacle est la propension de ses membres au chahut, à la boisson, aux farces, aux jeux de mot et au *bousin* ou *bouzingo* (barouf). C'est d'ailleurs à la suite d'une de ces manifestations du groupe que les agents du guet interviennent et arrêtent trois ou quatre Jeunes-France dont Nerval fait partie avec Théophile Gautier. Enfermé à la prison de Sainte-Pélagie, Nerval écrit un petit poème aussitôt publié dans *Le Cabinet de lecture* du 4 septembre 1831. De nouveau dans la nuit du 2 février 1832, les Jeunes-France sont arrêtés, pris pour des conspirateurs et cette fois leur peine est plus longue.

Nerval ne sort de prison que pour apprendre une mauvaise nouvelle : le 2 avril 1832, une épidémie de choléra vient d'éclater. Son père lui demande de le seconder et Gérard ne peut qu'accepter. Il se fait médecin en 1832, mais lors de la deuxième épidémie, en 1849, Gérard (qui signe alors de Nerval), se réfugie chez Alexandre Dumas où il rencontre Franz Liszt. Puis il part en voyage pour la Suisse.

À son retour, en 1833, Nestor Roqueplan lui ouvre les colonnes de son journal : *La Charte de 1830*. Mais déjà un autre ami (Édouard Georges) lui propose d'écrire avec lui un roman-feuilleton, dont l'action se déroulerait dans la Bretagne des chouans. Le vif succès remporté en 1829 par *Les Chouans* de Balzac fait hésiter Nerval. Pourtant, l'envie de visiter la région de Vitré l'emporte et il en revient avec un récit : *L'Auberge de Vitré* qu'il exploitera plus tard dans le prologue de son roman *Le Marquis de Fayolle*, roman édité après la mort de Nerval en 1856 par Édouard Georges, qui l'a remanié et achevé. Il fut membre de la goguette des *Joyeux* et de la goguette des *Bergers de Syracuse*.

En janvier 1834, à la mort de son grand-père maternel, il hérite d'environ 30 000 francs. Parti à l'automne dans le Midi de la France, il passe la frontière, à l'insu de son père, et visite Florence, Rome puis Naples. En 1835, il s'installe impasse du Doyenné chez le peintre Camille Rogier, où tout un groupe de romantiques se retrouve, et fonde en mai le *Monde dramatique*, revue luxueuse qui lui fait dilapider son héritage et que, lourdement endetté, il doit finalement vendre en 1836. Faisant alors ses débuts dans le journalisme, il part en voyage en Belgique avec Gautier, de juillet à septembre. En décembre, il signe pour la première fois « Gérard de Nerval » dans *Le Figaro*.

Le 31 octobre 1837 est créé à l'Opéra-Comique *Piquillo* sur une musique de Monpou ; Dumas signe seul le livret, malgré la collaboration de Nerval ; l'actrice Jenny Colon tient le premier rôle. Nerval se serait épris de cette actrice qui ne le lui aurait pas rendu. Selon certains exégètes, il lui aurait voué un culte idolâtre même après la mort de celle-ci, et elle serait la figure de la Mère perdue, mais aussi de la Femme idéale où se mêlent, dans un syncrétisme caractéristique de sa pensée, Marie, Isis, la reine de Saba, ce qui fait débat parmi les spécialistes de Nerval. Durant l'été 1838, il voyage en Allemagne avec Dumas pour préparer *Léo Burckart*, pièce retardée par la censure. Après la première de *L'Alchimiste*, écrite en collaboration avec Dumas, le 10 avril 1839, *Léo Burckart* est finalement créé au théâtre de la Porte-Saint-Martin le 16 avril. Dans le même temps, il publie *Le Fort de Bitche* dans *Le Messager* et *Les Deux rendez-vous* – qui deviendra plus tard *Corilla* – dans *La Presse*. Puis, en novembre, il part pour Vienne, où il rencontre la pianiste Marie Pleyel à l'Ambassade de France.

De retour en France en mars 1840, il remplace Gautier, alors en Espagne, pour le feuilleton dramatique de *La Presse*. après une troisième édition de *Faust*, augmentée d'une préface, et de

fragments du *Second Faust* en juillet, il part en octobre en Belgique. Le 15 décembre a lieu la première de *Piquillo* à Bruxelles, où il revoit Jenny Colon et Marie Pleyel.

À la suite d'une première crise de folie le 23 février 1841, il est soigné chez M^{me} Marie de Sainte-Colombe, qui tient la « maison de correction Sainte-Colombe », créée en 1785 au 4-6 rue de Picpus. Le 1^{er} mars, Jules Janin publie un article nécrologique dans *Les Débats*. Après une seconde crise, le 21 mars, il est interné dans la clinique du docteur Blanche, à Montmartre, de mars à novembre.

Le 22 décembre 1842, Nerval part pour l'Orient, passant successivement par Alexandrie, Le Caire, Beyrouth, Constantinople, Malte et Naples. De retour à Paris dans les derniers mois de 1843, il publie ses premiers articles relatifs à son voyage en 1844. En septembre et octobre, il part avec Arsène Houssaye, directeur de *L'Artiste*, en Belgique et aux Pays-Bas. De juin à septembre 1845, il remplace Gautier, alors en Algérie, dans *La Presse*.

Son *Voyage en Orient* paraît en 1851. Il affirme dans une lettre au docteur Blanche datée du 22 octobre 1853, avoir été initié aux mystères druzes lors de son passage en Syrie, où il aurait atteint le grade de « refit », l'un des plus élevés de cette confrérie. Toute son œuvre est fortement teintée d'ésotérisme et de symbole, notamment alchimique. Alors qu'on l'accusait d'être impie, il s'exclama : « Moi, pas de religion ? J'en ai dix-sept... au moins. »

Entre 1844 et 1847, Nerval voyage en Belgique, aux Pays-Bas, à Londres... et rédige des reportages et impressions de voyages. En même temps, il travaille comme nouvelliste et auteur de livrets d'opéra ainsi que comme traducteur des poèmes de son ami Heinrich Heine. Nerval vit ses dernières années dans la détresse matérielle et morale. C'est à cette période qu'il écrira ses principaux chefs-d'œuvre, réalisés pour se purger de ses émotions sur les conseils du docteur Blanche pour la première, pour la dimension cathartique du rêve et contre l'avis du docteur Blanche pour la seconde : *Les Filles du feu*, *Aurélia ou le rêve et la vie*. Au bas d'un portrait photographique de lui, Gérard de Nerval écrivit : « Je suis l'autre. »

Le 26 janvier 1855, on le retrouva pendu aux barreaux d'une grille qui fermait un égout de la rue de la Vieille-Lanterne (voie aujourd'hui disparue, qui était parallèle au quai de Gesvres et aboutissait place du Châtelet, le lieu de son suicide se trouverait probablement à l'emplacement du théâtre de la Ville), pour « délier son âme dans la rue la plus noire qu'il pût trouver », selon la formule de Baudelaire. Ses amis émirent l'hypothèse d'un assassinat perpétré par des rôdeurs, au cours d'une de ses promenades habituelles dans des lieux mal famés, mais il s'est certainement suicidé. Toutefois le doute subsiste car il fut retrouvé avec son chapeau sur la tête alors qu'il aurait normalement dû tomber du fait de l'agitation provoquée par la strangulation.

On retrouva une lettre dans laquelle il demandait 300 francs, somme qui, selon lui, aurait suffi pour survivre durant l'hiver. La cérémonie funéraire eut lieu à la cathédrale Notre-Dame de Paris, cérémonie religieuse qui lui fut accordée malgré son suicide présumé du fait de son état mental.

Cours 5.

Le Réalisme

Les historiens de la littérature française ont coutume d'appeler *réalisme* la période 1850-1885. Le réalisme se situerait entre le romantisme et le symbolisme. Cette vue de l'histoire littéraire n'est pas généralement admise hors de France : les critiques anglais préfèrent l'expression *littérature victorienne* ; F. O. Matthiessen a baptisé cette période la *Renaissance américaine* ; en Italie, le terme de *verisme* a prévalu, etc. *Réalisme* est utilisé par les critiques de tous les pays, mais dans des sens très variés. On a parlé de réalisme à propos d'Homère, de la littérature romaine (*Satiricon* de Pétrone, *Satires* d'Horace et de Juvénal, *Épigrammes* de Martial), des fabliaux du Moyen Âge, de Rabelais, des romans de Scarron et de Charles Sorel au XVII^e s., de Richardson et de Fielding au XVIII^e s. ... Au XIX^e s., il existe de profondes différences entre le réalisme affiché de Champfleury et de Duranty, le « réalisme romantique » de Dickens, le « réalisme fantastique » de Dostoïevski, le « réalisme poétique » d'Otto Ludwig et d'Adalbert Stifter. Bien d'autres romanciers de ce temps ont été baptisés *réalistes*, pour des raisons diverses : Thackeray, George Eliot et Gissing en Angleterre ; Gottfried Keller en Suisse ; Fogazzaro, le *vériste* Verga et Capuana en Italie ; Jacobsen au Danemark ; Gogol, Tourgueniev, Tolstoï et Gorki en Russie ; William Dean Howells et Mark Twain aux États-Unis... Mêmes différences profondes entre les dramaturges réalistes : Ibsen, Strindberg, Hauptmann, Henry Becque... Au XX^e s., dans les pays socialistes, le réalisme est la doctrine officielle. Il faut donc se contenter de voir en lui une tendance littéraire et artistique, qui se manifeste plus nettement dans la littérature mondiale aux XIX^e s. et XX^e s., à partir des années 1830. Comme le dit Erich Auerbach (*Mimesis*), « le réalisme historique, pleinement conscient des problèmes socio-politico-économiques, est un phénomène purement moderne, commençant avec Stendhal ».

« Réalisme » est d'origine récente. Il apparaît d'abord, semble-t-il, en Allemagne (*Realismus*), chez Kant et les idéalistes allemands. Schiller, disciple de Kant en matière esthétique, l'emploie dans une lettre à Goethe du 27 avril 1798 : « Il ne fait aucun doute que [les Français] sont de meilleurs réalistes qu'idéalistes, et j'en trouve une preuve victorieuse dans le fait que le réalisme ne peut pas faire de poètes. » D'Allemagne, il passe en Angleterre, où Coleridge, dont on sait la dette envers la philosophie et la poésie allemande, l'utilise dans ses *Biographia literaria*. En France, le mot apparaît pour la première fois dans un article anonyme du *Mercure du XIX^e s.*, en 1826, à propos de critique littéraire. En 1837, d'après Gustave Planche, « le réalisme est aujourd'hui si populaire qu'on ne saurait trop le combattre », phrase qui vise le roman-feuilleton et surtout Balzac. Mais, à l'exception de Planche, ce sont surtout les critiques d'art qui se servent alors du terme de *réalisme* pour attaquer les tendances nouvelles de la peinture. Dans son *Dictionnaire de la langue française*, Littré mentionne le terme de *réalisme*, appliqué à la littérature et aux beaux-arts, comme « néologisme : en termes d'art et de littérature, attachement à la reproduction de la nature sans idéal ». Enfin, le mot entre en 1878 dans le *Dictionnaire de l'Académie française* : « Terme de philosophie scolastique : *La doctrine réaliste*. Il se dit aussi, en termes d'art et de littérature, d'une reproduction minutieuse et servile des choses : *On trouve dans ses œuvres un réalisme choquant.* »

Pour les historiens de la philosophie, à partir du XIX^e s., le réalisme est d'abord la doctrine des réalistes (*reales*), opposée à celle des nominalistes (*nominales*) dans la querelle des universaux (les scolastiques n'emploient jamais les termes de *réalisme* et de *nominalisme*). Pour les *reales*, les universaux existent indépendamment des choses dans lesquelles ils se manifestent, doctrine d'origine platonicienne. Pour Kant et ses disciples, *réalisme* ne s'oppose plus à *nominalisme*, mais à *idéisme*. Ce binôme fera fortune dans la critique artistique et littéraire du XIX^e s.

On l'attribue à tort à Champfleury qui pourtant se défiait de ce terme (« Le nom me fait horreur par sa terminaison pédantesque ; je crains les écoles comme le choléra, et ma plus grande joie est de

rencontrer des individualités nettement tranchées », Lettre à George Sand). Il rappelle d'ailleurs combien il réprovoque ce terme, inventé par les journalistes critiques, dans un ouvrage de 1857 justement intitulé... *Le Réalisme*. Celui-ci naquit du besoin de réagir contre le sentimentalisme romantique et contre « la sottise, le poncif et le bon sens ». Le Réalisme est un mouvement culturel qui est caractérisé par une attitude de l'artiste face au réel. Il définit un type de littérature qui veut représenter le quotidien le plus fidèlement à la réalité possible, sans omettre le banal avec un point de vue objectif. Le Réalisme cherche à dépeindre la réalité telle qu'elle est, sans artifice et sans idéalisation, choisissant ses sujets dans les classes moyennes ou populaires, et abordant des thèmes comme le travail salarié, les relations conjugales, ou les affrontements sociaux. Ce mouvement apparaît dans la seconde moitié du XIX^e siècle pour s'opposer au romantisme, qui a dominé la première moitié du siècle et pour dénoncer et analyser les mœurs de la vie quotidienne. Il s'étendra ensuite à l'ensemble de l'Europe et à l'Amérique, où il survivra jusque dans les années 1950. Les mouvements qui dérivent du Réalisme sont le symbolisme, le naturalisme, le Parnasse et le surréalisme.

Le 23 février 1848, la Révolution fait disparaître la monarchie de Louis-Philippe, et en février, la Deuxième République est accueillie avec enthousiasme comme la proclamation de la liberté de la presse et du suffrage universel mais, dès juin 1848, des manifestations ouvrières tournent au drame, la libéralisation politique n'a pas duré. L'échec de la révolution de 1848 met fin aux illusions romantiques. Plus tard, le coup d'État de Napoléon III du 2 décembre 1851 transforme la république en Empire, qui autorise la confiscation de la liberté. Commence alors une période autoritaire où le régime oppresse et surveille attentivement la presse et la morale publique. La naissance du Réalisme est à lier avec la désillusion politique de 1848 et l'établissement du régime autoritaire du Second Empire.

Le Second Empire est une période d'intenses activités économiques. De riches familles financent travaux et entreprises, de grandes banques sont fondées (crédit foncier/mobilier). Les grands travaux se multiplient, le chemin de fer progresse, le télégraphe se développe et de grands magasins apparaissent (Émile Zola, *Au Bonheur des Dames*). Les progrès des sciences (médecine expérimentale de Claude Bernard, optique, classification périodique des éléments par Dimitri Mendeleïev...) permettant de mieux connaître la réalité, et des techniques comme la photographie permettant de la représenter, influencent beaucoup les artistes.

Le mouvement réaliste s'inscrit dans une période de bouleversement de la production éditoriale et d'évolution du lectorat. Avec l'amélioration des techniques, l'édition entre dans son âge industriel. La presse qui se développe à cette époque utilise la littérature comme moyen d'appel pour vendre. En 1836, naît le roman-feuilleton qui permet aux romanciers de toucher un nombre de lecteurs bien plus important que le livre. Travail journalistique et écriture sont étroitement liés. La Révolution industrielle, la naissance d'un véritable prolétariat, les mouvements ouvriers donnent de nouvelles sources d'inspiration aux artistes très influencés par le fait divers.

Balzac et Stendhal sont sûrement les premiers réalistes, sans le savoir. Stendhal a été le premier écrivain français à avoir lié roman et histoire contemporaine, mais contrairement aux réalistes, il écrit avec un point de vue subjectif alors que les seconds adopteront un point de vue objectif.

Balzac est l'un des piliers du Réalisme. Ainsi *La Comédie humaine*, qui met en scène l'ensemble des classes sociales, sauf la classe ouvrière, montre que l'argent a une place fondamentale dans toute la société du XIX^e siècle. Les autorités politiques voient dans le Réalisme une idée qui conduit à offenser la religion et à propager le désordre social.

Un écrivain tel que Flaubert est très tôt conscient que le Réalisme est une utopie : l'écriture ne peut que produire du texte pas du réel. Il n'y a d'ailleurs jamais eu d'école réaliste, regroupant des écrivains sous la bannière d'une communauté esthétique revendiquée.

Ainsi, face à la trop grande simplicité de la doctrine et en raison de l'absence de chef de file apparent, comme Hugo l'a été pour le romantisme, des mouvements déviants du Réalisme apparaissent, tels le symbolisme et le naturalisme, mouvements issus des mêmes principes et constituant davantage des « écoles » à proprement parler.

Réalisme et *naturalisme*, eux, sont proches, mais diffèrent sensiblement. En effet, quand Champfleury parlait de Réalisme, il désignait simplement la littérature du vrai, la volonté de reproduire le réel. C'est Émile Zola qui le premier utilise le terme de naturalisme en 1880 dans son célèbre essai *Le Roman expérimental*. Émile Zola donne alors une nouvelle dimension au Réalisme, il y ajoute une facette qui se prétend scientifique, supposée permettre une analyse objective de phénomènes tels que l'hérédité et l'alcoolisme.

Le roman historique des années 1830 a introduit le souci du contexte social. Sous l'influence de Balzac et Stendhal, les romanciers découvrent une véritable poésie du quotidien qui puise ses thèmes dans l'observation du monde contemporain. Il veut être un art innovant. L'un des buts des réalistes est de dénoncer les défauts de la société, notamment la bourgeoisie qui est réputée pour son étroitesse d'esprit, son hypocrisie, ou encore pour son amour de l'argent et du profit qui efface toutes les valeurs morales. Les réalistes pensent que le milieu social a une influence déterminante sur le comportement des individus. Dans *César Birotteau*, Balzac dénonce la spéculation.

Les écrivains réalistes, désireux de rendre compte du réel, réunissent une véritable documentation sur le sujet qu'ils ont choisi. (Flaubert se documente sur les symptômes de l'empoisonnement à l'arsenic avant d'écrire la fin d'*Emma Bovary*).

Le héros, personnage exceptionnel, fait place au personnage principal qui est un individu ordinaire, représentatif du milieu dans lequel il vit. L'intrigue privilégie la vie quotidienne, comme dans *Eugénie Grandet*, qui décrit la vie terne d'une provinciale dont la seule aventure est la passion qu'elle éprouve pour son cousin parisien.

Les interventions directes du narrateur, porte-parole de l'auteur dans le récit, disparaissent. Le narrateur s'efface ainsi derrière son personnage, dont le point de vue devient prédominant. Cette substitution se traduit par la fréquence du style indirect libre, où la parole du narrateur fait place à celle du personnage sans qu'il y ait de marques du discours direct. Le réel étant vu à travers le regard du personnage, il se limite à ce que celui-ci en perçoit d'où la multiplication des scènes destinées à amener de façon vraisemblable de nombreuses descriptions. Celles-ci sont particulièrement précises : les lieux, les personnages et les objets sont minutieusement décrits. Le romancier utilisera un vocabulaire spécifique du milieu décrit : Flaubert lit des traités d'archéologie pour écrire *Salammbô*, Zola présente en détail la diversité des petits métiers de la mine dans *Germinal*...

Le courant réaliste s'affirme particulièrement dans le roman ; il se manifeste aussi en poésie, dans les œuvres de Banville, de Leconte de Lisle et des Parnassiens ; au théâtre, on le rencontre chez Eugène Scribe, Augier, Dumas-fils, Pailleron, et enfin dans la critique et l'histoire chez Renan, Hippolyte Taine et Fustel de Coulanges.

Le Réalisme anglais trouve ses racines au XVIII^e siècle, par exemple dans les romans d'Henry Fielding, qui décrivent la racaille de Londres, ou encore chez Tobias Smollett. Le mouvement prend de l'ampleur au milieu du XIX^e siècle, et de grands auteurs comme Thomas Hardy, D.H. Lawrence, George Eliot ou l'Irlandais George Moore s'inscrivent pleinement dans le mouvement réaliste, en s'attardant aux milieux ouvriers, aux relations adultères et à la classe des domestiques, alors que leurs prédécesseurs posaient leurs intrigues parmi les familles aisées de la campagne ou les professionnels ou les gens d'Église. Le scandale sera aussi de la partie : le dernier roman de Hardy, *Jude l'obscur*, publié en 1895, est très mal reçu en raison de son traitement de la sexualité et de ses critiques acerbes du mariage, de l'université et de l'église. Déçu, Hardy abandonne alors la prose et consacre ses dernières années à la poésie.

La traduction de Flaubert, Stendhal et Zola créera des émules à travers le monde. En Italie, se développe un courant réaliste national appelé le *vérisme* et illustré par les écrivains siciliens Giovanni Verga et Luigi Capuana. Ces auteurs dépeignent les classes populaires de la société, dans les régions périphériques du pays, dans un style dépouillé et avec des dialogues reflétant la langue parlée. Le courant se poursuit dans les premières années du XX^e siècle avec des romanciers régionalistes, comme Matilde Serao à Naples, Renato Fucini en Toscane, et Grazia Deledda en Sardaigne. En Espagne, Benito Pérez Galdós, à côté de ses très nombreux romans historiques, écrit plusieurs romans sociaux d'inspiration balzacienne, tout comme Camilo Castelo Branco et Eça de Queiroz au Portugal, dans les mêmes années.

À la limite, le réalisme est un non-sens artistique, puisque toute œuvre est expression, linguistique par exemple, pour la littérature. Les théoriciens les plus exigeants du réalisme, comme Champfleury et Duranty, ont, eux-mêmes, pris grand soin de distinguer entre la réalité et l'œuvre d'art. « La reproduction de la nature par l'homme ne sera jamais une *reproduction*, une *imitation*, ce sera toujours une *interprétation* » (Champfleury, *le Réalisme*). Somme toute, le réalisme se présente comme une tentative pour exprimer la réalité, contemporaine ou historique, par opposition aux œuvres idéalistes, qui décrivent la vie comme elle devrait être, libre, heureuse, juste, où les bons réussissent et les méchants périssent, ainsi que dans le mélodrame romantique. Les œuvres réalistes préfèrent donc représenter les classes sociales les plus nombreuses et les moins favorisées, comme étant les plus typiques, et se terminent le plus souvent par des dénouements malheureux. Le réalisme est pessimiste, non parce qu'il est « en dernière analyse un désordre artistique dont la cause est assez souvent un désordre moral » (A. David-Sauvageot, *le Réalisme et le naturalisme dans la littérature et dans l'art*, 1889), mais parce qu'il veut faire prendre conscience aux lecteurs des injustices de la société et contribuer à y remédier. De ce point de vue, on peut, à la rigueur, distinguer trois principaux courants réalistes au XIX^e s. Le premier comprend des œuvres proches du reportage, qui se veulent aussi objectives que possible : ainsi celles de Champfleury et de Duranty en France ; elles demeurent secondaires dans toutes les littératures. En second lieu, ce sont des œuvres fondées sur l'esthétique hégélienne, pour laquelle le Vrai et le Beau sont des critères respectifs : ce sera la voie de Flaubert, de Baudelaire et, plus tard, d'Henry James et de Proust. Enfin, et c'est le cas le plus fréquent, sont réalistes des œuvres résolument engagées, dans quelque sens que ce soit, et dont le but est d'abord non pas artistique, mais psychologique, moral, social, politique, religieux. Dickens, Thackeray ou George Eliot, Dostoïevski, Tolstoï ou Gorki, Ibsen ou Hauptmann, Vallès ou Zola... ne se soucient pas de l'art pour l'art. Leurs œuvres comportent un message qui les justifient. Celui de *l'Assommoir*, nous dit Zola, est bien simple : « Fermez les bistrotts, ouvrez les écoles. » Ce désir de réformer l'homme et la société a situé le plus souvent romans et drames réalistes dans la littérature d'opposition, et attiré les foudres des corps constitués, religieux, politiques ou académiques : témoin les procès intentés à Flaubert, à Baudelaire, à Maupassant ou à l'éditeur anglais Henry Richard Vizetelly. Dans les manuels et la critique officielle, au XIX^e s., l'épithète *réaliste* a le plus souvent une valeur péjorative (Brunetière, David-Sauvageot, *Dictionnaire de l'Académie française*).

Il n'est pas étonnant que les écrivains réalistes aient été profondément influencés au XIX^e s. par les naissantes sciences humaines : biologie, psychologie, sociologie, recherches historiques, là où ils n'utilisent pas leurs expériences personnelles, car l'œuvre réaliste, en profondeur, est toujours plus ou moins autobiographique. George Eliot doit beaucoup à Auguste Comte, Gottfried Keller à Feuerbach, Zola et Ibsen aux théoriciens de l'hérédité, Otto Ludwig ou Hauptmann aux enquêtes sur les ouvrières de leur temps. Ce goût pour les sciences humaines, essentiellement descriptives, explique sans doute pourquoi la tendance réaliste a plus influencé le roman et la scène que la poésie lyrique, encore que l'on puisse parler du réalisme de Baudelaire, de Jules Laforgue ou de T. S. Eliot. Bien entendu, les grands romanciers et dramaturges réalistes n'ont jamais oublié les problèmes du langage ou de la représentation théâtrale. Le 12 décembre 1857, Flaubert écrit à Mlle Leroyer de

Chantepie : « Vous me dites que je fais trop attention à la forme. Hélas ! c'est comme le corps et l'âme ; la forme et l'idée, c'est tout un. » Et Henry Becque, qui se veut le Molière de son temps, s'écarte résolument du Théâtre-Libre d'Antoine.

Certains critiques, Pierre Martino par exemple, ont voulu voir dans le réalisme une constante de la littérature française, du Moyen Âge à nos jours ; à leurs yeux, le romantisme ne serait qu'une mode passagère, et d'ailleurs importée de l'étranger. Une telle conception ne résiste pas à l'examen, car la tendance réaliste s'est manifestée dans tous les pays et à toutes les époques. Au XIX^e s., on la voit se développer en Allemagne dès 1830 (mouvement dit *de la Jeune-Allemagne*), puis en Angleterre, en France, en Italie, en Espagne, dans les pays scandinaves, en Russie, aux États-Unis... Mais c'est en France que le réalisme trouve ses théoriciens les plus ardents et les plus influents, surtout si l'on admet que le naturalisme n'est qu'une variante du réalisme, que Zola et le groupe de Médan constituent la seconde génération réaliste. Depuis 1826, le terme de *réalisme* était assez souvent utilisé par la critique littéraire et surtout la critique d'art (B. Weinberg), mais il ne connaîtra une grande diffusion que lors des querelles suscitées par les tableaux et les expositions de Gustave Courbet : *l'Après-Dîner à Ornans*, l'Exposition de 1855. À propos de *l'Après-Dîner*, Champfleury, ami et admirateur de Courbet, écrit un article intitulé « *le Réalisme dans l'art* » (*l'Ordre*) ; l'enseigne de l'Exposition Courbet en 1855 porte en grosses lettres : *le Réalisme*. D'ailleurs, pour Courbet comme pour Champfleury, l'étiquette *réaliste* n'était pas de leur choix : « Quant au réalisme, je regarde le mot comme une des meilleures plaisanteries de l'époque [...]. Les critiques, en employant perpétuellement ce mot, nous ont fait une obligation de nous en servir » (Champfleury) ; « Le titre de réaliste m'a été imposé [...] » (Courbet, préface du catalogue de son Exposition). Peintres et écrivains préfèrent parler de « sincérité dans l'art ». Dans sa revue *Réalisme* Duranty écrit : « Le réalisme conclut à la reproduction exacte, sincère du milieu social, de l'époque où l'on vit [...] » et, dans la préface au catalogue de son Exposition, Manet proclame : « L'artiste ne dit pas aujourd'hui : venez voir des œuvres sans défauts, mais venez voir des œuvres sincères. »

Stendhal et surtout Balzac sont alors considérés comme les maîtres du réalisme (Taine), Flaubert et les frères Goncourt comme ses représentants les plus éminents, avec Charles Barbara, Ernest Feydeau, Hector Malot, Jules Vallès avant la publication des *Soirées de Médan*, auxquelles contribuent Zola, Maupassant, Huysmans, Céard, Hennique et Alexis. De fait, ces écrivains ont peu de traits communs, sinon leur désir de représenter la société de leur temps. Flaubert écrit à Tourgueniev : « La réalité, selon moi, ne doit être qu'un *tremplin*. Nos amis sont persuadés qu'à elle seule elle constitue tout l'État ! Ce matérialisme m'indigne, et, presque tous les lundis, j'ai un accès d'irritation en lisant les feuilletons de ce brave Zola. Après les réalistes, nous avons les naturalistes et les impressionnistes. Quel progrès ! Tas de farceurs, qui veulent se faire accroire et nous faire accroire qu'ils ont découvert la Méditerranée ! », ou encore à Maupassant : « Henri Monnier n'est pas plus vrai que Racine. » De leur côté, Champfleury et Duranty n'aiment guère *Madame Bovary*, qui leur paraît trop impersonnelle et manquer de chaleur humaine : « Trop d'étude ne remplace pas la spontanéité qui vient du sentiment », écrit Duranty dans *Réalisme* à propos du roman de Flaubert. Pourtant, on peut distinguer une tendance commune à tous ces écrivains, et cela non seulement en France : l'œuvre se veut scientifique, « sociologique ». Au manifeste des frères Goncourt : « Aujourd'hui que le roman [...] devient, par l'analyse et la recherche psychologique, l'histoire morale contemporaine [...] » (préface de *Germinie Lacerteux*), fait écho la définition de Taine : « Du roman à la critique et de la critique au roman la distance aujourd'hui n'est pas grande. Si le roman s'emploie à montrer ce que nous sommes, la critique s'emploie à montrer ce que nous avons été. L'un et l'autre sont maintenant une grande enquête sur l'Homme [...] ». C'est ce que prouvent à l'évidence des œuvres comme *les Bourgeois de Molinchart* de Champfleury, *l'Assassinat du Pont-Rouge* de Barbara, *Madame Bovary*, *Fanny* d'Ernest Feydeau, *le Malheur d'Henriette Gérard* de Duranty, *Germinie Lacerteux* des Goncourt, *l'Éducation sentimentale*, *la Belle Madame Dionis* d'Hector

Malot, *l'Enfant* de Jules Vallès, *les Rougon-Macquart* de Zola, les romans de Huysmans et de Maupassant, et, avec plus de fantaisie et de tendresse, *le Petit Chose*, *Jack* d'Alphonse Daudet, qui restera l'auteur d'un terroir (*Lettres de mon moulin* ; *Tartarin de Tarascon*). En somme, le réalisme français se tourne vers l'étude de ce qu'on peut appeler les « sciences de l'homme et de son environnement ».

Les grands adversaires du réalisme ont toujours été les tenants de la littérature d'édification ou d'évasion – pour s'en tenir aux romanciers français du XIX^e s., des œuvres comme *le Roman d'un jeune homme pauvre* d'Octave Feuillet ou *le Comte Kostia* de Victor Cherbuliez –, c'est-à-dire une littérature éminemment périssable. On peut avancer, en simplifiant, que tous les grands écrivains ont été réalistes, dans le sens large du terme, puisqu'ils se sont voués à une critique profonde et scrupuleuse de la vie comme ils la voyaient. Au XX^e s., Proust, Gide, Mauriac, Malraux, Bernanos, Aragon, le « nouveau roman » peuvent se réclamer, à titres divers, du réalisme, aussi bien que Faulkner, Hemingway ou Steinbeck, Virginia Woolf ou E. M. Forster, Moravia, Choloikhov, Bertolt Brecht... Le terme de *réalisme* doit donc être utilisé avec une extrême prudence, tant pour caractériser un écrivain que pour dénommer une époque. Dire d'une œuvre d'art qu'elle est réaliste ne mène guère loin si l'on ne définit pas la relation originale qui la lie à la réalité.

Pour l'historien de l'art, le terme de *réalisme*, dans son sens strict, s'applique à un courant qui fait son apparition au XIX^e s., durant les années 1840, et dont certaines composantes essentielles cristallisent à l'occasion de la révolution de 1848. Très vite, des tendances parallèles ou des échos directs se manifestent, qui se prolongeront jusqu'à la fin du siècle dans toute l'Europe, aux États-Unis et jusqu'en Russie. Dominé par la personnalité et l'œuvre de Courbet, le réalisme n'a pas de doctrine précise, sauf celle que lui prêtent des écrivains et des critiques. « Le titre de réaliste, affirme Courbet, m'a été imposé comme on a imposé aux hommes de 1830 le titre de romantiques. »



Gustave Courbet, *la Falaise d'Etretat après l'orage*

Le courant réaliste n'en a pas moins marqué, à titres divers, toutes les productions de l'époque, infléchissant les survivances du romantisme et trouvant un prolongement imprévu dans l'impressionnisme. Il a, d'autre part, dégagé un angle nouveau de vision sur les arts du passé, bousculant définitivement la hiérarchie des genres, mettant au premier rang des peintres jugés jusque-là secondaires (les Espagnols) ou qui avaient complètement sombré dans l'oubli (Vermeer, les Le Nain...). Le réalisme allait ainsi se découvrir des précurseurs, voire des garants, dans toute l'histoire de la peinture, qui fut peu à peu entièrement réécrite sous cet éclairage nouveau.

Dans un sens général, il peut être défini par les caractères qui suivent. 1. Du point de vue stylistique, il s'identifie à un refus de toute transposition, épuration, idéalisation de la forme et de la ligne. Il apparaît ainsi en marge des classicismes ou en réaction contre les périodes où domine une transcription précieuse, élégante du réel : après l'art courtois du gothique international, dans la sculpture de Claus Sluter, la peinture de Jan Van Eyck, le retour à la monumentalité de Giotto, chez Masaccio ; après les déformations maniéristes, dans la réaction bolonaise et la diffusion du caravagisme à travers l'Europe. 2. Du point de vue thématique, il se définit par son choix des scènes de la vie quotidienne. Les peintres et les sculpteurs de la fin du gothique mettent en scène les épisodes de la *Légende dorée* dans des décors et des costumes contemporains ; la peinture hollandaise du xvii^e s., la peinture « Biedermeier » du début du xix^e s. germanique reflètent les modes de vie d'une bourgeoisie aisée. Il y a refus de toute hiérarchie des sujets et donc des genres. Le paysage et la nature morte sont mis sur le même plan que l'allégorie et la peinture d'histoire. 3. Du

point de vue de la technique picturale, le réalisme devient l'ensemble des moyens mis en œuvre pour refléter le plus fidèlement possible une vision cohérente et convaincante du monde extérieur. Sous cet angle, l'histoire de la peinture devient celle d'un effort progressif vers l'illusion totale, avec comme limites idéales les raisins en trompe l'œil du Grec Zeuxis, qui attiraient les oiseaux, et le rendu prétendument objectif de l'appareil photographique. Les approches sont multiples : réalisme du volume contre la stylisation et la transcription purement calligraphique des formes ; réalisme de l'espace dans la conquête de la vision perspectiviste de la Renaissance ; réalisme de la couleur contre toute transposition conventionnelle ou décorative (disparition des fonds dorés à la Renaissance ; généralisation de la peinture à l'huile, qui permet de détailler les nuances à l'infini ; réalisme de la lumière (du *sfumato* de Léonard de Vinci au clair-obscur de Rembrandt ; découverte de la perspective aérienne) ; réalisme du rendu anatomique, dans son individualité et non plus comme type idéal.

La date de 1846 est généralement retenue comme point de départ du mouvement réaliste. Des contacts continuels ont alors lieu à Paris entre artistes et écrivains, en particulier à la brasserie Andler Keller. Des critiques jouent un rôle important : Champfleury (Jules Husson), qui annonce dans son roman *Chien-Caillou*, le Flaubert de *Madame Bovary*, qui étudie l'œuvre des frères Le Nain et qui imposera le terme de *réalisme* ; Louis Edmond Duranty, futur directeur de la revue



Camille Corot, *Saint-André-en-Morvan*

Réalisme, avant de devenir le soutien des impressionnistes ; Théophile Thoré, dit Bürger, qui redonnera sa place à l'œuvre de Vermeer ; Jules Antoine Castagnary, qui fait les comptes rendus des Salons de 1857 à 1879 ; Proudhon, enfin, ami de Courbet, qui écrit *Du principe de l'art et de sa destination sociale*.

Réaction contre le romantisme, le réalisme rejoignait des préoccupations d'ordre social et humanitaire qui furent à l'origine des révolutions de 1848 en France et en Europe. L'art a un rôle social à remplir ; il doit se dégager de cette recherche de l'exceptionnel, du surhumain, de ce culte exacerbé de l'individualité qui caractérisaient l'œuvre des artistes romantiques. Aux destinées des héros s'opposent celles des hommes de la rue ou de la campagne, représentés dans leur cadre de vie, accomplissant leur labeur quotidien. Avec les idées du positivisme, du socialisme, l'espoir en la science et le progrès, le travail apparaît en effet comme le fondement de toute valeur humaine et économique. Cette idée force du réalisme ne se reflétera, cependant, que très épisodiquement dans les arts plastiques. Le matérialisme historique de Marx ne suscitera qu'au XX^e s., en Russie soviétique, une production artistique qui en soit un reflet cohérent, malheureusement d'une manière peu convaincante du point de vue esthétique.

Le réalisme a eu des précédents avant 1848. L'œuvre de Géricault est la plus importante à cet égard : Géricault traite d'événements de l'actualité (radeau de la *Méduse*, affaire Fualdès), du monde du travail (entrepôts, fours à plâtre) et de sujets sportifs qu'il importe d'Angleterre (courses, boxe) ; il fait des portraits d'aliénés, qui constitueront un des points de départ de Courbet ; enfin, il fait usage de la lithographie. Ce moyen populaire de diffusion est repris notamment par Daumier avec des scènes comme *la Rue Transnonain*. Par ailleurs, un Joseph Ferdinand Boissard de Boisdenier donne, dans son *Épisode de la retraite de Russie* une vision de la guerre sans le moindre panache.

La peinture de paysage joue également un grand rôle. Dans ce genre de second plan, lié à l'époque néo-classique à la représentation de sites italiens, une réaction se dessine, qu'illustre l'évolution de Corot ; la campagne romaine est remplacée par celle des provinces françaises. Théodore Rousseau s'installe à Barbizon, et ses vues de forêt s'opposent à la nature idéale des

derniers « classicisants » comme aux atmosphères tourmentées des romantiques. L'influence du paysage anglais (l'école de Norwich, Constable, Bonington) est déterminante dès avant 1830.

Celle des Hollandais du xvii^e s. n'est pas moins forte : Ruysdael, Meindert Hobbema, Van Goyen sont les plus admirés, ainsi que Paulus Potter, dont le *Taureau* a une nombreuse descendance de Constant Troyon à Rosa Bonheur. Quant aux peintres de genre (Pieter de Hoogh, Gabriël Metsu, Frans Van Mieris), leur influence, qui n'avait jamais cessé, aboutira à Ernest Meissonier, à Mariano Fortuny et à leurs innombrables imitateurs.

Un dernier courant d'influences intervient avant 1848, celui de l'école espagnole, qui s'explique moins par la passion des romantiques pour l'Espagne que par la présence à Paris de l'exceptionnelle collection de Louis-Philippe (505 tableaux). Des peintres aussi différents que Courbet, Théodule Ribot, Henri Regnault, Carolus-Duran, Léon Bonnat, le Suisse Frank Buchser, Manet et Whistler ont laissé des œuvres qui montrent avec quelle attention ils avaient regardé Vélasquez, Murillo et Ribera.

Cours 6.

Stendhal

Henri Beyle, plus connu sous le pseudonyme littéraire de Stendhal, né le 23 janvier 1783 à Grenoble et mort le 23 mars 1842 à Paris, est un écrivain français.

Stendhal aurait voulu consacrer sa vie à la rêverie, à la « chasse au bonheur », aux arts et à l'amour ; bien malgré lui, il eut une vie mouvementée. Après la mort d'une mère trop aimée, il souffre d'une enfance étouffante à Grenoble auprès d'un père qu'il méprise et d'un grand-père qu'il adore. Il trouve refuge dans la littérature avant de s'échapper de Grenoble en 1799 pour aller étudier à Paris. En réalité, il s'est découvert une vocation et abandonne ses études : il veut être *comic bard*, il rêve d'écrire des comédies. Ses cousins Daru, le forcent à entrer au Ministère de la Guerre. C'est ainsi qu'il est envoyé à Milan en mai 1800. Il découvre émerveillé en même temps la guerre, l'Italie, l'opéra, l'amour et le bonheur. Il ne cessera d'y retourner entre ses missions administratives. De tempérament timide et romanesque, souffrant de l'hypocrisie de la société de son temps, il invente pour lui-même une « méthode pratique du bonheur », le *beylisme*.

Pendant son emploi au moment de la chute de l'Empire, il se consacre à ses passions : l'Italie, la musique, la peinture. Il écrit *Vie de Haydn, Mozart et Métastase*, puis *Histoire de la peinture en Italie*, dont il perd le premier manuscrit dans la Retraite de Russie, et *Rome, Naples et Florence*, journal de sensations plutôt que guide touristique. En 1819, son chagrin d'amour, pour Matilde Dembowska lui fait écrire un traité, *De l'amour*, tentative d'analyse du sentiment amoureux paru en 1822, dont à peine quarante exemplaires seront vendus. C'est à partir de 1827, à l'âge de quarante-quatre ans, qu'il se lance dans le roman avec *Armance*, mal compris de ses contemporains ; puis c'est *Le Rouge et le Noir*, paru juste après la Révolution de Juillet 1830, qui lui confère une certaine notoriété dont il ne profite pas, ayant été nommé consul à Civitavecchia par le gouvernement de Juillet. Malgré l'ennui dans lequel le plonge ses nouvelles fonctions, Stendhal ne cesse d'écrire : il commence des autobiographies (*Souvenir d'égotisme, Vie de Henry Brulard*) et des romans (*Lucien Leuwen, Lamiel*) qu'il n'achève pas. Lors de l'un de ses congés à Paris il écrit *La Chartreuse de Parme* qui suscite l'admiration d'Honoré de Balzac. Il meurt à Paris d'une crise cardiaque en pleine rue le 23 mars 1842.

Ses romans de formation *Le Rouge et le Noir, La Chartreuse de Parme* et *Lucien Leuwen* (inachevé) ont fait de lui, aux côtés de Balzac, Hugo, Flaubert ou Zola, un des grands représentants du roman français au XIX^e siècle. Dans ses romans, caractérisés par un style économe et resserré, Stendhal cherche « la vérité, l'âpre vérité » dans le domaine psychologique, et campe essentiellement des jeunes gens aux aspirations romantiques de vitalité, de force du sentiment et de rêve de gloire.

« Tout mon malheur peut se résumer en deux mots : jamais on ne m'a permis de parler à un enfant de mon âge. Et mes parents (...) m'honoraient d'une attention continue. Pour ces deux causes, à cette époque de la vie si gaie pour les autres enfants, j'étais méchant, sombre, déraisonnable... » C'est ainsi que Stendhal résumera son enfance dans *Vie de Henry Brulard*.

Henri Beyle naît le 23 janvier 1783 12, rue des Vieux Jésuites à Grenoble, fils de Chérubin Beyle, avocat consistorial, et d'Henriette Gagnon. Il avouera dans son autobiographie, *Vie de Henry Brulard* : « (À six ans) j'étais amoureux de ma mère. [...] Je voulais couvrir ma mère de baisers et qu'il n'y eût pas de vêtements. Elle m'aimait à la passion et m'embrassait souvent, je lui rendais ses baisers avec un tel feu qu'elle était souvent obligée de s'en aller. J'abhorrais mon père quand il venait interrompre nos baisers. » Elle meurt en couche le 23 novembre 1790, alors qu'il a sept ans. « Là

commence ma vie morale», dira Henri. Fou de chagrin, il ne peut pleurer. Sa tante Séraphie lui reproche son insensibilité. On lui explique qu'il s'agit de la volonté divine. Il en deviendra athée.

Le jeune Henri a peu d'estime pour son père, avocat au Parlement de Grenoble, homme taciturne, pieux, hypocrite, bourgeois qui ne pensait qu'à ses affaires financières. Le précepteur qu'on lui donne, l'abbé Raillane, va détériorer leurs rapports : « Je haïssais l'abbé, je haïssais mon père, source des pouvoirs de l'abbé, je haïssais encore plus la religion au nom de laquelle ils me tyrannisaient ». Entre son père, sa tante Séraphie, « ce diable femelle » et l'abbé Raillane, « ennemi juré de la logique et de tout raisonnement droit », qui l'empêche d'aller se baigner avec les autres enfants par peur de la noyade, le jeune Henri passe une enfance malheureuse atténuée par la présence bienveillante de son grand-père maternel, Henri Gagnon, médecin célèbre de Grenoble, homme des Lumières, « extrêmement aimable et amusant », qui l'initie à la littérature : Molière, Fénelon, Voltaire, Horace, Ovide, Dante, Le Tasse, Cervantès... Sa maison place Grenette, avec sa terrasse ensoleillée, (voir appartement du docteur Gagnon) devient l'antithèse de celle de son père, « étroite, sombre, humide » et, de manière générale, Henri voit dans les valeurs des deux branches de sa famille deux mondes que tout oppose : « Le côté Beyle, c'est le pouvoir, l'avarice, l'insensibilité, l'ombre, le froid, la tristesse, le pédantisme, la vanité, [...] l'affection des parents et les « dangers de la liberté ». Contre eux (les Gagnons), la culture, la gaieté, la lumière, le plaisir, la beauté, la tendresse, la générosité et la fierté, la folie des chimères, rattachés à cette « Italie » dont l'enfant se persuade qu'elle est la patrie des Gagnons [...] ».

Le 7 juin 1788, le jeune Henri assiste à la Journée des Tuiles du balcon de son grand-père, qui annonce les journées révolutionnaires de 1789. Par aversion pour la tyrannie familiale et la religion, Henri se sent « républicain enragé. » Sa famille est horrifiée de l'exécution de Louis XVI, lui, exulte. À l'arrivée des représentants du peuple, son père, considéré comme suspect, est incarcéré durant presque un an. Au printemps 1794, un « Bataillon de l'Espérance » est créé par les jacobins de Grenoble. Il veut les rejoindre, écrit une fausse lettre officielle, est découvert et grondé. En août 1794, il est délivré de l'abbé Raillane qui, ayant refusé de prêter serment, doit s'enfuir, puis, en 1797, c'est sa tante Séraphie qui meurt. Il se sent enfin libre.

Le 21 novembre 1796, à treize ans, il entre à l'École Centrale de Grenoble, école créée par la Révolution pour remplacer les collèges religieux. Il s'y fait, enfin, des camarades de son âge et se passionne pour les mathématiques, science logique par excellence. À l'automne 1798, il fait un coup d'éclat avec ses camarades : ils tirent au pistolet sur l'arbre de la Fraternité. L'adolescence est l'âge des premiers émois où la découverte de l'amour se mêle à celui de la musique : il s'éprend d'une comédienne, Virginie Kubly, membre d'une troupe itinérante, qui joue dans des pièces ou des opéras. Amoureux fou, il essaye divers instruments de musique et le chant, sans succès.

C'est grâce à un prix en mathématique qu'il peut fuir Grenoble en octobre 1799, à seize ans, pour tenter d'entrer à l'École Polytechnique à Paris. Henri arrive à Paris au lendemain du coup d'état du 18 brumaire an VII (9 novembre 1799). Il est au début un opposant à Bonaparte et à l'Empire, qu'il raille dans son *Journal*, et auquel il ne se rallie que plus tard. C'est en réécrivant sa vie qu'il se prétend plutôt « enchanté que le jeune général Bonaparte se fit roi de France. » Il loge près de l'École Polytechnique, alors installée rue de l'Université, puisqu'il doit y passer le concours d'entrée. Mais son vrai projet intime, est « d'être un séducteur de femme » et d'écrire des comédies. Désirant avec ardeur un *cœur ami*, tout en étant extrêmement timide, n'osant parler aux femmes, il se réfugie dans la rêverie : « J'étais constamment profondément ému. Que dois-je donc aimer si Paris ne me plaît pas ? Je me répondais : « une charmante femme versera à dix pas de moi, je la relèverai et nous nous adorerons, elle connaîtra mon âme[...] » Mais cette réponse, étant du plus grand sérieux, je me la faisais deux ou trois fois le jour, et surtout à la tombée de la nuit qui souvent pour moi est encore un moment d'émotion tendre¹⁵... » Très gauche, il se présente à son cousin Noël Daru, et à ses fils

Pierre, secrétaire général au Ministère de la Guerre, et Martial, qui « n'avait ni tête ni esprit, mais un bon cœur ».

Dans la solitude de sa petite chambre près des Invalides, il déchanté. Il n'a nulle envie d'entrer à l'École Polytechnique et Paris le dégoûte, à s'en rendre malade : « La boue de Paris, l'absence de montagnes, la vue de tant de gens occupés passant rapidement dans de belles voitures à côté de moi connu de personne et n'ayant rien à faire me donnaient un chagrin profond. » Sa maladie s'aggrave, il est alité, fiévreux, délirant, perd ses cheveux... son cousin Noël Daru lui envoie un bon médecin puis le fait venir auprès de lui, dans son hôtel particulier de la rue de Lille. Lorsque Henri a repris des forces il essaye d'écrire des comédies, mais doute, hésite avec l'Opéra alors qu'il ne connaît pas les notes, n'arrive à rien... Les repas chez les Daru le mettent au supplice, par manque d'habitude des convenances, par timidité, il n'ouvre pas la bouche, et se déçoit lui-même : « Qu'on juge de l'étendue de mon malheur ! moi qui me croyais à la fois un *Saint-Preux* et un *Valmont* [...], moi qui, me croyant une disposition infinie à aimer et être aimé, croyais que l'occasion seule me manquait, je me trouvais inférieur et gauche en tout dans une société que je jugeais triste et maussade, qu'aurait-ce été dans un salon aimable ! ». Il multiplie les maladroitures, les Daru se demandent s'il est imbécile ou fou. Durant toute cette période, il écrit abondamment à sa jeune sœur Pauline, sa confidente et son élève. Il essaye de former son esprit, lui conseille de lire, d'apprendre l'Histoire, l'arithmétique, l'orthographe, plutôt que de faire des travaux d'aiguille ou de fréquenter les religieuses.

Il ne sait que répondre à Noël Daru qui le presse de faire quelque chose, au moins se préparer à passer le concours de Polytechnique de la saison suivante, pour finir par lui imposer, en février, d'aller travailler sous les ordres de son fils Pierre au Ministère de la Guerre qui est en train de préparer Marengo. Il se rêvait Don Juan ou auteur de comédie à succès, il se retrouve secrétaire. Les débuts se passent mal : son écriture est illisible, il fait des fautes (il écrit *cella* au lieu de *cela*), met trop de « en effet » dans ses lettres, est terrorisé par son cousin, qu'il surnomme le *bœuf furibond* : « Tout le monde à la Guerre frémissait en abordant le bureau de M. Daru ; pour moi, j'avais peur rien qu'en regardant la porte ».

Ses souffrances prennent fin le 7 mai 1800. Il doit rejoindre la grande Armée avec Pierre et Martial Daru en Italie. « J'étais absolument ivre, fou de bonheur et de joie. Ici commence une époque d'enthousiasme et de bonheur parfait. » : c'est le sentiment général de la traversée de la Suisse et de l'arrivée en Italie dont se souvient Henri lorsqu'il racontera cet épisode en 1836. « Gai et actif comme un jeune poulain », il est heureusement accompagné dans son périple par le capitaine Burelwiller qui lui donne des cours d'équitation et le protège des dangers du voyage. Il porte un sabre dont il ne sait pas se servir, monte pour la première fois à cheval, manquant de peu finir dans un lac, traverse le Grand-Saint-Bernard en longeant des précipices, essuie des tirs au fort de Bard... Malgré cela, tout l'émerveille. Lui qui a été si protégé durant son enfance, est fasciné par la nouveauté du danger et de la situation, par la beauté des paysages : « Je ne demandais qu'à voir de grandes choses. »

Arrivé à Ivree, il se rend au spectacle où *Il matrimonio segreto* de Cimarosa l'éblouit d'un « bonheur divin ». À partir de ce moment, « Vivre en Italie et entendre de cette musique devint la base de tous [ses] raisonnements. » Il arrive à Milan vers le 10 juin. Immédiatement cette ville devient pour lui « le plus beau lieu de la terre. » A peine arrivé, il croise Martial Daru qui le croyait perdu. Il le conduit à son logement, Casa d'Adda, dont l'architecture, la cour, le salon, les côtelettes panées qu'on lui sert... tout l'enchanté. Ne pouvant « peindre le bonheur fou », Stendhal arrêtera là sa *Vie de Henry Brulard*. C'est par son Journal, commencé en avril 1801, que l'on connaît son éblouissement pour la ville : la beauté des monuments, des femmes, les cafés, l'opéra surtout, La Scala, au décor fastueux, salon de la ville, où se retrouve toute la bonne société milanaise, chaleureuse, accueillante, tellement éloignée de la froideur et de la vanité parisienne. Le commissaire

des guerres pour lequel il travaille, Louis Joinville, lui présente sa maîtresse, Angela Pietragrua, femme magnifique dont il tombe éperdument, et silencieusement, amoureux.

La bataille de Marengo, est livrée le 14 juin 1800. À la suite de la victoire, Henri doit accompagner Pierre Daru à la citadelle d'Arona, sur le lac Majeur. Il en profite pour visiter les îles Borromées. À son retour à Milan, il fréquente à nouveau les bals et les soirées. Tous ses amis se sont trouvé des maîtresses italiennes, mais lui, par timidité, par excès de romanesque, doit se contenter de découvrir les femmes avec des prostituées.

Le 23 septembre 1800, il est nommé sous-lieutenant au sein du 6^e régiment de dragons. En décembre, il est envoyé en garnison près de Brescia. Il s'y ennue. Il revient à Milan dès qu'il le peut. Au printemps 1801, il tombe malade, probablement la syphilis contractée auprès des prostituées. Il restera fiévreux, avec des périodes de rémission. En décembre 1801, on lui accorde un congé de convalescence. Il revient à Paris début 1802.

Après un passage par Grenoble où il est resté trois mois, il retrouve Paris sous un meilleur jour, puisqu'il continue de recevoir sa solde de sous-lieutenant. Il sort, fréquente les théâtres, les salons, commence à écrire des comédies, étudie le *comique*, suit des cours de danse, d'anglais, de grec ; il lit beaucoup : Hobbes, Destutt de Tracy, Vauvenargues, Hume, Goldoni, Alfieri... Le 20 juillet 1802, il démissionne de son poste dans l'armée. Son père lui envoie 200 francs par mois, pas assez pour Henry qui dépense pour ses cours, ses livres, son habillement... car, ne se trouvant pas beau, il tient à son élégance. Son manque d'argent le fait souffrir ; il lui attribue sa timidité, son manque d'assurance dans les salons et auprès des femmes : « Un an de luxe et de plaisirs de vanité, et j'ai satisfait aux besoins que l'influence de mon siècle m'a donnés, je reviens aux plaisirs qui en sont vraiment pour mon âme, et dont je ne me dégoûterai jamais. Mais dans ce temps de folie, je me serai défait de ma timidité, chose absolument nécessaire pour que je paraisse moi-même ; jusque là on verra un être gourmé et factice, qui est presque entièrement l'opposé de celui qu'il cache... » Dans ses lettres, il partage ce qu'il apprend avec sa sœur Pauline, lui fait part de ses pensées. Il *flirte* avec sa cousine Adèle Rebuffel... pour finir par coucher avec la mère de celle-ci, Madeleine. Le 2 décembre 1804, le Premier Consul se fait couronner Empereur par le Pape. Réaction méprisante d'Henri qui voit passer le cortège : « cette alliance si évidente de tous les charlatans. La religion venant sacrer la tyrannie, et tout cela au nom du bonheur des hommes. » Il tombe très amoureux de la sœur d'un ami, Victorine Mounier, rencontrée à Grenoble. La connaissant peu, il lui imagine mille qualités et rêve de mariage : « Si j'allais dans les mêmes sociétés qu'elle, je suis sûr qu'elle m'aimerait, parce qu'elle verrait que je l'adore et que j'ai une âme, belle comme celle que je lui suppose, que son éducation [...] doit lui avoir donné, et qu'elle a sans doute ; et il me semble qu'une fois que nous nous serions sentis, et combien le reste du genre humain est peu propre à mériter notre amour et à faire notre bonheur, nous nous aimerions pour toujours. » Il écrit d'abord à son frère, dans l'espoir qu'il fera lire les lettres à sa sœur puis à Victorine elle-même, sans recevoir de réponse.

Il prend des cours de déclamation chez Dugazon, afin de bien lire les vers. Il y rencontre Mélanie Guilbert, dite Louason, jeune comédienne, qui lui fait oublier Victorine. Il en tombe progressivement très amoureux. Très intimidé, « [il] n'a pas l'esprit d'avoir de l'esprit » en sa présence. Ils se voient tous les jours et s'embrassent beaucoup, mais Mélanie ne veut pas d'un amant de peur de se retrouver enceinte. Henri « commence à [s]'accoutumer au bonheur. » Ils sont amants le 29 juillet 1805, lorsqu'il la rejoint à Marseille où elle a obtenu un rôle au Grand Théâtre. À Marseille, il tente de se faire banquier, avec son ami Fortuné Mante, mais, son père ayant refusé de lui prêter les fonds nécessaires, c'est un échec. Sa vie de couple avec Mélanie finit par le lasser, il la trouve bête, tyrannique et geignarde, mais c'est elle qui part en mars 1806. Ennuyé par la ville, désœuvré, ruiné, il rentre à Paris le 10 juillet, renoue ses relations avec la famille Daru, leur demande un poste, qu'il obtient. Vers le 3 août il est reçu franc-maçon. Le 16 octobre 1806, il suit Martial Daru en Allemagne.

Le 18 octobre 1806, Henri écrit à sa sœur Pauline : « Nous allons à Cobourg, mais l'empereur est sans doute bien en avant. Nous allons d'ici à Mayence, de Mayence à Wurtzbourg, de Wurtzbourg à Bamberg, de là, à Cobourg et de là, à la gloire. » Le 27 octobre, Napoléon entre à Berlin, où Henri arrive peu après. Le 29, Henri est nommé adjoint aux commissaires des guerres et envoyé à Brunswick, où il arrive le 13 novembre. Accaparé par son emploi, il trouve tout de même le temps de suivre des cours d'équitation, de tirer au pistolet, d'aller au théâtre, au café concert, à des bals... et de tomber amoureux de Wilhelmine von Griesheim, la fille de l'ancien gouverneur de la ville, tout en couchant avec d'autres femmes. Il croit être heureux. Il n'aime pourtant ni la nourriture allemande composée de pain noir, de choucroute et de bière (« Ce régime rendrait flegmatique l'homme le plus emporté. A moi, il m'ôte toute idée »), ni leurs *édredons*, ni leur culture (il ignore Novalis, Hölderlin, Hegel...). Par contre, il s'enthousiasme pour Mozart. Pauline, après avoir suivi les injonctions à la liberté prodiguées par son frère un peu trop à la lettre (elle se promène à Grenoble en habit d'homme), rentre dans le rang et se marie à François Daniel Perrier-Lagrange le 25 mai 1808.

Le 11 novembre, il reçoit l'ordre de regagner Paris. Un médecin lui confirme sa syphilis. Il doit suivre un traitement rigoureux. Le 10 avril 1809, l'armée autrichienne passe à l'offensive, Henri doit retourner en Allemagne. Il est affligé du spectacle de la guerre à Ebersberg, ville et corps brûlés. Napoléon entre dans Vienne le 12 mai. Henri passe sous les ordres de Martial Daru, intendant de la province de Vienne. D'abord enchanté par le climat et la musique, il finit par s'ennuyer à mourir dans son emploi. En octobre, il pense plaire à Alexandrine Daru, l'épouse de Pierre, sans parvenir à la courtiser, il ne sait comment prendre « ce ton galant qui permet de tout hasarder, parce que rien n'a l'air d'être dit sérieusement³⁵. » Comme à son habitude, il prend une maîtresse plus accessible. Le 2 janvier 1810 il demande à être envoyé en Espagne. Sans attendre la réponse, il part pour Paris.

À Paris il retrouve Alexandrine Daru, dont il tente d'interpréter le moindre geste comme une preuve d'intérêt pour lui. Martial le propose comme auditeur au Conseil d'État, son père lui fournissant le revenu nécessaire à la fonction. Profitant d'un moment d'inactivité, Henri lit, fréquente les cafés et les salons où il éprouve « la plus grande quantité d'*ennui pur* ». Le 10 mai 1810, on lui ordonne de rejoindre Lyon. Il décide d'ignorer cet ordre, et continue à fréquenter les théâtres, à lire, à se promener, et à écrire : il reprend sa comédie qu'il ne finira jamais, *Letellier*. Il projette d'écrire des biographies de peintres ou de musiciens afin de pallier les ignorances de ses contemporains. Il alterne moments de bonheur et mélancolie. Il lui manque une maîtresse et les îles Borromées.

Il est officiellement nommé auditeur au Conseil d'État par décret le 1^{er} août 1810, puis, le 22 août, il devient inspecteur de la comptabilité des Bâtiments et du Mobilier de la Couronne. Il est chargé de l'inventaire des œuvres d'art des musées et palais impériaux. Il s'est acheté un cabriolet à la mode, des cachets à ses initiales, loue un appartement plus conforme à son nouveau statut, qu'il partage avec un beau jeune homme, Louis de Bellisle. Sa situation sociale met fin à ses soucis financiers et lui fait espérer la baronnie, mais le laisse insatisfait : « Ce bonheur d'habit et d'argent ne me suffit pas, il me faut aimer et être aimé. » Et puis cet emploi lui prend son temps, ses moments de plaisir et de réflexion : « Les affaires me pillent mon temps, je n'en ai pas pour huit à dix heures de travail ; cependant, je ne puis pas suivre un travail particulier. Le travail de réfléchir, du moins pour moi, ne se prend pas et ne se quitte pas comme un habit : il faut toujours une heure de recueillement, et je n'ai que des moments ».

Depuis le 29 janvier 1811, il passe ses nuits avec Angelina Bereyter, une chanteuse d'opéra. Il ne peut s'empêcher d'y voir des inconvénients : « Mon bonheur physique avec Angela m'a ôté beaucoup de mon imagination. » Il rêve toujours d'Italie et voudrait qu'on l'envoie en mission à Rome, mais c'est Martial Daru qui y est envoyé. Le 17 mars 1811, il invente pour lui-même la notion de *Beylisme* dans son *Journal* : « Crozet est toujours amoureux d'A., conduisant sa barque comme un niais, et il en est triste et attristant. C'est ce que je lui dis sans cesse à lui-même pour le rendre un peu beyliste. Mais il regimbe. La volupté n'aura jamais en lui un adorateur véritable, et il me semble

presque irrévocablement dévoué à la tristesse et à la considération qu'elle procure chez ce peuple de singes».

Le 31 mai il trouve enfin le courage, après de longues hésitations qui le tourmentent, de se lancer dans la bataille et d'oser se déclarer à Alexandrine, lors d'un séjour dans le château des Daru de Becheville : Elle est troublée, mais lui répond qu'il ne doit voir en elle qu'une cousine qui a de l'amitié pour lui. Il va se coucher, partagé entre la peine et le soulagement de n'avoir plus de remords. Au moment de quitter Becheville, il tente de plaisanter malgré son chagrin : « J'avais besoin de rire, car je me sentais une violente envie de pleurer ». Triste, déçu, ennuyé par Angelina Bereyter qu'il ne désire plus, il demande, en août, un congé de *quelques jours* à Pierre Daru. En réalité, il a pris une place dans une diligence pour Milan.

Il arrive à Milan le 7 septembre, y retrouve les émotions de sa jeunesse mêlé au souvenir Angela Pietragnua : « Je ne puis faire un pas dans Milan sans reconnaître quelque chose, et, il y a onze ans, j'aimais ce quelque chose parce qu'il appartenait à la ville qu'elle habitait ». Il se rend chez elle et lui avoue l'avoir aimée. Elle en est touchée et l'introduit dans les meilleurs salons de la ville. Ils se voient régulièrement, chez elle dans la journée, à la Scala le soir. Henri est à nouveau amoureux. Il est furieux contre lui-même de ne pas oser se déclarer, et finit, le 12 septembre, par tout lui confier. Ils s'embrassent, mais elle ne veut aller plus loin. Henri est déçu : « Elle m'aime et l'ennui me saisit. C'est avoir en soi un principe de malheur. » Il décide de partir le 22 septembre pour visiter l'Italie. *Victoire* juste avant son départ, le 21 ils sont amants. Il en inscrit la date et l'heure sur ses bretelles.

Il visite Bologne et Florence, qui le déçoivent, puis Rome où il est bouleversé par le Colisée. Il y rencontre Martial Daru, qui le presse de rentrer à Paris où son *congé prolongé* n'est pas du goût de son frère, Pierre. Mais Henri poursuit sa route et arrive à Naples début octobre. S'il n'aime pas le peuple napolitain, qu'il juge bruyant, ni la musique, ennuyeuse, il gardera un souvenir impérissable du Pausilippe. Après avoir visité Pompei et Herculaneum, il rentre à Milan, visite Parme et revoit les îles Borromées. Il retrouve Angela à Varèse. Elle est inquiète, prétendant que son mari est au courant de leur liaison. Henri soupçonne plutôt un autre amant. Il rentre à Paris le 27 novembre 1811. L'accueil glacial de Pierre Daru ne l'empêche pas de retrouver ses activités à l'intendance de la Maison de l'Empereur, ainsi que sa vie de couple avec Angelina Bereyter, qui l'ennuie toujours un peu.

Le 4 décembre, Henri commence l'écriture de l'*Histoire de la Peinture en Italie*, se documentant à la Bibliothèque Impériale. Mais la guerre avec la Russie se prépare. Elle est officielle le 8 avril 1812, avec l'ultimatum d'Alexandre I^{er}.

Le 23 juillet 1812, Henri se met en route, appelé par Pierre Daru, chargé de courriers et de paquets pour l'Empereur. Il rêvait d'action, de repartir en campagne, mais il ne peut s'empêcher de maugréer contre les sots qui l'entourent, la poussière de la route, le manque d'eau, de livres... et l'absence de linge de rechange : « Dans cet océan de barbarie, pas un son qui ne réponde à mon âme ! Tout est grossier, sale, puant au physique et au moral ». Il s'extasie en revanche devant l'incendie de Smolensk qui vient d'être bombardée. Après la sanglante bataille de Borodino, l'armée pénètre dans un Moscou désert le 14 septembre. Les incendies éclatent peu après dans toute la ville. L'armée française pille les maisons dont les vitres éclatent sous la chaleur. Au lieu de voler du vin ou de la nourriture, Henri prend un volume des *Facéties* de Voltaire. L'armée est obligée de quitter la ville.

« Nous sortîmes de la ville, éclairée par le plus bel incendie du monde, qui formait une pyramide immense qui était comme les prières des fidèles : la base était sur la terre et la pointe au ciel. La lune paraissait, je crois, par-dessus l'incendie. C'était un grand spectacle, mais il aurait fallu être seul pour le voir. Voilà la triste condition qui a gâté pour moi la campagne de Russie : c'est de l'avoir faite avec des gens qui auraient rapetissé le Colisée et la mer de Naples ».

Fiévreux, pris d'une rage de dent, il a une révélation (en Italien) : ce qu'il désire faire naître un jour, c'est un « mélange d'allégresse et de tendresse », comme Cimarosa. Le 6 octobre, alors que Napoléon attend toujours des nouvelles du tsar, il est chargé de la direction des approvisionnements de réserve et des réquisitions. Il retourne à Smolensk le 7 novembre, avec 1500 blessés, puis repart immédiatement pour Vilna. Durant le trajet, il se fait attaquer par des cosaques, et perd le manuscrit de *L'Histoire de la Peinture en Italie*. Le froid terrible, la faim, la fatigue ont réduit la Grande Armée en miettes. Henri a la bonne idée de passer la Bérézina le 27 novembre, la veille de la bataille (pourtant victorieuse) et du désastre qui s'ensuivit : les ponts brûlés, les blessés abandonnés. Le 30 décembre, il part pour Dantzig puis rejoint Berlin. Il est à Paris le 31 janvier 1813. Il a survécu à la Campagne de Russie.

Les souffrances de cette campagne l'ont vieilli et rendu amer : « Je suis actuellement dans un état de froideur parfait, j'ai perdu toutes mes passions », même si plus tard, auprès de ses amis, il fanfaronne en disant avoir pris la retraite « comme un verre de limonade ». Il a perdu goût à tout, hormis à la nourriture, comme s'il rattrapait la période de jeûne forcé en Russie. Il retravaille *Letellier*, n'ayant pas le courage de recommencer *L'Histoire de la Peinture en Italie*. Il est pressenti pour recevoir une préfecture, comme tous ses collègues, ce qui le laisse perplexe : « Je serai un peu humilié de n'avoir rien ; d'un autre côté, être préfet autre part que dans les quatorze départements italiens est entièrement contre mes goûts les plus chers ».

La guerre reprend, mais Henri n'a nulle envie d'y participer. Il est pourtant envoyé à Mayence le 19 avril. Le 20 mai c'est la guerre à Bautzen : « tout ce qu'on peut voir d'une bataille, c'est-à-dire rien ». Il voudrait qu'on l'envoie à Venise en attendant l'armistice, mais on l'envoie à Sagan. Pris de fièvre, il est envoyé en convalescence à Dresde, puis il peut enfin regagner à Paris le 14 août. Il en profite pour aller à Milan où il arrive début septembre. Le plaisir n'est plus le même, Angela a peut-être un amant, sans oser le lui avouer. Il en profite pour explorer Venise et le lac de Côme. Le 20 septembre son grand-père Gagnon meurt. Le 14 novembre il doit rentrer en France et rejoindre Grenoble s'occuper de la conscription. Henri tombe à nouveau malade. Il retourne à Paris fin mars 1814. Il assiste, indifférent, aux batailles qui font rage autour de la ville. Le 6 avril 1814, l'Empereur abdique. Henri écrira plus tard : « Je tombai avec Nap[oléon] en avril 1814. [...] Qui le croirait ! quant à moi personnellement, la chute me fit plaisir ».

Louis XVIII entre dans Paris le 6 mai. Henri tente vaguement de proposer ses services au nouveau pouvoir, mais « trente mille nobles affluent par toutes les diligences pour tout demander ». N'ayant plus rien à faire en France, il part à nouveau pour Milan.

Henri arrive à Milan le 10 août 1814. Angela l'accueille très froidement, arguant que les Français sont mal vus à Milan depuis le retour des Autrichiens au pouvoir. Il pense à nouveau que cela cache un amant. Il lui propose de partir ensemble à Venise, elle se dérobe. Il part pour Gênes. Il visite Livourne, Pise, Florence... À son retour à Milan, Angela veut mettre un terme définitif à leur relation. Il hésite à se brûler la cervelle, mais se met plutôt au travail. Il termine *Vies de Haydn, Mozart et Métastase* qui sera publié en janvier 1815 sous le nom de Bombet, et reprend son *Histoire de la peinture en Italie*. Il est rapidement accusé de plagiat pour *Vies de Haydn, Mozart et Métastase* par le musicologue italien Giuseppe Carpani auteur d'un essai sur Haydn. Pourtant coupable (il en a, en réalité, plagié bien d'autres), Henri lui répond dans la presse, se faisant passer pour son frère, avec humour et mauvaise foi : « je prierais encore M. Carpani de nous dire s'il aurait la charmante prétention d'avoir servi de modèle au style plein de grâce, plein d'une sensibilité sans affectation, et qui n'exclut pas le piquant qui, peut-être, est le premier mérite de l'ouvrage de M. Bombet. »

Au printemps 1815, le retour de Napoléon ne l'incite pas à revenir en France. La défaite de Waterloo lui fait dire que « tout est perdu, même l'honneur ». En juillet 1815, il est sous le charme de Venise. Il ne désespère pas d'y faire venir Angela, mais, après une brève réconciliation, « l'amour

est tué le 15 octobre 1815». Revenu malade à Milan, il achève l'*Histoire de la peinture en Italie* entre deux saignées et crise de palpitations.

Il est présenté à Ludovico di Breme, dont la loge à la Scala est fréquentée par l'élite intellectuelle Milanaise: Silvio Pellico, Vincenzo Monti... Grâce à ces nouvelles rencontres, il découvre en septembre 1816, l'*Edinburgh Review* et un compte rendu de trois poèmes de Lord Byron, *Le Corsaire*, *Le Giaour* et *La fiancée d'Abydos*. C'est une révélation : « Henri comprend que le véritable « système romantique » n'est pas allemand ; il est anglais et c'est celui que Byron met en œuvre, en célébrant les passions fortes. [...] C'est l'*Edinburg Review* qui lui ouvre la perspective d'une définition dynamique du beau moderne, conçu non pas comme la perfection des formes, mais comme une énergétique passionnelle». C'est donc, intimidé et très ému, qu'il rencontre Lord Byron, le 16 octobre dans la loge de Ludovico di Breme. Il le décrit à son ami Crozet : « un joli et charmant jeune homme, figure de dix-huit ans, quoiqu'il en ait vingt-huit, profil d'un ange, l'air le plus doux. [...] C'est le plus grand poète vivant... ». Durant les jours qui suivirent, Henri lui fait visiter Milan. Il tente de l'impressionner en lui racontant des anecdotes fantaisistes sur la campagne de Russie et Napoléon, dont il fait croire qu'il était très proche.

En avril 1817, il se rend à Paris, après un passage par Grenoble, pour donner son manuscrit à Pierre Didot. En août, il visite Londres. À son retour à Paris, sont parus l'*Histoire de la peinture en Italie*, sous son vrai nom, et *Rome, Naples et Florence* sous le pseudonyme de Stendhal. En novembre 1817, il retourne à Milan accompagné de sa sœur Pauline qui vient de perdre son mari. Il entreprend une *Vie de Napoléon* à partir de février 1818 pour répondre aux ouvrages de Madame de Staël.

En mars 1818, son ami Giuseppe Vismara, lui présente Matilde Dembowska. Son admiration pour celle qu'il appelle *Métilde* le paralyse de timidité et de maladresse : « Je n'ai jamais eu le talent de séduire qu'envers les femmes que je n'aimais pas du tout. Dès que j'aime, je deviens timide et vous pouvez en juger par le décontenancement dont je suis auprès de vous ». Dans un premier temps Matilde se montre touchée par cette adoration silencieuse. Mais subitement, elle se refroidit, probablement parce que sa cousine, Francesca Traversi, aurait dépeint Stendhal comme un séducteur.

Au printemps 1819 Stendhal ruine tous ses espoirs en suivant sous un déguisement, Matilde, qui était allée voir ses fils à Volterra. Elle ne le lui pardonnera pas, malgré ses nombreuses lettres d'excuses et n'acceptera de le revoir que sous certaines conditions très strictes.

Le 10 août, apprenant le décès de son père, il part pour Grenoble, puis regagne Paris jusqu'en octobre. Fin décembre, de retour à Milan, il commence *De l'amour*, pour exprimer tout ce que lui fait éprouver Matilde, véritable essai de psychologie, dans lequel il expose sa théorie de la « cristallisation ». En 1821 éclate une révolution dans le Piémont contre l'occupant autrichien. Parce qu'il est accusé de sympathie pour le carbonarisme il est expulsé de Milan par l'administration autrichienne. Il se voit obligé de quitter Matilde qu'il aime pour regagner Paris qu'il n'aime pas.

Fin juin 1821, il est de retour à Paris, presque ruiné après le décès de son père, déprimé par ses adieux à Matilde : « Je quittais Milan pour Paris le ... juin 1821, avec une somme de 3 500 Francs, je crois, regardant comme unique bonheur de me brûler la cervelle quand cette somme serait finie. Je quittais, après trois ans d'intimité, une femme que j'adorais, qui m'aimait et qui ne s'est jamais donnée à moi ». Pour tenter de l'oublier, il fréquente assidument ses amis Adolphe de Mareste et Joseph Lingay. Il racontera dans *Souvenirs d'égotisme* son *fiasco* auprès d'une belle prostituée du nom d'Alexandrine, encore obnubilé par Matilde, puis sa *guérison* lors d'un séjour à Londres où il va « chercher un remède au Spleen », auprès d'une douce et jeune Anglaise.

À Paris, il passe ses soirées à l'opéra ou dans les salons de la gauche Libérale d'Antoine Destutt de Tracy, de La Fayette (Libéraux qu'il trouve « outrageusement niais »), de royalistes comme Madame Ancelot, de savants comme le baron Cuvier, de peintres comme le baron Gérard, ainsi que le cénacle d'Etienne-Jean Delécluze. Il est admiré pour sa manière de raconter des histoires, mais

choque par ses sarcasmes, ses boutades, ses provocations politiques, ses idées *jacobines*... Il fréquente beaucoup aussi celui de Giuditta Pasta, cantatrice Italienne avec qui on lui prête, à tort, une liaison ; il s'installe d'ailleurs dans le même immeuble, rue de Richelieu. En réalité, c'est pour y entendre les Carbonari en exil, y parler Italien et, parfois, de Matilde. Son ami Lingay lui présente le jeune Prosper Mérimée, avec qui il nouera une amitié ambivalente faite de complicité et de méfiance.

En 1822 il publie dans l'indifférence générale, *De l'amour*, après avoir récupéré le manuscrit égaré pendant plus d'un an. Il prend ardemment la défense du Romantisme avec *Racine et Shakespeare*, pamphlet en faveur de la modernité en littérature et dans tous les arts, ainsi qu'une *Vie de Rossini* en 1823, ouvrages qui le font connaître. Afin de gagner sa vie, il entame une intense activité de journaliste. De 1824 à 1827, il écrit des articles pour le *Journal de Paris*, sur les Salons et sur le Théâtre Italien. De 1822 à 1829, il collabore à diverses revues britanniques : *Paris Monthly Review*, *New Monthly Magazine*, *London Magazine*. Ses chroniques portent sur la vie politique, les faits divers, les moeurs, la culture de la société française sous la Restauration.

Cette époque est aussi celle des amours tumultueuses : Clémentine Curial, la fille de son amie la comtesse Beugnot, qui l'avait déjà troublé en 1814, lorsqu'il l'avait vue pieds nus chez sa mère, attend longuement de lui une déclaration : « Ma mélancolie regardait avec plaisir les yeux si beaux de M^{me} Berthois [Clémentine Curial]. Dans ma stupidité, je n'allais pas plus loin». Il finit par lui avouer ses sentiments en mai 1824. Jusqu'en 1826 ils s'aiment, s'écrivent, se déchirent. Elle le cache trois jours dans la cave de son château en juillet 1824, le nourrissant, vidant son pot de chambre... C'est elle qui le *guérit* définitivement de Matilde : « alors seulement le souvenir de Matilde ne fut plus déchirant, et devint comme un fantôme tendre et profondément triste».

En juin 1829, c'est Alberthe de Rubempré, femme très belle et très libre, cousine de Delacroix, qui devient sa maîtresse. Il a avec elle une relation torride et de courte durée. Au retour d'un voyage en Espagne, en décembre 1829, il la retrouve dans les bras de son ami Mareste.

En février 1830, c'est une jeune fille italienne, Giulia Rinieri qui lui déclare son amour « Je sais bien et depuis longtemps que tu es laid et vieux, mais je t'aime». C'est chez elle qu'il passera la nuit du 29 juillet 1830 où il assistera à la Révolution de Juillet de son balcon.

Période intellectuellement très féconde. Il publie son premier roman, *Armance* en 1827, mal compris et mal reçu, dont le thème, l'impuissance, lui est fourni par le roman de son amie Claire de Duras, *Olivier, ou le secret*. En 1829 c'est *Promenades dans Rome*. Tout en écrivant de nombreuses nouvelles (*Vanina Vanini*, *Le coffre et le revenant*, *Le philtre*), il commence à écrire son second roman, *Le Rouge et le Noir*. Il en corrige les épreuves durant les journées de Juillet. Il paraît le 13 novembre 1830, alors qu'il est déjà parti en Italie.

Alors que sa notoriété naissante et le courage des Parisiens lors de la Révolution de Juillet commençaient à lui faire aimer Paris, il doit quitter la France. Ses amis ont parlé de lui au comte Molé, ministre des Affaires étrangères du nouveau Roi des Français, il est nommé consul à Trieste. Il part le 6 novembre 1830, le jour où il demande la main de Giulia Rinieri, à son oncle. Elle ne lui sera pas accordée. Metternich lui refuse *l'exequatur*, à cause de ses positions libérales et son mépris des Autrichiens qui transparaît dans *Rome, Naples et Florence*. En attendant qu'on lui trouve un autre poste, il se rend à Venise où il fréquente le salon de la Comtesse Albrizzi. Par son éloignement, il ignore la réception du *Rouge et le Noir*. Admiré par Sainte Beuve, il est honni par Victor Hugo : « chaque fois que je tente de déchiffrer une phrase de votre ouvrage de prédilection [répondant à Rochefort, admirateur du *Rouge*], c'est comme si on m'arrachait une dent... Stendhal ne s'est jamais douté un seul instant de ce que c'était que d'écrire».

Il est finalement nommé en 1831 à Civitavecchia, seul port des États Pontificaux, « trou abominable » de sept mille cinq cents habitants, dont mille forçats. Là il y est terrassé par l'ennui et la bêtise : aucun salon, aucun ami, aucune jolie femme, aucune discussion intellectuelle. Il se donne du courage avec son mot d'ordre, « SFCDT » (Se Foutre Carrément De Tout) et en commençant

plusieurs romans : *Une Position sociale* en septembre 1832, *Lucien Leuwen* en mai 1834 ; deux essais d'autobiographies, *Souvenirs d'égotisme* de juin à juillet 1832, la *Vie de Henry Brulard* en novembre 1835. Il n'en termine aucun. Il écrit pour lui seul puisqu'il a décidé, en février 1831 de ne rien publier tant qu'il serait fonctionnaire par crainte de déplaire à sa hiérarchie : « Je me fais plat, j'écris peu ou point... Tout mon but est d'être moral comme un sous-chef de bureau ». Pour s'occuper, il participe aux fouilles archéologiques menées par son ami Donato Bucci, se rend fréquemment à Rome, voyage à Florence, Naples... Il se rend fréquemment à Sienna rejoindre Giulia Rinieri. Leur liaison continue jusqu'en juin 1833, lorsqu'elle est obligée de se marier. En mai 1836 il obtient un congé de trois ans en France, jusqu'en avril 1839, qui lui permet d'écrire ses *Chroniques Italiennes*, et *La Chartreuse de Parme*. De voyager, aussi, en France, en Suisse, aux Pays-Bas, et d'en écrire les *Mémoires d'un touriste*. À Paris, il retrouve, une fois de plus, Giulia, qui éprouve toujours pour lui beaucoup de tendresse.

En mars 1839, changement de gouvernement, Stendhal n'est plus sous la protection du Comte Molé, il doit retourner à son poste. Le 6 avril, paraît *La Chartreuse de Parme*, qui remporte un vif succès puis *l'Abbesse de Castro* et trois autres chroniques en décembre de la même année. Entretemps, il avait commencé *Lamiel*, *le Rose et le vert* et repris une *Vie de Napoléon*. Revenu à Civitavecchia le 10 août 1839, il est à nouveau malade d'ennui. Puis il est réellement malade lorsqu'il est frappé d'une syncope le 1^{er} janvier 1840. Ce qui ne l'empêche pas de tomber amoureux d'une certaine *Earline* (peut-être la Comtesse Cini, une de ses admiratrices) en février, ni de revoir Giulia à Florence.

En septembre 1840, un article élogieux d'Honoré de Balzac sur la *Chartreuse de Parme*, l'étonne, l'amuse et lui fait plaisir. Une autre attaque d'apoplexie le frappe en mars 1841. Le 21 octobre, il retourne à Paris, en congé maladie. Se sentant mieux, il s'engage le 21 mars 1842 à fournir des nouvelles à la *Revue des Deux-Mondes*, juste avant d'être foudroyé par une nouvelle attaque, le lendemain, dans la rue Neuve-des-Capucines alors qu'il sortait d'un rendez-vous avec son ministre de tutelle François Guizot. Il meurt à son domicile parisien, *Hôtel de Nantes* au 22, rue Danielle-Casanova, le 23 mars à deux heures du matin.

Liste des femmes qu'il a aimées, insérée en 1835 dans *Vie de Henry Brulard* : « Je rêvais profondément à ces noms, et aux étonnantes bêtises et sottises qu'ils m'ont fait faire. » (De gauche à droite : Virginie Kubly, Angela Pietragrua, Adèle Rebuffel, Mina de Griesheim, Mélanie Guilbert, Angelina Bereyter, Alexandrine Daru, Angela Pietragrua, Matilde Dembowski, Clémentine Curial, Giulia Rinieri, Madame Azur-Alberthe de Rubempré)

Sa dépouille est inhumée au cimetière de Montmartre à Paris en présence de trois amis malgré son vœu testamentaire d'être enterré à Andilly où il avait séjourné. Comme ultime provocation, il avait dès 1821 composé lui-même son épitaphe en italien *Arrigo Beyle Milanese Scrisse Amo Visse* (« Henri Beyle. Milanais. Il écrivit, Il aima, Il vécut») que fait graver Romain Colomb, son cousin et ami d'enfance, exécuteur testamentaire. Méprisé et moqué par son siècle, il ne connaîtra qu'un succès posthume comme il l'avait prédit : « Je serai connu en 1880. Je serai compris en 1930 ».

Lorsque Stendhal fera le bilan de sa vie dans *Vie de Henry Brulard* en 1835, il écrira ceci :

« L'état habituel de ma vie a été celui d'amant malheureux, aimant la musique et la peinture [...] Je vois que la rêverie a été ce que j'ai préféré à tout, même à passer pour homme d'esprit».

Avant de signer *Stendhal*, il a utilisé d'autres noms de plume, tels : *Louis Alexandre Bombet*, ou *Anastase de Serpière*. Seule *L'Histoire de la peinture* fut publiée sous son vrai nom. À partir de *Rome, Naples, Florence*, c'est sous le pseudonyme de « M. de Stendhal, officier de cavalerie » qu'il publia ses œuvres. Ce nom de plume est inspiré d'une ville d'Allemagne « Stendal », lieu de naissance de l'historien d'art et archéologue renommé à l'époque Johann Joachim Winckelmann, mais surtout proche de l'endroit où Stendhal vécut en 1807-1808 un moment de grande passion avec

Wilhelmine de Griesheim. Ayant ajouté un H pour germaniser encore le nom, il souhaitait que l'on prononce « Stendhal ».

Il use aussi de très nombreux pseudonymes dans ses œuvres intimes et sa correspondance : Dominique, le plus intime, mais aussi Don Flegme, Giorgio Vasari, William Crocodile, Poverino... etc. L'un de ses correspondants, Prosper Mérimée, dira : « Jamais il n'écrivait une lettre sans signer d'un nom supposé ». On dénombre plus d'une centaine de pseudonymes utilisés par Stendhal. « Tels de ces pseudonymes sont pour la parade, drôle, glorieuse ou tendre. Et d'autres sont des pseudonymes de fuite, pour se rendre invisible et se soustraire aux gêneurs ». Manière de se cacher, de se méfier du langage en tant que convention sociale ou désir d'être un autre : « Je porterais un masque avec plaisir ; je changerais de nom avec délices. (...) mon souverain plaisir serait de me changer en un long Allemand blond, et de me promener ainsi dans Paris ». Selon Jean Starobinski qui consacre un chapitre aux pseudonymes de Stendhal dans *l'Œil vivant*, « le désir de paraître et le désir de disparaître font partie en lui d'un même complexe ». Il précise : « (le pseudonyme) n'est pas seulement une rupture avec les origines familiales ou sociales : c'est une rupture avec les autres », et, plus loin : « (il) permet à Stendhal la pluralité des « moi », qui lui permet de se révolter contre une identité imposée du dehors. Et puisque le nom est situé symboliquement au confluent de l'existence pour soi et de l'existence pour autrui, le pseudonyme le rend à l'intime exclusivement, elle lui offre la possibilité de voir sans être vu, fantasme de Stendhal ».

Il prend l'habitude aussi de changer les noms des personnes dont il parle dans ses lettres et journaux, afin, qu'en cas de publication, ils ne soient pas reconnus, ou par simple goût du cryptage et du jeu. Avancer masqué lui permet *d'être vrai*. Car « pour lui, la liberté d'agir n'est concevable que dans l'insubordination : c'est pourquoi il recourt au pseudonyme qui lui rend les mains libres ».

L'œuvre de Stendhal consiste aussi bien en des textes autobiographiques (*Vie de Henry Brulard* par exemple) que dans des romans qui comptent parmi les plus beaux dans la littérature française : *Le Rouge et le Noir*, *Lucien Leuwen*, *La Chartreuse de Parme*. Ce dernier roman fut salué à sa première publication par un éloge d'Honoré de Balzac, autre maître du roman réaliste dont Stendhal lui-même se déclara heureusement surpris. « Cet article étonnant, (...) je l'ai lu, (...) en éclatant de rire. Toutes les fois que j'arrivais à une louange un peu forte (...) je voyais la mine que feraient mes amis en le lisant ».

Le Rouge et le Noir est le premier grand roman de Stendhal. Il est le premier roman à lier de façon si subtile la description de la réalité sociale de son temps et l'action romanesque, selon Erich Auerbach dans sa célèbre étude *Mimesis*. Julien Sorel, le héros principal du livre, est le pur produit de son époque en un certain sens, le héros d'une France révoltée et révolutionnaire. Littéralement ivre d'ambition à cause de la lecture du *Mémorial de Sainte-Hélène* de Las Cases et conscient que, depuis la Révolution, c'est le mérite et non plus la naissance seule qui compte, il rêve de devenir lui-même un nouveau Bonaparte, à une époque, la Restauration, qui ne permet pas à un fils de charpentier de gravir les échelons de la société.

Le projet de ce roman dut être soumis à Paul-Louis Courier, que Stendhal tenait pour le meilleur écrivain français contemporain. Un écho des difficultés rencontrées par le pamphlétaire en Touraine est, d'ailleurs, perceptible à travers le personnage Saint-Giraud, qui apparaît au chapitre premier de la seconde partie du roman. Quand Courier fut assassiné, Stendhal soupçonna des mobiles politiques à ce forfait jamais élucidé. On y trouve une description très précise dans ce roman et dans celui de *Vie de Henry Brulard*, de l'Hôtel de Castries, que l'auteur fréquenta.

La Chartreuse de Parme est une œuvre majeure qui valut la célébrité à Stendhal. Elle fut publiée en deux volumes en mars 1839. Balzac la considérait comme un chef-d'œuvre et écrivit en mars 1839 son admiration à l'auteur pour la « superbe et vraie description de bataille que je rêvais pour les *Scènes de la vie militaire* ». Dans un premier article de l'éphémère *Revue parisienne*, en 1840, il parle du « récent chef-d'œuvre » de M. Beyle, terminant par ces mots : « Je regarde l'auteur de *La*

Chartreuse de Parme comme un des meilleurs écrivains de notre époque » et dans le troisième et dernier numéro se trouve le grand texte qui fait du roman de Stendhal le chef-d'œuvre senti comme classique dès sa parution, comme l'archétype du genre « roman ». Refondu en 1842 peu avant la mort de Stendhal, il prit de fait un tour plus « balzacien » : mais c'est le texte d'origine, plus purement stendhalien, qui s'est imposé de nos jours.

Cependant, l'œuvre sera, jusqu'au début du XX^e siècle, relativement inconnue en dehors de quelques cercles d'esthètes, de critiques littéraires, ou de personnalités visionnaires (Nietzsche), ce que Stendhal semblait appeler de ses vœux, dédicaçant son roman *To the Happy Few*.

Lucien Leuwen est le deuxième grand roman de Stendhal, écrit en 1834, après *le Rouge et le Noir*. Ce roman est demeuré inachevé par crainte de s'attirer les foudres du gouvernement de Juillet. Stendhal y dépeint avec une ironie féroce les diverses sociétés et les magouilles politiques du nouveau régime. Stendhal plonge son personnage, Lucien Leuwen, fils d'un riche banquier tout en étant de sensibilité républicaine, dans les différents milieux politiques de la Monarchie de Juillet : légitimistes et républicains de province à Nancy, *Juste Milieux* à Paris, cabinets ministériels... Lorsqu'il est à Nancy, Lucien se demande : « Mon sort est-il donc de passer ma vie entre des légitimistes fous, égoïstes et polis, adorant le passé, et des républicains fous, généreux et ennuyeux, adorant l'avenir? » C'est aussi une description du désœuvrement et de l'ennui de cette jeunesse à qui la fin de l'Empire a ôté les rêves de gloire.

Stendhal n'a pas seulement « appliqué » une certaine esthétique réaliste : il l'a pensée d'abord. Le réalisme de Stendhal, c'est aussi la volonté de faire du roman un « miroir » c'est-à-dire un simple reflet de la réalité sociale et politique d'une époque dans toute sa dureté. Stendhal a d'ailleurs écrit que « le roman, c'est un miroir que l'on promène le long d'un chemin ».

Dans *Racine et Shakespeare*, il assigne pour devoir à l'art romantique de faire un art qui sera en adéquation avec les goûts et tendances des peuples. Le réalisme de Stendhal c'est d'abord la volonté de peindre des faits capables d'intéresser ses contemporains (Monarchie de juillet dans *Lucien Leuwen*, Restauration dans *Le Rouge et le Noir*, défaite et retour des Autrichiens dans *La Chartreuse de Parme*).

En revanche, Stendhal dépeint avec un grand souci de réalisme psychologique, les sentiments des personnages principaux. Il s'inspire même souvent des théories relatives à l'amour de son traité *De l'amour* et essaie de faire œuvre de psychologue rigoureux.

Prosper Mérimée le considérait comme un remarquable observateur du cœur humain. Et les sentiments amoureux sont dépeints avec beaucoup de soin : le narrateur expose longuement la naissance de la passion amoureuse et ses péripéties, que ce soit entre M^{me} de Rênal et Julien, Julien et Mathilde de La Mole, Lucien Leuwen et M^{me} de Chasteller ou Fabrice et Clélia.

Le Rouge et le Noir et *Lucien Leuwen* sont une peinture acerbe de la société sous la Restauration, comme l'indique le sous-titre du roman *Le Rouge et le Noir* : « Chronique de 1830 ». *Lucien Leuwen* est le vaste tableau de la Monarchie de juillet. *La Chartreuse de Parme* est une peinture des mœurs politiques dans les Monarchies italiennes du XIX^e siècle. Ces romans sont donc politiques non par la présence de longues réflexions politiques (Stendhal qui s'est toujours refusé à l'« oratoire » rejette un tel procédé et le compare à « un coup de pistolet au milieu d'un concert » dans *Le Rouge et le Noir*), mais par la peinture des faits.

La peinture des mœurs chez Stendhal ne se veut jamais impartiale, mais critique : elle n'est pas motivée par une volonté sociologique, mais par le souci de faire tomber les faux-semblants et de montrer « la vérité, l'âpre vérité » (exergue du premier livre de *Le Rouge et le Noir*) de la société de son temps.

Malgré son souci de réalisme, il n'y a pas de descriptions détaillées de la réalité matérielle. Le narrateur, qui se méfie de la description, décrit à peine les lieux. La description de Verrières au tout début du roman prend juste une page et sert d'introduction à une critique acerbe des habitants. On ne

sait rien non plus de l'Hôtel de la Mole (*Le Rouge et le Noir*) ni de Milan ou bien du Château du Marquis Del Dongo (*La Chartreuse de Parme*). Car la peinture des lieux est « fonctionnelle ». Le narrateur décrit le monde uniquement dans la mesure où c'est nécessaire à la compréhension de l'action. Si la prison de Fabrice est décrite avec soin, c'est qu'elle constitue un lieu essentiel pour l'action de *La Chartreuse de Parme*.

Appartenant plutôt à une tendance modérée du romantisme (par opposition au romantisme flamboyant représenté par Victor Hugo), le narrateur, qui a affirmé, dans *Vie de Henry Brulard* abhorrer la description matérielle, lui préférant des éléments descriptifs, décrit à peine les personnages : on ne sait quasiment rien des toilettes de M^{me} de Rênal, de Mathilde ni des tenues de Julien, Lucien Leuwen ou Fabrice, juste la couleur des cheveux et quelques détails sur leur aspect, mentionnés très brièvement. Ainsi, Mathilde de La Mole est « extrêmement blonde et fort bien faite », et Julien « pensa qu'il n'avait jamais vu des yeux aussi beaux ».

Mais la peinture de la réalité matérielle se fait aussi discrète à cause des particularités du roman stendhalien. Ainsi, le thème de l'argent est souvent lié à des personnages secondaires ou détestables (M. de Rênal, le Marquis Del Dongo) : l'attention du lecteur se tourne plutôt vers les protagonistes principaux qui sont bien loin de tels soucis (Fabrice, M^{me} de Rênal, Lucien Leuwen). Le roman stendhalien avance rapidement, alors que la description crée une pause dans la narration.

L'autre limite du « réalisme » de Stendhal tient au romanesque, qui traverse tous ses romans. Le héros stendhalien est une figure romanesque. Le personnage de Julien est intelligent, ambitieux jusqu'à la folie, et nourrit une haine profonde pour ses contemporains. Fabrice est un jeune homme exalté et passionné. Lucien Leuwen est idéaliste et bien fait de sa personne. Ces personnages ont souvent à peine 20 ans.

En outre, la politique dans *La Chartreuse de Parme* est nettement moins importante que dans *Le Rouge et le Noir* et *Lucien Leuwen*. C'est surtout l'histoire qui joue un rôle (Waterloo, arrivée des troupes françaises à Milan en 1796). Et encore elle est inséparable de l'action du roman. *La Chartreuse de Parme* a un caractère romanesque nettement plus prononcé que les deux autres grands romans (voir les personnages de la Duchesse Sanseverina ou de Clélia). Le réalisme stendhalien se limite donc aux personnages secondaires (les personnages prévisibles) et non à ses personnages principaux, les personnages vrais, qui échappent à la description, ce qui ne sera pas le cas chez Zola.

Mais le réalisme chez Stendhal se fait aussi réalisme subjectif sans que cela soit une contradiction. Par réalisme subjectif on entend un des procédés fondamentaux de la conduite du récit chez Stendhal. Georges Blin, dans *Stendhal et les problèmes du Roman*, est un de ceux qui mirent en avant ce procédé. Stendhal pense que chacun est enfermé dans sa subjectivité et ne peut percevoir le monde que dans les limites de son regard.

La grande originalité de Stendhal est l'usage important de la « focalisation interne » (pour reprendre la terminologie de Gérard Genette) pour raconter les événements. Les événements sont vus en grande partie par les protagonistes voire par un seul d'entre eux. Stendhal refuse donc le point de vue du narrateur omniscient, mais pratique la « restriction de champ ». Dans *Le Rouge et le Noir* et dans *Lucien Leuwen* les événements sont vus dans le rayon de Julien Sorel et Lucien. Dans *La Chartreuse de Parme* le narrateur a reconnu le droit de regard des autres personnages (Clélia, Mosca, Sanseverina), mais Fabrice Del Dongo garde le foyer principal (la scène de la bataille de Waterloo est vue exclusivement par ses yeux). On peut donc parler d'une restriction de champ chez Stendhal (Blin). Stendhal a en effet coupé ses récits de « monologues intérieurs » et a ramené le roman à la biographie du héros. Les trois grands romans commencent par la jeunesse du héros ou même avant (cf. *La Chartreuse de Parme*) et finissent avec sa mort (cf. *Le Rouge et le Noir* et *La Chartreuse de Parme*).

Première conséquence de la restriction du champ : les descriptions sont brèves chez Stendhal. Elles sont l'œuvre d'un narrateur extérieur qui voit l'aspect des personnages du dehors ou bien d'un

narrateur qui observe la nature. Un tel narrateur est incompatible avec la « restriction du champ » et il joue donc un rôle secondaire chez Stendhal.

Le choix de la restriction du champ explique aussi que certains personnages apparaissent ou disparaissent aussi rapidement au fil de l'action (comme le Comte de La Mole dans *Le Rouge et le Noir* et Rassi dans *La Chartreuse de Parme*) car tout est vu par les yeux d'un personnage central.

Troisième conséquence du recours à la restriction de champ : les événements se dévoilent graduellement. Les héros de Stendhal sont souvent un peu étonnés de ce qu'ils voient et n'en comprennent le sens que progressivement. Ce n'est que peu à peu que Julien comprend pourquoi M^{lle} de La Mole apparaît un jour en vêtement de deuil alors que personne ne vient de mourir autour d'elle. Il découvrira ultérieurement qu'elle porte le deuil d'un ancêtre mort au XVI^e siècle.

Passionné par la politique, par les faits divers, qu'il recense dans les articles qu'il envoie aux journaux anglais, désireux de dénoncer les absurdités de son temps, Stendhal se trouve confronté au désir de créer un chef d'oeuvre intemporel, être lu en 1880 ou en 1935. « S'il veut être un "miroir", le roman doit "parler politique", mais "la politique au milieu des intérêts d'imagination" détonne, est une "pierre" tombale qui "submerge" la littérature "en moins de six mois". Réalisme ou immortalité, il faut choisir, mais Stendhal, lui, veut le réalisme et l'immortalité. Comment Stendhal a-t-il procédé pour satisfaire son inextinguible "désir de gloire" posthume sans cependant sacrifier "l'âpre vérité" du moment présent ? Très concrètement, la réponse à cette question se trouve dans les œuvres laissées en chantier, et plus particulièrement dans les manuscrits de *Lucien Leuwen*, lesquels révèlent les coulisses des "chroniques" réalistes, donnent à voir au jour le jour le travail de "l'animal" (le romancier). A lire les marginales du roman de la monarchie de Juillet, nous comprenons quels écueils guettaient le romancier et combien ce dernier devait brider sa nature profonde, résister à sa pente naturelle, celle d'un polémiste qui a la riposte facile, qui, spontanément, verse dans le pamphlet. De fait [...] on s'aperçoit que le plaisir premier de Stendhal est assurément de "stendhaliser", de ferrailer ferme, de croiser la plume avec tout ce qui se mêle de penser ou d'écrire. Le pamphlet, la satire, Stendhal "aime beaucoup", mais il n'ignore pas que toute polémique, dont les enjeux sont toujours fortement datés et localisés, frappe de mort tout ouvrage littéraire qui en est "imbibé". Raison pour laquelle le romancier s'autocensure, rature beaucoup (et souvent pour "adoucir" le premier jet, spontanément agressif, voire "offensant"), essaie de se tenir au-dessus de la mêlée politique [...] s'efforce de prendre du champ avec l'époque et les milieux qu'il décrit, retravaille les données brutes des journaux, "ôte la ressemblance" pour éviter les "applications", "dépayse les anecdotes", brouille les repères et les modèles, évite "le détail qui vieillit dans quatre ans au plus", afin de ne pas tomber dans le roman à clés, les "allusions", les caricatures, les passions et les partis pris, toutes tares éminemment préjudiciables à la qualité et à la survie d'une œuvre littéraire».

L'œuvre de Stendhal est profondément autobiographique. Même ses romans tant ils sont inspirés par sa propre vie, mais aussi parce qu'ils constituent une autobiographie idéale de Stendhal. Julien Sorel, Lucien Leuwen et Fabrice Del Dongo sont ce que Stendhal aurait rêvé d'être.

Les œuvres autobiographiques de Stendhal sont de trois natures. D'une part Stendhal a tenu pendant de très longues années un journal où il raconte au fur et à mesure les événements de sa vie. On pourrait parler d'une prise sur le vif de sa propre vie. D'autre part Stendhal a rédigé deux autres grandes œuvres autobiographiques : la *Vie de Henry Brulard* et *Souvenirs d'égotisme*. Elles poursuivent le même projet que le *Journal*, mais aussi que celui des *Confessions* de Rousseau : mieux se connaître soi-même. Cependant elles se distinguent du *Journal* car elles ont été écrites a posteriori. Enfin, l'autobiographie prend une forme bien particulière chez Stendhal : il aimait écrire sur la marge de ses livres (et même de ses romans, mais de manière cryptique) ou sur des vêtements (par exemple sur une ceinture comme dans la *Vie de Henry Brulard*).

L'œuvre autobiographique de Stendhal ne se distingue pas tant par son projet (Rousseau poursuivait le même) que par l'importance qu'elle prend. Elle s'exprime aussi bien par des romans que par des autobiographies. Même la critique d'art chez Stendhal se fait autobiographie.

Stendhal ne fut pas seulement un romancier et un autobiographe, mais également un critique d'art dont la réflexion esthétique influença le travail romanesque, ainsi que l'appréciation des arts plastiques et de la musique. Citons *Histoire de la Peinture en Italie, Rome, Naples et Florence, Promenades dans Rome, Mémoires d'un touriste*.

Féru d'art lyrique, amoureux de l'Italie, comme en témoignent ses écrits, c'est lui qui fit connaître Rossini à Paris et en France. Des travaux de la deuxième moitié du XX^e siècle ont fait apparaître sa compétence en matière picturale et musicale, sa familiarité avec ses peintres, sa vaste expérience du monde de la musique de son temps aussi bien instrumentale que lyrique, allemande ou italienne. Mais il était surtout un véritable spécialiste de l'opéra italien et de la peinture italienne. Bien qu'il se présentât comme un dilettante, on lui doit des analyses très fines de Rossini et Mozart. Il a saisi la mélancolie de Léonard de Vinci, le clair-obscur du Corrège, ou la violence michelangelesque.

Sa critique cohérente repose sur l'Expression, qui destitue les formes arrêtées et le Beau antique, la Modernité qui implique l'invention artistique pour un public en constante évolution, et la subordination du Beau à l'opinion seule, l'Utile qui donne du plaisir réel à une société, à des individus, et le dilettantisme qui repose sur la pure émotion du critique. Stendhal fonde ainsi une critique historique (l'art étant l'expression d'une époque), et revendique le droit à la subjectivité ; il admet la convergence des arts et leur importance selon qu'ils procurent ou non du plaisir physique, qu'ils ouvrent l'esprit à la liberté de l'imaginaire et qu'ils suscitent la passion (principe de base). Stendhal est un critique d'art qui marque une étape importante dans l'intelligence de tous les arts.

« *L'Histoire de la peinture en Italie* paraît en 1817 ; de l'aveu même de l'auteur, l'ouvrage est un pamphlet et, de ce fait, un défi à la tradition académique, un manifeste qui remet en cause l'idée classique selon laquelle l'art serait transcendant, intemporel, et universel. Stendhal entend bien ramener le ciel sur la terre : les tableaux de Giotto, les Madones de Raphael, le Jugement dernier de Michel Ange sont immergés dans le temps, et ne sont pleinement intelligibles qu'à la lumière de mises au point replaçant les œuvres dans leur contexte. [...] Et ce que Stendhal dit de Michel Ange, il le dit de tous les autres peintres, ce qui fait de la peinture en Italie une histoire sinon matérialiste, du moins sociologique, et réaliste. »

Malgré son annonce répétée que parler politique dans un roman est comme « un coup de feu dans un théâtre », tous ses romans sont pétris de politique, que ce soit dans *Lamuel*, où il prévoyait pour son personnage du Docteur Sansfin un destin de député, ou dans *La Chartreuse de Parme*, critique transparente des despotismes italiens, et surtout dans *Lucien Leuwen* attaque en règle des turpitudes de la Monarchie de juillet tout autant que du ridicule des légitimistes, roman volontairement laissé inachevé pour ne pas déplaire au gouvernement de Louis-Philippe.

Les idées de Stendhal concernant la politique de son temps sont pleines de contradictions, au point qu'il a pu être qualifié de « Jacobin aristocratique ». Il résume ses convictions politiques dans *Vie de Henry Brulard* : « J'abhorre la canaille ..., en même temps que, sous le nom de peuple je désire passionnément son bonheur, et que je crois qu'on ne peut le procurer qu'en lui faisant des questions sur un objet important. C'est à dire en l'appelant à se nommer des députés [le suffrage universel]. [...] J'ai horreur de ce qui est sale, or le peuple est toujours sale à mes yeux. » S'il avoue donc être de gauche, c'est-à-dire libéral, il trouve les libéraux "outrageusement niais"; républicain de conviction, il méprise la canaille ; admirateur des qualités d'administrateur de Napoléon, il est écoeuré par son côté tyrannique ; s'il trouve les légitimistes ridicules, il ne peut s'empêcher de regretter l'esprit d'Ancien Régime. Fidèle à son *beylisme*, Stendhal se méfie de tout et de tout le monde. Il se place résolument du côté de la subversion, de la modernité, contre les conservatismes et les hypocrisies du pouvoir.

Stendhal a découvert le romantisme avec Frédéric Schlegel, mais « Ces plats allemands toujours bêtes et emphatiques se sont emparés du système romantique, lui ont donné un nom et l'ont gâté. » Il ne supporte pas non plus *l'emphatisme niais* de Chateaubriand et de Madame de Staël. C'est *l'Edinburgh Review* et Lord Byron qu'il découvre en septembre 1816, qui lui révèle un Romantisme qui rejoint ses idées, au moment où il termine son *Histoire de la peinture en Italie* : « Byron, Byron est le nom qu'il faut faire sonner ferme. *L'Ed. H.* le place immédiatement après Shakespeare pour la peinture des passions énergiques. Ses ouvrages sont des histoires d'amour tragiques. » Pour lui, le Romantisme est à la fois subversion et modernité, une rupture avec les anciens, une nouvelle manière d'exprimer les passions et une connaissance des émotions : « La connaissance de l'homme, [...] si l'on se met à la traiter comme une science exacte, fera de tels progrès qu'on verra, aussi net qu'à travers un cristal, comment la sculpture, la musique et la peinture touchent le cœur. Alors ce que fait Lord Byron on le fera pour tous les arts».

Cependant « Son style sec, précis, la revendication d'écrire aussi nuement que le Code civil, écartent de Stendhal tout soupçon de romantisme, si, par romantisme on entend : voiles gonflées, vents en rafales, orageux aquilons, souffles brûlants de la nuit, lunes épandues sur les lacs, coeurs en pâmoison, enflures, boursouflures et tonnerre des grandes orgues. Pourtant, Sainte-Beuve le qualifiait de « hussard du romantisme », et *Racine et Shakespeare*, paru en 1825, où il prenait parti avec véhémence pour Shakespeare contre Racine, pour les sorcières échevelées de *Macbeth* contre les perruques de *Bérénice*, fut considéré comme un manifeste de la nouvelle école romantique, et même comme le premier manifeste, avant la préface de *Cromwell* de Victor Hugo. En réalité Stendhal ne livrait pas bataille pour le romantisme en soi, il émettait l'idée neuve que le goût est mobile, qu'à chaque siècle correspond une nouvelle sensibilité qui réclame des oeuvres d'un ton nouveau».

Jean Goldzink propose de faire un parallèle entre Stendhal et Théodore Géricault, son contemporain : « Le Romantisme très particulier de Stendhal (un art de la modernité énergétique, de la prose et de l'héroïsme dans les sentiments), qui allie culte de Napoléon et le culte de l'amour, l'ironie et la rêverie, trouve un équivalent pictural plus exact chez Géricault que dans l'univers onirique de Caspar David Friedrich».

Stendhal *invente* pour lui-même le *Beylisme* le 17 mars 1811, lorsqu'il écrit dans son journal à propos de l'un de son ami : « Crozet est toujours amoureux d'A., conduisant sa barque comme un niais, et il en est triste et attristant. C'est ce que je lui dis sans cesse à lui-même pour le rendre un peu beyliste. Mais il regimbe. La volupté n'aura jamais en lui un adorateur véritable, et il me semble presque irrévocablement dévoué à la tristesse et à la considération qu'elle procure chez ce peuple de singes⁴¹. » Il en reparle plus loin, à propos du poète Vittorio Alfieri et de la vie qu'il aurait dû avoir en tant que « *comic bard* » [poète comique] : « regarder la vie comme un bal masqué où le prince ne s'offense pas d'être croisé par le perruquier en domino». Si Alfieri avait été *beyliste*, il en aurait été plus heureux.

Dans *Stendhal et le Beylisme*, Léon Blum explore les principes et les contradictions de cette « méthode pratique du bonheur » : « Quand on a pris clairement conscience des exigences essentielles de sa nature, quand on a concentré vers ce but toute sa volonté agissante, quand on a rejeté résolument les faux principes de la morale courante ou de la religion, les fausses promesses de la société, le bonheur peut s'obtenir logiquement, par stades nécessaires, comme une démonstration mathématique. Dans cette démarche, on se heurtera à l'éternel ennemi : le monde, mais on sait le moyen de la combattre, c'est-à-dire de le tromper. Dès qu'une tactique appropriée nous a débarrassé de son emprise, le bonheur ne tient plus qu'à notre lucidité et à notre courage : il faut voir clair, et il faut oser. [...] Une mécanique du bonheur et non du plaisir, dans cette formule tient la nouveauté profonde. Stendhal part de Condillac et d'Helvetius, des philosophies qui expliquent toute connaissance par les sens et réduisent toute réalité à la matière ; mais il les couronne par une

conception du bonheur où nul élément sensuel et matériel n'entre plus. Le bonheur, tel que Stendhal l'entend, dépasse de beaucoup la secousse heureuse des sens ; il intéresse les énergies profondes de l'âme ; il implique un élan, un risque, un don où la personne entière s'engage.[...] Il est un épanouissement, un moment d'oubli total et de conscience parfaite, une extase spirituelle où toute la médiocrité du réel s'abolit. Les états intenses de l'amour, la jouissance que procure l'oeuvre d'art peuvent en fournir une idée».

Ou, comme le résumait plus récemment Charles Dantzig : « Si les écrivains du XIX^e siècle broient du noir, Stendhal broie du rose. [...] Le bonheur chez Stendhal n'est pas une idéologie, il est la vie même, ou plutôt ce que la vie devrait être. Le bonheur chez Stendhal est l'état idéal du petit nombre de papillons toujours attaqués par les bœufs pour leur délicatesse».

Cours 7.

Honoré de Balzac

Honoré de Balzac, né Honoré Balzac à Tours le 20 mai 1799 et mort à Paris le 18 août 1850, est un écrivain français. Il fut romancier, dramaturge, critique littéraire, critique d'art, essayiste, journaliste, imprimeur, et a laissé l'une des plus imposantes œuvres romanesques de la littérature française, avec 91 romans et nouvelles parus de 1829 à 1852, auxquels il faut ajouter une cinquantaine d'œuvres non achevées, le tout constituant un ensemble réuni sous le titre de *Comédie humaine*.

Travailleur forcené, fragilisant par des excès sa santé déjà précaire, endetté par des investissements hasardeux, fuyant ses créanciers sous de faux noms dans différentes demeures, Balzac a vécu de nombreuses liaisons féminines avant d'épouser, en 1850, la comtesse Hańska qu'il avait courtisée pendant plus de dix-sept ans.

Honoré de Balzac est un des maîtres incontestés du roman français dont il a abordé plusieurs genres : le roman historique et politique, avec *Les Chouans*, le roman philosophique avec *Le Chef-d'œuvre inconnu*, le roman fantastique avec *La Peau de chagrin* ou encore le roman poétique avec *Le Lys dans la vallée*. Mais ses romans réalistes et psychologiques les plus célèbres comme *Le Père Goriot* ou *Eugénie Grandet*, qui constituent une part très importante de son œuvre, ont induit, à tort, une classification réductrice d'« auteur réaliste », aspect qui a notamment été attaqué et critiqué par le mouvement du Nouveau roman dans les années 1960.

Les études balzaciennes récentes soulignent au contraire le romantisme de Balzac et la poésie de ses romans, notamment dans *Le Lys dans la vallée*, ainsi que l'inspiration fantastique, voire mystique, qui imprègne nombre de ses romans ou nouvelles, et qui, selon Jacques Martineau, « ne disparaît jamais totalement de *La Comédie humaine* depuis *La Peau de chagrin* et *La Messe de l'athée* jusqu'à *Louis Lambert* ».

Balzac a organisé ses œuvres en un vaste ensemble, *La Comédie humaine*, dont le titre est une référence à *La Divine Comédie* de Dante. Son projet est d'explorer les différentes classes sociales et les individus qui les composent. Il entend « faire concurrence à l'état civil » selon la formule qu'il emploie dans l'avant-propos de *La Comédie humaine*.

Il a classé ses textes par ensembles génériques : *Études de mœurs*, *Études analytiques*, *Études philosophiques*. Il attachait une énorme importance aux *Études philosophiques* qui permettent de comprendre l'ensemble de son œuvre. *La Peau de chagrin* représentait selon ses propres termes « la clé de voûte qui relie les études de mœurs aux études philosophiques par l'anneau d'une fantaisie presque orientale où la vie elle-même est prise avec le Désir, principe de toute passion ».

Honoré de Balzac a brossé un vaste tableau de la société de son temps créant des archétypes comme celui du jeune provincial ambitieux à la conquête de Paris, Eugène de Rastignac, de l'avare tyran domestique, Félix Grandet, de l'icône du père, Jean-Joachim Goriot, ce « Christ de la paternité », ou du bagnard reconverti en policier, Vautrin.

Il a influencé des auteurs comme Gustave Flaubert dont le roman *L'Éducation sentimentale* est directement inspiré du *Lys dans la vallée*, et *Madame Bovary* de *La Femme de trente ans*. Le cycle romanesque de *La Comédie humaine* et le principe des personnages reparaissant ont également influencé de nombreux auteurs de son siècle et du siècle suivant, notamment Émile Zola pour le cycle des *Rougon-Macquart* et, plus tard, Marcel Proust à propos duquel Georges Cattaui écrit :

« Ce sont les fameux « monomanes » de Balzac que nous revoyons, en effet, dans les grands passionnés de Proust ».

Les œuvres de Balzac continuent d'être réimprimées, y compris ses œuvres de jeunesse. Le cinéma a adapté Balzac dès 1906 avec *La Marâtre* d'Alice Guy ; depuis, les adaptations cinématographiques et télévisuelles de l'œuvre balzacienne se sont multipliées, avec plus d'une centaine de films et téléfilms produits à travers le monde.

Fils de Bernard François Balssa, secrétaire au conseil du Roi, directeur des vivres, maire adjoint et administrateur de l'hospice de Tours, et d'Anne-Charlotte-Laure Sallambier, issue d'une famille de passementiers du Marais, Honoré de Balzac est l'aîné des quatre enfants du couple (Laure, Laurence et Henry). Sa sœur Laure est de loin sa préférée : il y a entre eux une complicité, une affection réciproque qui ne se dément jamais. Elle lui apportera son soutien à de nombreuses reprises : elle écrit avec lui, et en 1858, elle publie la biographie de son frère.

De 1807 à 1813, Honoré est pensionnaire au collège des oratoriens de Vendôme puis externe au collège de Tours jusqu'en 1814, avant de rejoindre cette même année la pension Lepitre, située rue de Turenne à Paris, puis en 1815 l'institution de l'abbé Ganser, rue de Thorigny. Les élèves de ces deux institutions du quartier du Marais suivaient en fait les cours du lycée Charlemagne. Le père de Balzac, Bernard François, ayant été nommé directeur des vivres pour la Première division militaire à Paris, la famille s'installe rue du Temple, dans le Marais.

Le 4 novembre 1816, Honoré de Balzac s'inscrit en droit, et obtient son baccalauréat en 1819. En même temps, il prend des leçons particulières et suit des cours à la Sorbonne. Sur l'impulsion de son père, Honoré passe ses trois ans de droit chez un avoué, ami des Balzac, Jean-Baptiste Guillonnet-Merville, homme cultivé qui avait le goût des lettres. Le jeune homme exerce le métier de clerc de notaire dans cette étude où Jules Janin était déjà « saute-ruisseau » (jeune clerc de notaire ou d'avoué chargé de faire les courses). Il utilisera cette expérience pour créer le personnage de Maître Derville et l'ambiance chahuteuse des « saute-ruisseau » d'une étude d'avoué dans *le Colonel Chabert*.

Le jeune Balzac fréquente la Sorbonne, il s'éprend de philosophie, et il affirme une vocation littéraire. Ses parents le logent alors dans une mansarde, rue de Lesdiguières, et lui laissent deux ans pour écrire, cependant qu'ils vont habiter Villeparisis, car ils n'ont plus les moyens de vivre à Paris: Balzac rédige une tragédie en vers, dont le résultat, *Cromwell*, se révèle décevant. L'académicien François Andrieux le décourage de poursuivre dans cette voie.

Il s'oriente alors vers le roman. Et après deux tentatives maladroites, mais proches de sa vision future (*Falthurne* et *Sténie*), il se conforme au goût de l'époque et publie des romans d'aventures, qu'il rédige parfois en collaboration et caché sous des pseudonymes.

Admirateur de Walter Scott, le jeune Balzac s'efforce de l'imiter avec des romans historiques essentiellement alimentaires. Plus tard, dans une lettre à Laure Surville, il qualifiera ces œuvres de jeunesse de « cochonneries littéraires », y compris *les Chouans* (qu'il écrit à Fougères) dont il fait une autocritique sévère en 1834 dans une lettre au baron Gérard, auquel il envoie le roman avec les quatre premiers volumes des *Études de mœurs*. Signées « Lord R'hoone » ou « Horace de Saint-Aubin », les Œuvres de jeunesse de Balzac, de 1822 à 1827, qu'il considère lui-même comme indignes, contiennent selon André Maurois les germes de ses futurs romans. « Il sera un génie malgré lui ». Pourtant Balzac renie ces premiers écrits et il les proscriit de l'édition Furne de ses œuvres complètes, puis du Furne corrigé. Fabriqués dans des conditions humiliantes, longtemps « ignorés », les premiers écrits de Balzac ont récemment suscité un regain d'intérêt auprès d'universitaires qui s'interrogent sur leur lien avec la Comédie humaine. Parmi eux le professeur Teruo Mitimune. Toutefois, les balzaciens restent divisés sur l'importance de ces textes. « Les uns y cherchent les ébauches des thèmes et les signes avant-coureurs du génie romanesque, les autres doutent que Balzac, soucieux seulement de satisfaire sa clientèle, y ait rien mis qui soit vraiment de lui-même. » Ces œuvres sont rééditées en compilations depuis 1990 et 1999 notamment : *L'Héritière de Birague*,

Falthurne, Sténie, Clotilde de Lusignan, Le Vicaire des Ardennes (seul roman de jeunesse qui ait échappé à l'échec commercial), *Annette et le criminel, Wann-Chlore, Le Centenaire ou les Deux Beringheld*.

Dans le désarroi où se trouve le jeune Balzac, son seul soutien est Laure de Berny, *la Dilecta*, dont il devient l'amant en 1822. Cette femme, plus âgée de vingt ans, lui tient lieu d'amante et de mère. Elle l'encourage, le conseille, lui prodigue sa tendresse et lui fait apprécier le goût et les mœurs de l'Ancien Régime. Elle lui apporte aussi son aide lorsque, le 19 avril 1825, Balzac s'associe à Urbain Canel et Delongchamps pour éditer Molière et Jean de La Fontaine. Lâché par ses associés le 1^{er} mai 1826, Balzac se retrouve avec une dette de seize mille francs, ce qui ne l'empêche pas, dès le 15 août 1827, de créer une fonderie de caractères avec le typographe André Barbier. Son affaire se révèle un immense échec financier : il croule sous une dette s'élevant à cent mille francs.

Après cette faillite, Balzac revient à l'écriture, pour y connaître enfin le succès en 1829 avec *Physiologie du mariage*, qui fait partie des « études analytiques », et le roman politico-militaire *les Chouans*, souvent qualifié à tort de roman historique. Ces réussites sont les premières d'une longue série : Balzac est un des écrivains les plus prolifiques de la littérature française. Il fréquente aussi les salons, notamment celui de la duchesse d'Abrantès, avec laquelle il a commencé une orageuse liaison en 1825 et à qui il tient lieu également de conseiller et de correcteur littéraire. La dédicace de *la Femme abandonnée* s'adresse à elle. Balzac devient assez vite un *homme à la mode*.

En 1832, intéressé par une carrière politique, et sous l'influence de la duchesse de Castries, il fait connaître ses opinions monarchistes et catholiques dans le journal légitimiste *le Rénovateur*. Il fait reposer sa doctrine sociale sur l'autorité politique et religieuse, en contradiction totale avec ses opinions d'origine, forgées avec son amie Zulma Carraud, une ardente républicaine.

En janvier 1833⁵, il commence sa correspondance avec la comtesse Hańska, une admiratrice polonaise qu'il rencontre en Suisse au bord du lac de Neuchâtel, en Saxe, en Russie et qu'il va courtiser pendant dix-sept ans. Il se mariera avec elle le 14 mai 1850 à Berdytchiv en Ukraine. Ses lettres à la comtesse sont réunies après sa mort sous le titre *Lettres à l'étrangère*.

De 1830 à 1835, il publie de nombreux textes qui tracent déjà les grandes lignes de la Comédie humaine. Les « études philosophiques » qu'il définit comme la clé permettant de comprendre l'ensemble de son œuvre ont pour base *la Peau de chagrin, Louis Lambert, Séraphîta, la Recherche de l'absolu*. Les *scènes de la vie privée* qui inaugurent la catégorie « études de mœurs » commencent avec *Gobseck, la Femme de trente ans*, et la construction de « l'édifice », dont il expose le plan dès 1832 à sa famille avec un enthousiasme fébrile, se poursuit avec les *scènes de la vie parisienne* dont fait partie *le Colonel Chabert*. Il aborde en même temps les *scènes de la vie de province* avec *le Curé de Tours* et *Eugénie Grandet*, ainsi que les *scènes de la vie de campagne* avec *le Médecin de campagne* dans lequel il expose un système économique et social de type Saint-simonien.

Ainsi prend forme « le grand dessein » qui, loin d'être une simple juxtaposition d'œuvres compilées a posteriori, se développe instinctivement au fur et à mesure des écrits de Balzac. Ses retouches maniaques et ses inspirations du moment lui font changer titre et nom des protagonistes à mesure que paraissent les œuvres. L'auteur trouve des cousinages spontanés à ses personnages et revient en arrière selon sa technique de l'« éclairage rétrospectif ». Par exemple : le Comte de Montcornet apparaît pour la première fois en 1809 dans *La Paix du ménage* paru en 1830. Mais un an plus tôt, en 1808, il était déjà présent dans *La Muse du département* (paru 7 ans plus tard en 1837), où il participait à la Guerre d'indépendance espagnole.

Le Père Goriot marque l'étape la plus importante dans la construction de la Comédie humaine. Balzac maîtrise désormais sa technique des personnages reparaissants, qui est une caractéristique majeure de la Comédie humaine, ainsi que celle du cycle romanesque « faisant concurrence à l'état civil ». Il expose son projet, en 1834, dans une lettre à Ewelina Hańska : « Je crois qu'en 1838, les trois parties de cette œuvre gigantesque seront, sinon parachevées, du moins superposées et qu'on

pourra juger la masse ». Et il décrit les trois étages de l'édifice « les *Études de mœurs*, représenteront les effets sociaux, (...) la seconde assise est les *Études philosophiques*, car après les effets viendront les causes (...). Puis, après les effets et les causes viendront les *Études analytiques*, car après les effets et les causes, doivent se rechercher les principes (...)».

L'ensemble doit être organisé pour embrasser du regard toute l'époque et construire l'œuvre intitulée en 1837 les *Études sociales*, puis en 1841, *la Comédie humaine*, titre suggéré par la Divine Comédie de Dante, lorsque Balzac signe avec Dubochet, Furne, Hetzel et Paulin un traité pour la publication de ses œuvres réunies.

Balzac va ainsi développer la complexité du monde qu'il portait déjà en lui dès 1832. « Walter Scott avait réussi à élever le roman à la dignité de l'histoire, mais n'avait pas songé à relier ses compositions l'une à l'autre. Ici intervient la seconde illumination de Balzac : écrire une histoire complète des mœurs de son temps, histoire dont chaque chapitre sera un roman. Avant de faire concurrence à l'état civil, en mettant au monde deux ou trois mille personnages, il les a liés les uns aux autres par un ciment social de hiérarchies et de professions. »

Dès lors, les publications se succèdent à un rythme accéléré : *le Lys dans la vallée* paraît en 1835-1836, puis *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau* en 1837, suivi de *la Maison Nucingen* en 1838. *Le Curé de village* et *Béatrix* en 1839, *Ursule Mirouët* en 1841. La rédaction d'*Illusions perdues* s'étend de 1837 à 1843.

Balzac milite aussi pour le respect des écrivains. Dans sa « lettre aux écrivains du XIX^e siècle », il les exhorte à régner sur l'Europe par la pensée plutôt que par les armes, en leur rappelant que le fruit de leurs écrits rapporte des sommes énormes dont ils ne bénéficient pas. « La loi protège la terre ; elle protège la maison du prolétaire qui a sué ; elle confisque l'ouvrage du poète qui a pensé (...) » Il sera finalement entendu. En 1838, avec notamment Victor Hugo, Alexandre Dumas, Frédéric Soulié et George Sand, il fonde la Société des gens de lettres (actuellement sise en l'hôtel de Massa, rue Saint-Jacques à Paris), association d'auteurs destinée à défendre le droit moral, les intérêts patrimoniaux et juridiques des auteurs de l'écrit. Il en deviendra le président en 1839. Son action, raillée par Sainte-Beuve qui ridiculisait « ce compagnonnage ouvrier et ces maréchaux de France de la littérature qui offrent à l'exploitation une certaine surface commerciale », aura dans le futur un soutien important : Émile Zola, qui poursuivra la tâche.

Le théâtre n'est pas le moyen d'expression le plus naturel d'Honoré de Balzac, mais le genre dramatique est celui qui permet le plus rapidement de se faire de l'argent. Aussi l'endetté perpétuel voit-il dans l'écriture dramatique une source de revenus. Pratiquement toutes ses tentatives seront vaines, ne resteront à l'affiche que quelques jours ou seront interdites. Cependant la comédie *Mercadet le faiseur* obtient un certain succès lors de sa représentation en 1851.

Entre 1847 et 1848, Balzac séjourne en Ukraine chez la comtesse Hańska. De plus en plus malade, Honoré de Balzac l'épouse à Berditchev le 14 mai 1850 et les époux s'installent à Paris le 21 mai. Mais le docteur Nacquart, qui soigne l'écrivain avec trois confrères pour un œdème généralisé, ne parvient pas à éviter une péritonite, suivie de gangrène. Trois mois plus tard, Balzac meurt le 18 août à 23 heures 30, rue Fortunée, éreinté par les efforts prodigieux déployés au cours de sa vie et par l'excès de consommation de café. Son œuvre, si abondante et si dense, exigeait un travail vorace. La rumeur voudrait qu'il eût appelé à son chevet d'agonisant Horace Bianchon, le grand médecin de *la Comédie humaine* : il avait ressenti si intensément les histoires qu'il forgeait que la réalité se confondait à la fiction. Il est inhumé au cimetière du Père-Lachaise, où Victor Hugo prononça l'oraison funèbre. En 1855, la comtesse Hańska publie *les Paysans* (écrit en 1844 et inachevé). En 1854, Charles Rabou complète et publie *le Député d'Arcis* (écrit en 1847 et inachevé) et *les Petits bourgeois* (inachevé). En 1877 sont publiées ses œuvres complètes, en 24 volumes.

Dans la Comédie humaine, Balzac a couvert tous les genres : fantastique et philosophique avec *la Peau de chagrin*, réaliste avec *le Père Goriot*, et aussi romantique avec *le Lys dans la vallée*. Il a

produit une œuvre titanesque qui servira de référence à son siècle et au siècle suivant, donnant ainsi ses lettres de noblesse au roman, jusque-là confondu avec le feuilleton populaire. Gustave Flaubert s'est inspiré du *Lys dans la vallée* pour *l'Éducation sentimentale* et de *la Femme de trente ans* pour *Madame Bovary*.

Balzac a écrit peu de feuilletons. Si ses œuvres apparaissent dans les journaux en prépublication il a déjà en tête le roman à venir, ou en tout cas une des mille versions qu'il remaniera inlassablement.

Son « cycle romanesque » et ses « personnages reparaissants » ouvrent une voie que des auteurs comme Gide, Zola, Proust, Giono suivront à leur tour. Mais ce n'est pas seulement par le roman qu'il innove, c'est aussi par la variété des formes qu'il adopte : conte, nouvelle, essai, étude. Et aussi par son style : la précision des termes, la texture des phrases, la configuration du mot, et les nombreuses corrections apportées à ses œuvres montrent qu'il s'attache de près à l'écriture. Selon Bernard Pingaud, le roman balzacien ne ressemble guère à l'amalgame de plat réalisme et de romanesque qu'on a pu accoler à ce nom. D'autres chercheurs trouvent excessif le « réalisme » attribué à Balzac. Ainsi Marc Fumaroli a-t-il écrit : « Qu'est-ce qui rend les grands romantiques français, Chateaubriand, Tocqueville, Stendhal, Baudelaire, Flaubert, et le plus encyclopédique d'entre eux, Balzac, si universellement fascinants aujourd'hui? Ils ont vu et montré, comme débarquant, étonnés, d'une autre planète, le monde radicalement fantastique dans lequel nous sommes maintenant plongés jusqu'au cou, sans disposer de recul, alors que ces étrangers chargés d'une longue mémoire se montrèrent d'emblée extralucides, luxe qui nous est refusé ».

Pierre Barbéris considère la Comédie humaine comme une épopée qu'il explique ainsi : « Ce que les poètes, usant d'instruments traditionnels, auraient bien voulu écrire : l'épopée du XIX^e siècle, c'est Balzac qui l'a écrit, avec de la prose, avec des héros qui, avant lui, étaient vulgaires, dans des décors qui, avant lui, n'étaient que pittoresques ». Zola avait déjà employé le même terme : « L'épopée moderne, créée en France, a pour titre la Comédie Humaine et pour auteur Balzac ».

L'œuvre est indissociable de la vie de l'auteur dont il faut suivre les folies pour comprendre ce qui nourrissait son « monde ». Balzac multiplie déménagements, dettes, amours multiples, emprunts de faux noms, lieux de résidences secrets, séjours dans des châteaux : Saché, Frapesle. Le château de Saché servira de modèle au *Lys dans la vallée* qui deviendra dans le roman le château de Frapesle, demeure de Laure de Berny. Balzac fréquente aussi des banquiers, il voyage en Italie, se bat avec des problèmes d'argent, avec la presse et la critique littéraire. Ainsi construit-il son édifice imaginaire : il est capable d'étudier un personnage, un milieu, une situation, de remodeler l'ensemble et de le restituer dans sa complexité. Engels disait qu'il avait plus appris sur la société du XIX^e siècle dans Balzac que dans tous les livres des historiens, économistes et statisticiens professionnels.

L'auteur de *la Comédie humaine* est en fait le plus balzacien de tous ses personnages. Il vit lui-même leur propre vie jusqu'à épuisement. Comme Raphaël dans *la Peau de chagrin*, chacune de ses œuvres lui demande un effort si considérable qu'elle rétrécit inexorablement son existence, qui fut très courte.

La Comédie humaine n'est pas seulement cette « concurrence à l'état civil » dont se réclamait l'auteur. C'est aussi une révolte : « Le « monarchisme » balzacien s'inscrit à l'évidence d'abord comme un refus : de la société bourgeoise, de sa vision du monde, de son capitalisme conquérant, des nouvelles ambitions de carrières par elle engendrées » — Jean-Claude Lebrun dans *l'Humanité*.

En effet, Balzac, théoriquement partisan d'une société divisée en classes immuables, n'aime que les personnages qui ont un destin. L'être balzacien par excellence est celui de l'excès. Tous ceux auxquels l'auteur s'est visiblement attaché sont des révoltés (Calyste du Guénic dans *Béatrix*, Lucien de Rubempré dans *Illusions perdues*), des hors-la-loi (Vautrin, Henri de Marsay dans *Histoire des Treize*), ou des bolides humains qui traversent avec violence les étages de la hiérarchie sociale (Eugène de Rastignac, Coralie ou Esther Gobseck dans *Illusions perdues* et *Splendeurs et misères*

des courtisanes, Birotteau dans *César Birotteau*, le musicien extravagant Gambara, la femme « emmurée » dans *la Grande Bretèche*).

« J'aime les êtres exceptionnels, écrit Balzac à George Sand, j'en suis un. Il m'en faut d'ailleurs pour faire ressortir mes êtres vulgaires et je ne les sacrifie jamais sans nécessité. Mais ces êtres vulgaires m'intéressent plus qu'ils ne vous intéressent. Je les grandis, je les idéalise, en sens inverse, dans leur laideur ou leur bêtise. Je donne à leurs difformités des proportions effrayantes ou grotesques».

La création du personnage balzacien se fait en trois étapes. D'abord, Balzac part de gens connus ou de personnages livresques, puis il change tout et enrichit le portrait d'éléments empruntés à d'autres modèles. Marie d'Agoult sert ainsi de base à Béatrix de Rochefide. Dans la seconde étape, « il est guidé non plus par un désir de transposition littéraire, mais par les exigences intrinsèques à l'œuvre». Comme un peintre prend du recul pour mieux voir son tableau, il ajoute une touche pour donner plus de relief à l'œuvre. Dans la troisième étape, il « déforme le personnage comme dans une hallucination » pour en faire l'incarnation d'une idée. Jean-Esther van Gobseck incarne la Puissance de l'Or, Jean-Joachim Goriot l'Amour Paternel, César Birotteau la Probité.

Balzac est fortement influencé par Hoffmann qu'il est le premier à faire paraître dans la Revue de Paris en 1829. Il rend hommage à l'écrivain allemand qu'il admire « parce qu'il refuse le classicisme bourgeois et la littérature roucouillante des ex-censeurs de l'Empire». La trace d'Hoffmann est d'ailleurs décelable dans plusieurs contes philosophiques de Balzac. Ainsi *Maître Cornélius*, publié en 1831 dans la Revue de Paris, doit quelque chose à *Mademoiselle de Scudéry* qu'Henri de Latouche avait traduit en se l'appropriant sous le titre *Olivier Brusson* dès 1824.

Mais bientôt, la publication massive de traductions des contes d'Hoffmann et la mode qui en découle, détournent Balzac d'un genre qu'il estime galvaudé. Dans un article paru dans *la Caricature* le 16 février 1832, il sait gré aux auteurs des *Contes bruns*, (Philarète Chasles et Charles Rabou), de n'avoir pas utilisé le mot « fantastique » : « programme malsain d'un genre qu'on a déjà trop usé par l'abus du nom seulement ». Balzac invente un fantastique nouveau, non pas comme genre littéraire, mais comme l'apparition de la réalité. C'est dans le réel que le mystère et l'horreur de *la Peau de chagrin* se dévoilent, le fantastique échappe à la présence de tout objet magique, il se nourrit du réel et tient à la nature des situations, des lieux et des personnages. Avec « son » fantastique, Balzac dessille les yeux du lecteur et l'oblige à regarder mieux ce qui est. Dans *Massimilla Doni* il parle sans détour de l'amour purement physique, dans *Sarrasine*, il aborde la réalité du castrat, dans *Gambara*, il présente l'envers de la création musicale dans sa folie, dans *Séraphîta*, il traite la question de l'androgynie, ange et ange déchu. C'est par le fantastique que son réalisme atteint au « surréel » philosophique.

« Balzac regroupait sous le terme *philosophique* un système d'idées mêlant : l'ésotérisme, l'occultisme, les facultés visionnaires, l'intuition prophétique, l'action métapsychique dont il pousse l'effet dans le sens du réalisme fantastique, nous serions presque tentés de dire : de la science-fiction».

En effet, le mysticisme qui imprègne les *Études philosophiques* (*Louis Lambert, les Proscrits, Jésus-Christ en Flandre, Séraphîta, la Recherche de l'absolu, Ursule Mirouët*, mêle les influences du théologien et voyant suédois Swedenborg, du théologien danois luthérien Hans Lassen Martensen, et du médecin allemand Franz-Anton Mesmer, théoricien du magnétisme animal. Ces tendances n'étaient pas antinomiques avec le catholicisme traditionnel transcendé par Balzac. « J'écris à la lueur de deux vérités éternelles : la religion, la monarchie, deux nécessités que les événements proclament (...). En quoi les phénomènes cérébraux et nerveux qui démontrent l'existence d'un nouveau monde moral dérangent-ils les rapports entre les mondes et Dieu ? En quoi les dogmes catholiques en seraient-ils ébranlés? ». Balzac était, en quelque sorte, en règle avec l'Église catholique, ce qui n'empêcha pas Rome de le mettre à l'Index en 1841 et de l'y laisser longtemps,

non pour son mysticisme peu orthodoxe, mais parce qu'il avait écrit beaucoup de romans d'amour. Par le décret du 20 juin 1864, sont condamnés tous les écrits de Balzac jusqu'en 1900.

Les demeures de Balzac font partie intégrante de *la Comédie humaine*, Balzac s'était identifié, à ses personnages préférés : ceux qui passaient d'une mansarde à un hôtel particulier : Lucien de Rubempré dans *Illusions perdues*, qui habitaient des demeures secrètes : *la Fille aux yeux d'or*, qui passaient de la ruine à la richesse : Raphaël de Valentin dans *la Peau de chagrin*), ou qui étaient grevés de dettes, comme lui : Anastasie de Restaud dans *le Père Goriot*. « Chaque personnage balzacien est le double de son créateur : il triomphe ou il échoue, il succombe pour détourner le sort ». Mais on ne peut pas dire avec exactitude comment fonctionnait l'inspiration de l'auteur, s'il digérait ce qu'il avait vécu ou bien s'il poursuivait par mimétisme les folies des grandes figures de son œuvre. En tout cas l'imagination commandait et l'œuvre est là pour compenser la déraison.

En 1826, Balzac se réfugie chez Henri de Latouche, rue des Marais-Saint-Germain (aujourd'hui rue Visconti), où le rez-de-chaussée offre un espace assez vaste pour installer une imprimerie. Latouche lui aménage également une garçonnière au premier étage, où l'écrivain peut recevoir Madame de Berny.

Mais très vite, l'entreprise échoue. Alexandre Deberny prend la direction de l'affaire dont il sauve une partie. Il est le sixième des neuf enfants de Laure de Berny, il supprimera sa particule. Il sauve du désastre la fonderie de caractères qui prospérera jusqu'au XX^e siècle. Elle devient la célèbre fonderie Deberny & Peignot, qui disparaîtra le 31 décembre 1972.

Mais Balzac, assailli par ses créanciers, se réfugie rue Cassini, logement que son beau-frère Surville a loué pour lui dans le quartier de l'observatoire de Paris considéré à l'époque comme « le bout du monde » et qui inspirera sans doute l'environnement géographique de *l'Histoire des Treize*. Latouche, qui a en commun avec Balzac le goût du mobilier, participe activement à la décoration des lieux, choisissant, comme pour la garçonnière de la rue Visconti, de couvrir les murs d'un tissu bleu à l'aspect soyeux. Balzac se lance dans un aménagement fastueux, avec des tapis, une pendule à piédestal en marbre jaune, une bibliothèque d'acajou remplie d'éditions précieuses. Son cabinet de bain en stuc blanc est éclairé par une fenêtre en verre dépoli de couleur rouge qui inonde les lieux de rayons roses. Le train de vie de Balzac est à l'avenant : costumes d'une élégance recherchée, objets précieux. Le fidèle Latouche s'endette pour aider son ami à réaliser sa vision du « luxe oriental » en agrandissant par achats successifs le logement qui deviendra un charmant pavillon. C'est dans ce lieu que naîtront : *les Chouans* d'abord intitulé *le Dernier Chouan*, puis *la Physiologie du mariage*, *la Peau de chagrin*, *la Femme de trente ans*, *le Curé de Tours*, *Histoire des Treize*, *la Duchesse de Langeais* inspiré en partie par le couvent des Carmélites, proche de la rue Cassini. Mais surtout Balzac jettera pendant ces années-là les premières bases de *la Comédie humaine*.

Le train de vie fastueux de la rue Cassini a encore augmenté les dettes de Balzac. Il a accumulé orfèvrerie et objets précieux dont la célèbre canne à pommeau d'or ciselée avec ébullitions de turquoises et de pierres précieuses. Delphine de Girardin en fait un conte : *la Canne de Monsieur Balzac*, 1836, et Balzac écrit à la comtesse Hanska : « Ce bijou menace d'être européen... Si l'on vous dit dans vos voyages que j'ai une canne fée, qui lance des chevaux, fait éclore des palais, crache des diamants, ne vous étonnez pas et riez avec moi ».

Balzac est donc sans le sou, malgré tout l'argent qu'il a gagné avec son énorme production littéraire. Les créanciers et la garde nationale le pourchassent toujours au point qu'il doit se réfugier rue des Batailles (aujourd'hui avenue d'Iéna), dans le village de Chaillot. Et il loue son appartement sous le nom de veuve Durand. On n'y entre qu'en donnant un mot de passe, il faut traverser des pièces vides, puis un corridor pour accéder au cabinet de travail de l'écrivain. La pièce est richement meublée, avec des murs matelassés. Elle ressemble étrangement au logis secret de *la Fille aux yeux d'or*, dont le manuscrit est transmis à la comtesse Hańska par les soins du prince Alfred de Schönburg, envoyé extraordinaire de Ferdinand I^{er} auprès de Louis-Philippe, qui se risque dans

« l'autre » de l'écrivain. Là, Balzac travaille jour et nuit à l'achèvement de son roman *le Lys dans la vallée*, dont il a rédigé l'essentiel au château de Saché. En même temps, il écrit *Séraphîta* qui lui donne beaucoup de mal : « (...) depuis vingt jours, j'ai travaillé constamment douze heures à *Séraphîta*. Le monde ignore ces immenses travaux; il ne voit et ne doit voir que le résultat. Mais il a fallu dévorer tout le mysticisme pour le formuler. *Séraphîta* est une œuvre dévorante pour ceux qui croient.(...) ».

Balzac a fait plusieurs séjours au château de Saché à Saché en Touraine de 1830 à 1837, hôte de son ami Jean de Margonne. C'est là qu'il a travaillé à l'écriture du *Père Goriot*, de *Illusions perdues* et de *La Recherche de l'absolu*. Mais il y a surtout trouvé l'inspiration pour *Le Lys dans la vallée*. La vallée de l'Indre, ses châteaux et sa campagne ont servi de cadre au roman (on surnomme d'ailleurs le château de Saché le « château du Lys »).

Depuis le 29 avril 1951, le château abrite un musée consacré à la vie de Balzac. Il expose de nombreux documents d'époque dont quelques portraits de l'écrivain (le plus précieux étant dû à Louis Boulanger), et conserve en l'état au deuxième étage la petite chambre où il se retirait pour écrire. Une pièce de théâtre de Pierrette Dupoyet, "Bal chez Balzac", prend pour cadre le château de Saché en 1848 (création Festival d'Avignon).

Balzac achète la maison des Jardies à Sèvres en 1837 non pas pour y cultiver des ananas comme l'a prétendu Théophile Gautier, mais pour vendre aux habitants de la capitale des parcelles à lotir dans les terrains qu'il acquiert par la suite, non loin de la voie de chemin de fer qui vient d'être créée entre Paris et Versailles. Malheureusement, toujours poursuivi par ses créanciers, il doit s'enfuir dès 1840. La seule trace qu'il ait laissée de son passage est un buffet rustique.

Léon Gozlan et Théophile Gautier ont été témoins de la folie des grandeurs de Balzac qui a d'abord voulu transformer la maison en palais avec des matériaux précieux, et qui a vaguement fait allusion à des plantations d'ananas. Mais cette anecdote reste une légende déformée et amplifiée, car Balzac rêvait d'arbres et de fruits tropicaux. Mais une fois encore, recherché à la fois par la garde nationale et par les huissiers, l'écrivain n'a pas le loisir de mettre ses projets à exécution et doit se réfugier à Passy.

Sous le nom de « Madame de Breugnol », Balzac s'installe rue Basse à Passy (actuellement rue Raynouard) dans un logement à deux issues où l'on ne pénètre qu'en donnant un mot de passe. Madame de Breugnol, de son vrai nom Louise Breugniol, existe réellement. Elle tient lieu de gouvernante à l'écrivain et introduit chez lui les visiteurs « sûrs » comme le directeur du journal *l'Époque* auquel Balzac doit livrer un feuilleton. L'écrivain vivra sept ans dans un appartement de cinq pièces situé en rez-de-jardin du bâtiment. L'emplacement est très commode pour rejoindre le centre de Paris en passant par la barrière de Passy *via* la rue Berton, en contrebas. Balzac apprécie le calme du lieu et le jardin fleuri. C'est ici que sa production littéraire est la plus abondante. Dans le petit cabinet de travail, Balzac écrit, vêtu de sa légendaire robe de chambre blanche, avec pour tout matériel une petite table, sa cafetière et sa plume.

André Maurois considère qu'il y a, à cette époque-là, deux êtres en Balzac. L'un est un gros homme qui vit dans le monde humain, qui a des dettes et craint les huissiers. L'autre est le créateur d'un monde où l'on ne s'occupe pas des misérables questions d'argent. « Le Balzac humain subit les petits bourgeois de sa famille ; le Balzac prométhéen fréquente les illustres familles qu'il a lui-même inventées ».

Dans la maison de Passy, il produit entre autres : *la Rabouilleuse*, *Splendeurs et misères des courtisanes*, *la Cousine Bette*, *le Cousin Pons*, et remanie l'ensemble de *la Comédie humaine*.

La maison de Passy, devenue aujourd'hui la maison de Balzac, a été transformée en musée en hommage à ce géant de la littérature. On y trouve ses documents, manuscrits, lettres autographes, éditions rares, et quelques traces de ses excentricités comme la fameuse canne à turquoises, et sa cafetière avec les initiales « HB ». Outre l'appartement de Balzac, le musée occupe trois niveaux et

s'étend sur plusieurs pièces et dépendances autrefois occupées par d'autres locataires. Une *Généalogie des personnages de La Comédie humaine* est à la disposition du public. Il s'agit d'un tableau long de 14,50 m où sont référencés 1 000 personnages sur les 6 000 que compte *la Comédie humaine* et dont on peut acheter une copie repliable.

Balzac a une idée fixe : épouser la comtesse Hańska et aménager pour sa future femme un palais digne d'elle. Pour cela, le 28 septembre 1846, il achète (avec l'argent de la comtesse) la Chartreuse Beaujon, une dépendance de la Folie Beaujon, rue Fortunée (aujourd'hui rue Balzac). Il la décore selon ses habitudes avec une splendeur qui enchante son ami Théophile Gautier, mais cette décoration lui prend tout le temps qu'il devrait consacrer à l'écriture. D'ailleurs, Balzac n'a plus le goût d'écrire. Il lui faudra aller à Wierzchownia, en Ukraine pour retrouver son élan et produire le deuxième épisode de *l'Envers de l'histoire contemporaine, la Femme auteur*. Mais, de retour à Paris, c'est un Balzac à bout de force qui entame dès 1848 *les Paysans* et *le Député d'Arcis*, romans restés inachevés à sa mort. C'est d'ailleurs ce « palais » de la rue Fortunée qui aurait dû être le musée Balzac si le bâtiment n'avait été détruit et les collections dispersées.

L'entourage entier de Balzac a servi de modèle à ses personnages, y compris lui-même dont on retrouve l'autoportrait dans de nombreux ouvrages. Comme « peintre de son temps, » il a produit, avec *la Comédie humaine*, une galerie de portraits que l'on a beaucoup cherché à comparer avec les originaux.

Balzac a sans doute puisé ses modèles de banquier (Nucingen) dans les acteurs de la *Haute banque* de l'époque dont Georges Humann faisait partie, son modèle de parfumeur Birotteau dans d'illustres prédécesseurs comme Jean Marie Farina, mais aussi dans un fait divers d'époque concernant un certain Bully.

Dans *Béatrix* on trouve des allusions assez claires à Marie d'Agoult (le personnage de Béatrix de Rochefide), qui se mit à haïr Balzac après la parution du roman où elle crut se reconnaître. Dans le même roman, George Sand est évoquée dans le personnage de Félicité des Touches, sans doute Delphine de Girardin dans celui de Sabine, et Franz Liszt dans celui de l'amant de la marquise de Rochefide : le musicien Conti.

L'auteur a souvent mis des épisodes de sa vie privée en filigrane, notamment dans *le Lys dans la vallée* où l'on reconnaît Laure de Berny, à laquelle il a dédié l'ouvrage, dans le personnage de Madame de Mortsau. Quant à Balzac lui-même, on le devine sous les traits de Félix de Vandenesse, et encore davantage dans le personnage de Louis Lambert.

On a cru voir Lamartine dans le grand poète Canalis de *Modeste Mignon*, ou encore Victor Hugo dans le poète Nathan que l'on retrouve dans de nombreux ouvrages : *Illusions perdues, Béatrix, la Rabouilleuse, Splendeurs et misères des courtisanes, Modeste Mignon, la Peau de chagrin*. Mais aussi peut-être dans *la Cousine Bette*, le couple Hulot pourrait être une transposition du ménage de Victor Hugo (Hector Hulot) et d'Adèle Foucher (Adeline Fischer).

La duchesse de Castries aurait servi de modèle à Antoinette de Langeais dans le roman *la Duchesse de Langeais* et la duchesse d'Abrantès aurait elle-même servi de modèle à la fois à la Vicomtesse de Beauséant dans *la Femme abandonnée*, et à la duchesse de Carigliano dans *la Maison du chat-qui-pelote*. Balzac rédigeait *la Maison* à Maffliers, près de L'Isle-Adam en 1829, alors que la duchesse d'Abrantès séjournait chez les Talleyrand-Périgord dans le même lieu. Mais cette dernière affirmation reste une supposition prudente.

On a beaucoup vu Eugène Delacroix derrière Joseph Bridau, le peintre débutant de *la Rabouilleuse*, sans doute à cause de la description physique du garçon (Delacroix était petit et il avait une grosse tête). Il est même prénommé Eugène Bridau dans *Entre savants*. Mais le Bridau de *la Rabouilleuse* est aussi un reflet de Balzac, enfant mal aimé par sa mère.

En réalité, les personnages de Balzac sont composites. L'auteur réunit les éléments dans un ordre très personnel, et s'il s'inspire de faits réels comme dans *César Birotteau*, l'ensemble est toujours habilement reconstruit et du coup chaque figure devient un puzzle.

Balzac a entretenu de nombreuses relations amoureuses avec des femmes qui, souvent, le finançaient ou l'abritaient quand il était poursuivi par la police. À vrai dire, à l'exception de Laure de Berny et de Marie du Fresnay, ce sont presque toujours les femmes qui ont fait appel à lui en premier, sous forme de lettres d'admiratrices, comme la Comtesse Hanska, la Duchesse de Castries, Caroline Marbouty, ou sous forme d'invitations répétées et insistantes, comme la Comtesse Guidoboni-Visconti (née Lovell), issue de la plus ancienne *gentry* anglaise, Olympe Pélissier, sa simple « amie » Zulma Carraud mariée à un homme très âgé et qui volait sans relâche au secours d'un écrivain pour lequel elle nourrissait sans doute de tendres sentiments, et aussi une riche veuve, la baronne Caroline Deurbroucq, qu'il eut le projet d'épouser en 1832, et qu'il avait rencontré au château de Méré, chez le banquier Gouin, où Balzac allait trois fois par semaine, à pied, s'enquérir d'elle.

La plupart de ces femmes ont été « transposées » en personnages de *La Comédie humaine*. Le portrait d'Eugénie Grandet est sans doute celui de Marie du Fresnay dont il eut une fille (nommée Marie-Caroline). Le personnage de Dinah de La Baudraye dans *La Muse du département* est inspiré de Caroline Marbouty qui s'est déguisée en homme pour voyager avec Balzac en Italie. Vexée par la vision que l'écrivain donnait d'elle – une pâle imitation de George Sand –, Caroline a publié sous le pseudonyme de Claire Brunne un roman vengeur avec un portrait peu flatteur de Balzac. La comtesse Guidoboni-Visconti, qui sauve Balzac au moment où on vient l'arrêter chez elle pour dettes, en payant la somme demandée par la police, a « posé » pour le personnage de Lady Dudley du *Lys dans la vallée*, avec un certain goût du jeu, car si elle avait le feu et la passion du personnage, elle était plus généreuse et moins perverse. La Duchesse de Castries, à laquelle Balzac dédicace *L'Illustre Gaudissart*, une pochade qu'elle juge indigne de son rang – un des plus anciens blasons du faubourg Saint-Germain –, retrouve avec satisfaction son portrait dans *La Duchesse de Langeais*, du moins le croit-elle. Quant à Olympe Pélissier, c'est un mélange de toutes les demi-mondaines qui traversent *La Comédie humaine* sans grande souffrance (Florine, Tullia) – elle est la maîtresse d'Eugène Sue en 1847 avant d'épouser Gioachino Rossini. La scène de chambre de *La Peau de chagrin* a été jouée par Balzac lui-même chez Olympe, mais celle-ci ne ressemble en rien à Fœdora, brillante et moqueuse, et elle aura toujours avec Balzac des rapports amicaux et bienveillants.

La presse n'a pas été tendre avec Balzac qui, dans ses romans, la provoquait en l'égratignant volontiers. Dans *Illusions perdues*, l'écrivain fait dire aux sages du Cénacle, lorsque Lucien de Rubempré annonce qu'il va « se jeter dans les journaux »

« Gardez-vous en bien, là serait la tombe du beau, du suave Lucien que nous aimons (...). Tu ne résisteras pas à la constante opposition de plaisir et de travail qui se trouve dans la vie des journalistes ; et résister au fond, c'est la vertu. Tu serais si enchanté d'exercer le pouvoir, d'avoir le droit de vie et de mort sur les œuvres de la pensée, que tu serais journaliste en deux mois. »

Ce qui est en contradiction avec la puissante envie de Balzac de devenir maître du monde littéraire et politique, grâce à son association *le Cheval rouge*. En contradiction également avec ses deux entreprises de presse malheureuses : *La Chronique de Paris* et plus tard *La Revue parisienne*.

Cependant, plus le succès de Balzac grandit auprès du public – « Avec la *Physiologie du mariage*, puis *La Peau de chagrin*, Balzac est dès 1829 un auteur à la mode » –, plus la critique se fait dure, injuste, et souvent mesquine, puisque son acharnement continue après sa mort.

Comme le note André Maurois dans l'épilogue de *Prométhée ou la vie de Balzac* :

« Tous les grands monuments jettent de l'ombre ; il y a des gens qui ne voient que l'ombre. Les naturalistes reconnurent (à tort) en lui un ancêtre, bien que Zola crut discerner « une fêlure du

génie » dans la politique et la mystique de Balzac. Émile Faguet, en 1887, lui reprochait ses idées de clerc de notaire de province et les vulgarités de son style »

Dès 1856, Léon Gozlan, qui a succédé à Balzac à la présidence de la Société des gens de lettres après Victor Hugo, témoigne de l'acharnement *post mortem* des critiques littéraires et surtout des universitaires qui finiront par avouer leur erreur quelques années plus tard :

« Les journaux, il y a quelque douze ou quinze ans, se sont beaucoup occupés de Balzac, mais ils l'ont fait comme ils font tout, c'est-à-dire vite et sans réflexion. Ils ne parlèrent que de ses cheveux, de ses bagues et de sa canne. Il fut le lion de la quinzaine, mettons de l'année, puis ils le laissèrent après l'avoir grossi, exagéré et démesurément enflé. Il faut le dire, c'est cette caricature de l'homme extraordinaire qui est restée dans l'esprit de la génération».

En 1835, Balzac apprend que le journal *La Chronique de Paris*, une feuille royaliste, est à vendre, et il l'achète – comme à son habitude –, avec des fonds qu'il ne possède pas. L'entreprise, qui aurait parue dramatique à tout autre, remplit de joie un Balzac qui construit aussitôt ses « châteaux en Espagne ». Tout est simple : Gustave Planche se chargera de la critique littéraire, Théophile Gautier, dont Balzac apprécie le jeune talent, fera partie de la rédaction. Le jeune romancier, très impressionné par Balzac, promet des articles.

Quand enfin *La Chronique de Paris* paraît le 1^{er} janvier 1836, l'équipe comprend des plumes importantes : Victor Hugo, Gustave Planche, Alphonse Karr, Théophile Gautier ; pour les illustrations, on a Henri Monnier, Grandville et Honoré Daumier. Balzac se réserve la politique (puisque le journal est un outil de pouvoir) et fournira aussi des nouvelles. En réalité, si les membres de la rédaction festoient beaucoup chez Balzac, bien peu d'entre eux tiennent leurs engagements. Balzac écrit *la Chronique* pratiquement à lui tout seul. Il y publie des textes que l'on retrouvera plus tard dans *La Comédie humaine*, remaniés cent fois selon son habitude : *L'Interdiction*, *La Messe de l'athée*, *Facino Cane*.

Au début, le journal a un grand succès et *La Chronique* aurait pu réussir. Mais Balzac était obligé de livrer, en même temps, à Madame Béchet, et Edmond Werdet les derniers volumes des *Études de mœurs*. Il avait par ailleurs fait faillite dans une entreprise chimérique avec son beau-frère Surville. Enfin il se brouille avec Buloz, nouveau propriétaire de *La Revue de Paris* qui avait sans doute communiqué des épreuves du *Lys dans la vallée* pour une publication en Russie par *la Revue étrangère*. Balzac refusa de continuer à donner son texte et un procès s'ensuivit. Après cinq pénibles mois, Balzac obtint satisfaction (...). Mais « ce sont des victoires qui tuent », écrivit-il à la comtesse Hańska, « encore une et je suis mort », « La vie est trop pesante, je ne vis pas avec plaisir ». Arrêté par la Garde nationale, conduit à la maison d'arrêt (dont l'éditeur Werdet le fit sortir assez rapidement), il est maintenant découragé. Menacé d'être mis en faillite, il décide d'abandonner *La Chronique*.

L'expérience ruineuse de *La Chronique de Paris* aurait dû décourager Balzac à jamais de toute entreprise de presse. Mais en 1839, Armand Dutacq, directeur du grand quotidien *Le Siècle* et initiateur du roman feuilleton avec Émile de Girardin, lui offre de financer une petite revue mensuelle. Aussitôt Balzac imagine *La Revue parisienne*, dont Dutacq serait administrateur et avec lequel il partagerait les bénéfices. L'entreprise est censée servir les intérêts du feuilletoniste Balzac à une époque où Alexandre Dumas et Eugène Sue gèrent habilement le genre dans les quotidiens. Très à l'aise pour exploiter les recettes du feuilleton, ils utilisent mieux le principe du découpage et du suspens. Balzac se lance alors dans la compétition, rédigeant pratiquement seul pendant trois mois une revue qu'il veut également littéraire et politique. Il publie entre autres *Z. Marcas* le 25 juillet 1840, qui sera intégré à *La Comédie humaine* en août 1846 dans les *Scènes de la vie politique*.

Outre ses attaques contre le régime monarchique, *la Revue parisienne* se distingue par des critiques littéraires assez violentes dans l'éloge comme dans la charge. Parmi ses victimes on compte Henri de Latouche avec lequel Balzac est brouillé et qu'il hait désormais :

« Monsieur de Latouche n'a ni l'art de préparer des scènes, ni celui de dessiner des caractères, de former des contrastes, de soutenir l'intérêt ».

Et aussi, son ennemi naturel, Sainte-Beuve, dont le *Port-Royal* fait l'objet d'un véritable déchaînement. Balzac se venge des humiliations passées : « Monsieur Sainte-Beuve a eu la pétrifiante idée de restaurer le genre ennuyeux. En un point, cet auteur mérite qu'on le loue : il se rend justice, il va peu dans le monde et ne répand l'ennui que par sa plume (...) ».

Balzac s'en prend encore çà et là assez injustement à Eugène Sue, mais rend un hommage vibrant à *La Chartreuse de Parme* de Stendhal, à une époque où, d'un commun accord, la presse restait muette sur ce roman :

« Monsieur Stendhal a écrit un livre où le sublime éclate de chapitre en chapitre. Il a produit, à l'âge où les hommes trouvent rarement des sujets grandioses, et après avoir écrit une vingtaine de volumes extrêmement spirituels, une œuvre qui ne peut être appréciée que par les âmes et les gens supérieurs (...) ».

Mais ceci marque le dernier numéro de *La Revue parisienne* qui s'éteindra après la troisième parution. Balzac et Dutacq partageront les pertes qui n'étaient d'ailleurs pas très lourdes. Cependant, une fois encore, Balzac a encore échoué dans la presse, et dans les affaires.

Cette monographie humoristique, par Balzac, a été rééditée par Jean-Jacques Pauvert en 1965, tirant ainsi des oubliettes une analyse complète des composantes de la presse répertoriées par Balzac. On trouve dans ce pamphlet la définition du publiciste, du journaliste, du « rienologue » : « Vulgarisateur, alias : homo papaver, nécessairement sans aucune variété (...), qui étend une idée d'idée dans un baquet de lieux communs, et débite mécaniquement cette effroyable mixtion philosophico-littéraire dans des feuilles continues ». Balzac sait se montrer désinvolte dans la satire.

La préface de Gérard de Nerval est dans le même ton. Dans un style pince-sans-rire, il donne une définition du *canard* : « information fabriquée colportée par des feuilles satiriques et d'où est né le mot argot « canard » pour désigner un journal ».

Alexandre Dumas

Alexandre Dumas, dit aussi Alexandre Dumas père, est un écrivain français né le 24 juillet 1802 à Villers-Cotterêts (Aisne) et mort le 5 décembre 1870 à Puys, près de Dieppe (Seine-Maritime).

Il est le fils de Thomas Alexandre Davy de la Pailleterie, dit le général Dumas, mulâtre de Saint-Domingue, premier général ayant des origines afro-antillaises de l'armée française, et le père de l'écrivain Alexandre Dumas dit Dumas fils, auteur en particulier de *La Dame aux camélias*.

Proche des Romantiques et tourné vers le théâtre, Alexandre Dumas écrit d'abord des vaudevilles à succès et des drames historiques comme *Henri III et sa cour*, *La Tour de Nesle*, *Kean*. Auteur prolifique, il s'oriente ensuite vers le roman historique feuilletonesque, avec l'aide notoire de « nègres », et en particulier d'Auguste Maquet qui a participé à la plupart de ses fresques historiques telles que la trilogie *Les Trois Mousquetaires*, *Vingt ans après* et *Le Vicomte de Bragelonne*, ou encore *Le Comte de Monte-Cristo* et *La Reine Margot*.

La paternité de certaines de ses œuvres lui est contestée. Dumas fut ainsi soupçonné par plusieurs critiques de son époque d'avoir eu recours à des nègres littéraires.

Alexandre Dumas naît le 15 thermidor an X (24 juillet 1802) à Villers-Cotterêts (Aisne) de l'union de Thomas Alexandre Davy de la Pailleterie, général d'armée ayant fait une brillante carrière pendant la Révolution française, et Élisabeth Labouret fille de Angélique Labouret, aubergiste à

l'Écu d'or à Villers-Cotterêts commune où la maison natale est visible au 46 de l'ancienne rue Lormet, rebaptisée Alexandre Dumas.

« Je suis lié à Villers-Cotterêts, petite ville du département de l'Aisne, située sur la route de Paris à Laon, à deux cents pas de la rue de la Noue, où mourut Demoustiers, à deux lieues de la Ferté-Milon, où naquit Racine, et à sept lieues de Château-Thierry, où naquit La Fontaine».

L'enfant a pour marraine sa sœur, Aimée-Alexandrine Dumas (son aînée de neuf ans) et pour parrain le maréchal d'Empire Guillaume Brune.

Entre 1804 et 1806, c'est au château des Fossés, loué par son père, qu'Alexandre Dumas a fixé ses tout premiers souvenirs : « Du plus loin qu'il me souvienne, c'est-à-dire de l'âge de trois ans, nous habitons, mon père, ma mère et moi, un petit château nommé les Fossés, situé sur les limites des départements de l'Aisne et de l'Oise, entre Haramont et Longpré. On appelait ce petit château les Fossés, sans doute parce qu'il était entouré d'immenses fossés remplis d'eau».

On retrouve ces tout premiers souvenirs dans son œuvre : « Sur les limites du département de l'Aisne, à l'ouest de la petite ville de Villers-Cotterêts, engagées dans la lisière de cette magnifique forêt qui couvre vingt lieues carrées de terrain, ombragées par les plus beaux hêtres et les plus robustes chênes de toute la France, peut-être, s'élève le petit village d'Haramont, véritable nid perdu dans la mousse et le feuillage, et dont la rue principale conduit par une douce déclivité au château des Fossés, où se sont passées deux des premières années de mon enfance. »

Le général Dumas meurt le 26 février 1806, quatre ans après la naissance de son fils. Alexandre Dumas a pour aïeuls un marquis désargenté qui immigra en 1760 à l'île de Saint-Domingue et une esclave ou affranchie noire du nom de Marie-Cessette Dumas. Sa mère Élisabeth Labouret revient chez ses parents dans l'ancien *hôtel de l'Épée* à Villers-Cotterêts. Les grands-parents maternels élèvent Alexandre et sa sœur de 9 ans son aînée.

Il a neuf ans lorsqu'il entre au collège de l'abbé Grégoire à Villers-Cotterêts. Il y reçoit les bases de l'instruction primaire. Il y restera élève jusqu'en 1813.

À treize ans, le petit Alexandre ne sait presque rien, il a pour seule éducation ses lectures de la Bible, de récits mythologiques, de *l'Histoire naturelle* de Buffon, de *Robinson Crusoe* et des *Contes des mille et une nuits*. Cependant, sa calligraphie est exceptionnelle. Il est engagé comme coursier dans une étude de notaire, celle de maître Mennesson. Cependant l'abbé Louis Chrysostôme Grégoire, vicaire de Villers-Cotterêts et directeur du collège qui porte son nom, l'aide beaucoup, et il lui en sera toujours reconnaissant au point de le faire paraître sous un beau jour de tolérance religieuse et d'ouverture d'esprit en 1854 dans un de ses romans, *Catherine Blum*.

Alexandre fera la connaissance d'Adolphe de Leuven qui l'initiera à la poésie moderne. Ils auront également l'occasion d'écrire ensemble des vaudevilles, dont les premiers seront tous refusés.

Jusqu'en 1822, Dumas vit à Villers qu'il quitte pour Paris avec 53 francs en poche, pour échapper à la pauvreté et aux humiliations que sa mère et lui connaissent depuis la mort du général et plus encore depuis celle de Claude Labouret, son grand-père maternel.

Là-bas, il trouve une place de clerc de notaire et découvre la Comédie-Française. C'est le début d'une vie nouvelle pour Alexandre lorsqu'il fait la rencontre d'un grand acteur de l'époque, Talma. L'année suivante, grâce à la protection du général Foy, il travaille dans les bureaux du secrétariat du duc d'Orléans et peut enfin faire venir sa mère à Paris.

Un an après, le 27 juillet 1824, c'est la naissance de son fils Alexandre, fruit de sa liaison avec Laure Labay, couturière et sa voisine de palier place des Italiens. L'enfant est illégitime jusqu'à ce que Dumas le reconnaisse le 17 mars 1831, quelques jours après la naissance de sa fille Marie-Alexandrine (le 5 mars 1831) qu'il a eue de Belle Kreilssamer. Alexandre Dumas épouse en février 1840 l'actrice Ida Ferrier et s'installe avec elle à Florence. Il a de nombreuses autres liaisons et au moins deux autres enfants naturels.

En 1824 Dumas se remet au vaudeville avec de Leuven et *La Chasse et l'Amour* connaît un grand succès. C'est aussi la période où Dumas découvre les « Romantiques » et va beaucoup au théâtre. Il écrit son premier drame historique, *Henri III et sa cour* en 1828. Bien que qualifiée de « scandale en prose » (en référence à *Hernani*, la pièce de Victor Hugo qualifiée de « scandale en vers » à sa création), la pièce présentée à la Comédie-Française connaît un énorme succès. Il connaît la notoriété en tant que dramaturge mais dilapide ses revenus, il écrit alors beaucoup de pièces médiocres si bien que le public se lasse. Il passa aux romans-feuilletons dont le succès est tel qu'il est payé 3 francs la ligne (alors que les pigistes sont payés 30 sous la ligne).

C'est un auteur prolifique, avec l'aide notoire de « nègres », et en particulier d'Auguste Maquet, qui a participé à la plupart de ses réalisations. Il signe des grandes fresques historiques telles *Les Trois Mousquetaires* ou *Le Comte de Monte-Cristo* en 1844. La même année, alors qu'il gagne bien sa vie (1 500 francs annuellement), Dumas achète un terrain à Port-Marly et fait bâtir le « château de Monte-Cristo », une bâtisse de style composite, à la fois Renaissance, baroque et gothique.

En 1846, il fait construire son propre théâtre à Paris, boulevard du Temple, qu'il baptise « Théâtre-Historique ». Le théâtre est inauguré en 1847 et accueille les pièces de plusieurs auteurs européens (Shakespeare, Goethe, Calderon, Schiller) avant de faire faillite en 1850.

En 1848, il est candidat malheureux aux élections législatives qui suivent la révolution. Il soutient ensuite Louis Eugène Cavaignac contre Louis-Napoléon Bonaparte.

Ruiné par la faillite de son théâtre, Dumas est obligé de vendre aux enchères son château qu'Honoré de Balzac admirait tant. En 1851, poursuivi par plus de cent cinquante créanciers, Dumas doit s'exiler un temps en Belgique.

Dumas ne cessera jamais de s'engager : en 1852, il s'exile momentanément, comme Victor Hugo, pour protester contre le coup d'État de Napoléon III, et en 1860, il vend ses biens pour acheter des armes pour l'armée de Garibaldi.

Dumas est un ami et un admirateur de Garibaldi et pendant l'expédition des Mille, il se rend en Sicile pour lui livrer les armes achetées. Il est le témoin de la bataille de Calatafimi qu'il décrit dans « Les Garibaldiens », publié en 1861. Il est aux côtés de Garibaldi le jour de son entrée dans Naples puis il est nommé Directeur des fouilles et des musées, charge qu'il occupe pendant trois ans (1861-1864) jusqu'à ce que, à cause du mécontentement des Napolitains qui acceptent mal qu'un étranger occupe une telle charge, il préfère démissionner et rentre à Paris. Durant la même période, il dirige le journal *L'Indépendante* auquel collabore le futur fondateur du *Corriere della Sera*, Eugenio Torelli Viollier.

Dumas ne ralentit pas pour autant sa production littéraire. Fin gourmet, il est même l'auteur en 1870 d'un *Grand dictionnaire de cuisine*, publié après sa mort en 1873. « Alexandre Dumas partageait son temps, comme d'habitude, entre la littérature et la cuisine ; lorsqu'il ne faisait pas sauter un roman, il faisait sauter des petits oignons. »

En septembre 1870, après un accident vasculaire qui le laisse à demi paralysé, Dumas s'installe dans la villa de son fils à Puys, quartier balnéaire de Dieppe. Il y meurt le 5 décembre 1870.

Gustave Flaubert

Gustave Flaubert est un écrivain français né à Rouen le 12 décembre 1821 et mort à Croisset, lieu-dit de la commune de Canteleu, le 8 mai 1880.

Prosateur de premier plan de la seconde moitié du XIX^e siècle, Gustave Flaubert a marqué la littérature française par la profondeur de ses analyses psychologiques, son souci de réalisme, son regard lucide sur les comportements des individus et de la société, et par la force de son style dans de grands romans comme *Madame Bovary*, *Salammbô*, *L'Éducation sentimentale*, ou le recueil de nouvelles *Trois contes*.

Né dans une famille de la petite bourgeoisie catholique et d'ancêtres protestants, Gustave Flaubert est le deuxième enfant d'Achille Cléophas Flaubert, chirurgien-chef très occupé à l'Hôtel-Dieu (hôpital) de Rouen, et de son épouse, Anne Justine Caroline Fleuriot, fille d'un médecin de Pont-L'Évêque.

Il naît le 12 décembre 1821 après une sœur et deux frères décédés en bas âge, et sera délaissé en faveur de son frère aîné, brillant élève admiré par la famille (prénommé Achille comme son père à qui il succèdera d'ailleurs comme chirurgien-chef de l'Hôtel-Dieu de Rouen). Gustave Flaubert passe une enfance sans joie, marquée par l'environnement sombre de l'appartement de fonction de son père à l'hôpital de Rouen (aujourd'hui musée Flaubert et d'histoire de la médecine), mais adoucie par sa complicité avec sa sœur cadette, Caroline, née trois ans après lui.

Adolescent aux exaltations romantiques, il est déjà attiré par l'écriture au cours d'une scolarité vécue sans enthousiasme comme interne au Collège royal, puis au lycée de Rouen, à partir de l'année 1832. Il y rencontre Ernest Chevalier avec qui il fonde en 1834 *Art et Progrès*, un journal manuscrit où il fait paraître son premier texte public. Il est renvoyé en décembre 1839 pour indiscipline et passe seul le baccalauréat en 1840. Le premier événement notable dans sa jeunesse est sa rencontre à Trouville-sur-Mer, durant l'été 1836, d'Élisa Schlésinger qui laissera une profonde empreinte en lui jusqu'à la fin de ses jours. Il transposera d'ailleurs cette passion muette, avec la charge émotionnelle qu'elle a développée chez lui, dans son roman *L'Éducation sentimentale*, en particulier dans la page célèbre de « l'apparition » de Madame Arnoux au regard du jeune Frédéric et dans leur dernière rencontre poignante.

Dispensé de service militaire grâce au tirage au sort qui lui est favorable (cela se pratiquait ainsi à l'époque), Flaubert entreprend sans conviction, en 1841, des études de Droit à Paris, ses parents souhaitant qu'il devienne avocat. Il y mène une vie de bohème agitée, consacrée à l'écriture. Il y rencontre des personnalités dans les mondes des arts, comme le sculpteur James Pradier, et de la littérature, comme l'écrivain Maxime Du Camp qui deviendra son grand ami, le poète et auteur dramatique Victor Hugo. Il abandonne le droit, qu'il abhorre, en janvier 1844 après une première grave crise d'épilepsie. Il revient à Rouen, avant de s'installer en juin 1844 à Croisset, au bord de la Seine, à quelques kilomètres en aval de Rouen. Il y rédige quelques nouvelles et une première version de *L'Éducation sentimentale*. En début 1846 meurent à peu de semaines d'intervalle, son père, puis sa jeune sœur (deux mois après son accouchement — Gustave prendra la charge de sa nièce, Caroline). Son père laisse en héritage une fortune évaluée à 500 000 francs : il peut désormais vivre de ses rentes et se consacrer entièrement à l'écriture. C'est également, au printemps de cette année que commence sa liaison houleuse et intermittente sur une dizaine d'années avec la poétesse Louise Colet. Jusqu'à leur rupture — sa dernière lettre à Louise Colet est datée du 6 mars 1855 —, il entretiendra avec elle une correspondance considérable dans laquelle il développera son point de vue sur le travail de l'écrivain, les subtilités de la langue française et ses vues sur les rapports entre hommes et femmes. Gustave Flaubert au physique de plus en plus massif est cependant un jeune homme sportif : il pratique la natation, l'escrime, l'équitation, la chasse...

Il se rend à Paris avec son ami Louis-Hyacinthe Bouilhet pour assister à la Révolution de 1848. Il lui porte un regard très critique que l'on retrouve dans *L'Éducation sentimentale*. Poursuivant ses tentatives littéraires, il reprend entre mai 1848 et septembre 1849 la première version commencée en 1847 de *La Tentation de saint Antoine* inspirée par un tableau qu'il a vu à Gênes en 1843 au cours du voyage de noces de sa sœur que la famille accompagnait. Puis Gustave Flaubert organise, avec Maxime du Camp un long voyage en Orient qui se réalise entre 1849 et 1852. Dans son carnet de voyage, il fait le pari de « tout dire », depuis la descente éblouissante du Nil jusqu'à sa fréquentation des bordels. Ce voyage qui le conduit en Égypte et à Jérusalem en passant, au retour, par Constantinople et l'Italie, nourrira ses écrits ultérieurs de ses observations, de ses expériences et de ses impressions, par exemple dans *Hérodias*.

Le 19 septembre 1851, Flaubert, encouragé par ses amis Louis Bouilhet et Maxime Du Camp commence la rédaction de *Madame Bovary*, en s'inspirant d'un fait divers normand. Il achèvera son roman réaliste et psychologique en mai 1856 après 56 mois de travail. Il fréquente épisodiquement les salons parisiens les plus influents du Second Empire, comme celui de Madame de Loynes dont il est très amoureux ; il y rencontre entre autres George Sand. À la fin de l'année 1856, *Madame Bovary* paraît dans *La Revue de Paris* puis, après avoir rencontré l'éditeur Michel Lévy, le roman sort en librairie en avril 1857 et fait l'objet d'un procès retentissant pour atteinte aux bonnes mœurs : Flaubert est acquitté grâce à ses liens avec la société du Second Empire et avec l'impératrice, ainsi qu'à l'habileté de son avocat, tandis que Baudelaire, poursuivi par le même tribunal, pour les mêmes raisons, après publication de son recueil *Les Fleurs du mal* dans la même année 1857, est condamné. À partir de la parution de *Madame Bovary* Flaubert poursuit une correspondance avec Marie-Sophie Leroyer de Chantepie, femme de lettres vivant à Angers, et dévouée aux pauvres. Flaubert se partage dès 1855 entre Croisset et Paris où il fréquente les milieux littéraires et côtoie les frères Goncourt, Sainte-Beuve, Baudelaire, Théophile Gautier puis, à partir de 1863, Tourgueniev et la Princesse Mathilde.

Le 1^{er} septembre 1857, Flaubert entame la rédaction de *Salammbô*, roman historique qui évoque Carthage en révolte au troisième siècle avant J.-C., et pour cela, il voyage au cours des mois d'avril et juin 1858 en Tunisie afin de se documenter et de voir Carthage. Le roman paraît après une longue maturation en 1862.

Deux ans plus tard, le 1^{er} septembre 1864, Flaubert entreprend la version définitive de *L'Éducation sentimentale*, roman de formation marqué par l'échec et l'ironie avec des éléments autobiographiques comme la première passion amoureuse ou les débordements des révolutionnaires de 1848. Le roman est publié en novembre 1869 : mal accueilli par la critique il ne s'en vend que quelques centaines d'exemplaires.

Flaubert continue sa vie mondaine : il rencontre l'empereur, reçoit la Légion d'honneur en 1866 et resserre ses liens avec George Sand qui le reçoit à Nohant. En juillet 1869, il est très affecté par la mort de son ami Louis Bouilhet. Rien ne permet d'affirmer qu'il ait été l'amant de la mère de Guy de Maupassant, sœur de son ami d'enfance, Alfred Le Poittevin, bien que dans son livre, *La Vie érotique de Flaubert*, publié en 1984 par Jean-Jacques Pauvert, Jacques-Louis Douchin l'affirmât. Quoi qu'il en soit, Flaubert sera très proche du jeune Maupassant qui le considèrera comme un père spirituel.

Durant l'hiver 1870-1871, les Prussiens occupant une partie de la France dont la Normandie et Croisset, Flaubert se réfugie avec sa mère chez sa nièce, Caroline, à Rouen ; sa mère meurt le 6 avril 1872. À cette époque, il a des difficultés financières liées à la faillite de son neveu par alliance : il vend ses fermes et quitte par économie son appartement parisien alors que sa santé devient délicate. Il achève et publie toutefois le 1^{er} avril 1874 la troisième version de *La Tentation de saint Antoine*, juste après l'échec de sa pièce de théâtre *Le Candidat* en mars 1874. Sa production littéraire continue avec les *Trois contes*, volume qui comporte trois nouvelles : *Un cœur simple*, centré sur la figure de Félicité inspirée par Julie, nourrice puis domestique qui servira la famille Flaubert, puis Gustave seul jusqu'à la mort de ce dernier, - *La Légende de saint Julien l'Hospitalier*, conte hagiographique des temps médiévaux écrit en cinq mois en 1875, et *Hérodias* autour de la figure de saint Jean Baptiste, écrit dans l'hiver 1875-1876. La publication du volume le 24 avril 1877 est bien accueillie par la critique.

De 1877 à 1880, il poursuit la rédaction de *Bouvard et Pécuchet*, qu'il avait entamée en 1872-1874 : l'œuvre satirique pour laquelle il réunissait une documentation immense restera inachevée, elle sera publiée en l'état dans l'année 1881, un an après sa mort.

Ses dernières années sont assombries par la disparition de ses amis, les difficultés financières et par des problèmes de santé. Il meurt subitement le 8 mai 1880, à Canteleu, au hameau de Croisset, foudroyé par une hémorragie cérébrale. Son enterrement au cimetière monumental de Rouen se

déroule le 11 mai 1880, en présence de nombreux écrivains importants qui le reconnaissent comme leur maître, qu'il s'agisse d'Émile Zola, d'Alphonse Daudet, d'Edmond de Goncourt, de Théodore de Banville ou de Guy de Maupassant, dont il avait encouragé la carrière depuis 1873.

La Bibliothèque historique de la ville de Paris possède le manuscrit de *L'Éducation sentimentale* ainsi que 36 carnets de notes de voyages et de lectures écrites de la main de l'écrivain. Ce fonds a été légué par sa nièce en 1931.

Flaubert est le contemporain de Charles Baudelaire et il occupe, comme le poète des *Fleurs du mal* une position charnière dans la littérature du XIX^e siècle. À la fois contesté (pour des raisons morales) et admiré de son temps (pour sa force littéraire), il apparaît aujourd'hui comme l'un des plus grands romanciers de son siècle avec en particulier *Madame Bovary*, roman qui fonde le *bovarysme*, puis *L'Éducation sentimentale* ; il se place entre le roman psychologique (Stendhal), et le mouvement naturaliste (Zola – Maupassant, ces derniers considérant Flaubert comme leur maître). Fortement marqué par l'œuvre d'Honoré de Balzac dont il reprendra les thèmes sous une forme très personnelle (*L'Éducation sentimentale* est une autre version du *Lys dans la vallée*, *Madame Bovary* s'inspire de *La Femme de trente ans*), il s'inscrit dans sa lignée du roman réaliste. Il est aussi très préoccupé d'esthétisme, d'où son long travail d'élaboration pour chaque œuvre (il teste ses textes en les soumettant à la fameuse épreuve du « gueuloir », qui consiste à les lire à pleine voix). Mais il est tellement obsédé par l'exemple d'Honoré de Balzac, son père littéraire, que l'on retrouvera dans ses notes cette injonction : « s'éloigner du *Lys dans la vallée*, se méfier du *Lys dans la vallée* ».

On a également souvent souligné la volonté de Flaubert de s'opposer à l'esthétique du roman-feuilleton, en écrivant un « roman de la lenteur ».

Enfin, son regard ironique et pessimiste sur l'humanité fait de lui un grand moraliste. Son *Dictionnaire des idées reçues* donne un aperçu de ce talent.

Sa correspondance avec Louise Colet, George Sand, Maxime Du Camp et d'autres a été publiée en cinq volumes dans la collection de la Pléiade.

Madame Bovary. Flaubert commence le roman en 1851 et y travaille pendant 5 ans, jusqu'en 1856. À partir d'octobre, le texte est publié dans la *Revue de Paris* sous la forme de feuilleton jusqu'au 15 décembre suivant. En février 1857, le gérant de la revue, Léon Laurent-Pichat, l'imprimeur et Gustave Flaubert sont jugés pour « outrage à la morale publique et religieuse et aux bonnes mœurs ». Défendu par l'avocat Jules Sénard, malgré le réquisitoire du procureur Ernest Pinard, Gustave Flaubert est blâmé pour « le réalisme vulgaire et souvent choquant de la peinture des caractères », mais est finalement acquitté notamment grâce à ses soutiens dans le milieu artistique et politique, la notoriété de sa famille et la plaidoirie de son avocat. Le roman connaîtra un important succès en librairie.

Honoré de Balzac avait déjà abordé le même sujet dans *La Femme de trente ans* en 1831 sous forme de nouvelle-roman qui parut en 1842 dans l'édition Furne de *La Comédie humaine*, sans toutefois faire scandale.

Le récit débute ainsi. Après avoir suivi ses études dans un lycée de province, Charles Bovary s'établit comme officier de santé et se marie à une riche veuve. À la mort de celle-ci, Charles épouse une jeune femme, Emma Rouault, élevée dans un couvent, vivant à la ferme avec son père (un riche fermier, patient du jeune médecin). Emma se laisse séduire par Charles et se marie avec lui. Fascinée par ses lectures romantiques d'adolescence, elle rêve d'une nouvelle vie, méprisant son mari, délaissant son rôle maternel et elle fait la rencontre d'amants méprisables qui vont faire basculer sa famille.

Salammbô. *Salammbô* vient après *Madame Bovary*. Flaubert en commence les premières rédactions en septembre 1857. Quelques mois plus tôt, après avoir gagné le procès qui avait été intenté contre *Madame Bovary*, il avait fait part dans sa correspondance (lettre à M^{lle} Leroyer de Chantepie) de son désir de s'extirper littérairement du monde contemporain, et de travailler à un

roman dont l'action se situe trois siècles avant Jésus-Christ. En avril-juin 1858, il séjourne à Tunis pour s'imprégner du cadre de son histoire. Si l'intrigue est une fiction, il se nourrit des textes de Polybe, Appien, Pline, Xénophon, Plutarque, et Hippocrate pour peindre le monde antique et bâtir la « couleur locale ». Dès sa parution en 1862, le roman connaît un succès immédiat, en dépit de quelques critiques réservées (Charles-Augustin Sainte-Beuve), mais avec d'appréciables encouragements (Victor Hugo, Jules Michelet, Hector Berlioz).

Le roman débute par le paragraphe intitulé « Le Festin ». Les mercenaires fêtent à Carthage la fin de la guerre dans les jardins d'Hamilcar, leur général. Échauffés par son absence et par le souvenir des injustices qu'ils ont subies de la part de Carthage, ils ravagent sa propriété ; Salammbô, sa fille, descend alors du palais pour les calmer. Mathô et Narr'havas, tous deux chefs dans le camp des mercenaires, en tombent amoureux. Spendius, un esclave libéré lors du saccage, se met au service de Mathô et lui conseille de prendre Carthage afin d'obtenir Salammbô.

L'Éducation sentimentale. Le roman, rédigé à partir de septembre 1864 et achevé le 16 mai 1869 au matin, comporte de nombreux éléments autobiographiques (tels la rencontre de Madame Arnoux, inspirée de la rencontre de Flaubert avec Élisabeth Schlésinger). Il a pour personnage principal Frédéric Moreau, jeune provincial de dix-huit ans venant faire ses études à Paris. De 1840 à 1867, celui-ci connaît l'amitié indéfectible et la force de la bêtise, l'art, la politique, les révolutions d'un monde qui hésite entre la monarchie, la république et l'empire. Plusieurs femmes [Rosanette, Mme Dambreuse] traversent son existence, mais aucune ne peut se comparer à Marie Arnoux, épouse d'un riche marchand d'art, dont il est éperdument amoureux. C'est au contact de cette passion inactive et des contingences du monde qu'il fera son éducation sentimentale, qui se résumera pour l'essentiel à brûler, peu à peu, ses illusions.

Bouvard et Pécuchet. Le projet de ce roman remonte à 1872, puisque l'auteur affirme son intention comique dans un courrier à George Sand. Dès cette époque, il songe à écrire une vaste raillerie sur la vanité de ses contemporains. Entre l'idée et la rédaction interrompue par sa mort, il a le temps de collecter une impressionnante documentation : on avance le chiffre de mille cinq cents livres. Lors de l'écriture, Flaubert avait songé au sous-titre : « encyclopédie de la bêtise humaine » et c'est effectivement en raison du catalogue qu'il nous en propose que le roman est célèbre. Le comique vient de la frénésie des deux compères, à tout savoir, tout expérimenter, et surtout leur incapacité à comprendre correctement. Le roman est inachevé et ne constitue que la première partie du plan. L'accueil fut réservé, mais certains le considèrent comme un chef-d'œuvre.

Par une chaude journée d'été, à Paris, deux hommes, Bouvard et Pécuchet, se rencontrent par hasard sur un banc et font connaissance. Ils découvrent que, non seulement ils exercent le même métier (copiste), mais en plus qu'ils ont les mêmes centres d'intérêts. S'ils le pouvaient, ils aimeraient vivre à la campagne. Un héritage fort opportun va leur permettre de changer de vie. Ils reprennent une ferme dans le Calvados, non loin de Caen et se lancent dans l'agriculture. Leur inaptitude ne va engendrer que des désastres. Ils vont s'intéresser à la médecine, la chimie, la géologie, la politique avec les mêmes difficultés. Lassés par tant d'échecs, ils retournent à leur métier de copiste.

Critiquant les idées reçues, Flaubert montre que contrairement à ce que pense Hegel, l'Histoire n'a pas de fin, elle est un éternel recommencement. Les deux compères, qui étaient copistes au début du roman, retournent à leur état.

Prosper Mérimée

Issu d'un milieu bourgeois et artiste, Prosper Mérimée fait des études de droit avant de s'intéresser à la littérature et de publier dès 1825 des textes, en particulier des nouvelles, qui le font connaître et lui vaudront d'être élu à l'Académie française en 1844.

L'œuvre littéraire de Prosper Mérimée relève d'« une esthétique du peu » et son écriture se caractérise par la rapidité et l'absence de développements qui créent une narration efficace et un réalisme fonctionnel adaptés au genre de la nouvelle, mais ce style a parfois disqualifié les œuvres de Mérimée auxquelles on a reproché leur manque de relief, ainsi Victor Hugo qui écrit : « Le paysage était plat comme Mérimée ». Si le *Théâtre de Clara Gazul* n'a pas marqué l'époque, il n'en va pas de même pour ses nouvelles qui jouent sur l'exotisme (la Corse dans *Mateo Falcone* et *Colomba* ou l'Andalousie dans *Carmen*, que popularisera l'opéra de Georges Bizet), sur le fantastique (*Vision de Charles XI*, *La Vénus d'Ille*, *Lokis*) ou sur la reconstitution historique (*L'Enlèvement de la redoute*, *Tamango*). L'Histoire est d'ailleurs au centre de son seul roman : *Chronique du règne de Charles IX*.

Prosper Mérimée est né le 28 septembre 1803 à Paris dans une famille bourgeoise. Son père, Jean François Léonor Mérimée, est originaire de Normandie. Il devient professeur de dessin à l'École polytechnique, et sera plus tard secrétaire perpétuel de l'École des Beaux-Arts. Sa mère, Anne Moreau, elle aussi en partie d'origine normande, est portraitiste, et enseigne aussi le dessin. Du côté de sa mère, Prosper Mérimée est l'arrière-petit-fils de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont.

Les parents de Prosper ont un solide bagage intellectuel et artistique datant du XVIII^e siècle, mais ne s'engagent guère dans les courants culturels naissants. De l'éducation parentale, Mérimée retiendra l'horreur de l'emphase.

Mérimée fait des études de gauche, apprend le piano et étudie la philosophie et aussi de nombreuses langues : l'arabe, le russe, le grec et l'anglais. Il est l'un des premiers traducteurs de la langue russe en français. Il a obtenu son certificat musical de fin d'études à Rome où il remporte le premier prix international européen de piano puis le troisième prix de chant/chorale/direction de chœur à Paris.

Ses études au lycée Napoléon le mettent en contact avec les fils de l'élite parisienne ; entre eux, Adrien de Jussieu, Charles Lenormant et Jean-Jacques Ampère avec qui il traduit *Ossian*. En 1819, il s'inscrit à la faculté de droit, marchant ainsi dans les pas de son grand-père François Mérimée, éminent avocat du Parlement de Rouen et intendant du maréchal de Broglie. Il obtient sa licence en 1823. La même année, il est exempté du service militaire, pour faiblesse de constitution. Néanmoins, il sera incorporé en 1830 à la Garde nationale.

En 1844, il est élu membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres et, la même année, à l'Académie française en remplacement de Charles Nodier.

Les honneurs lui vinrent au milieu de l'existence littéraire d'un homme ayant fait, pendant quarante ans de l'archéologie, de l'histoire et surtout des romans. Mérimée aime le mysticisme, l'histoire et l'inhabituel. Il a été influencé par la fiction historique popularisée par Walter Scott et par la cruauté et les drames psychologiques d'Alexandre Pouchkine. Les histoires qu'il raconte sont souvent pleines de mystères et ont lieu à l'étranger, l'Espagne et la Russie étant des sources d'inspiration fréquentes. Une de ses nouvelles a inspiré l'opéra *Carmen*.

Cultivant à la fois le monde et l'étude, Prosper Mérimée, qui travaillait, à ses heures et suivant ses goûts, de courts écrits, bien accueillis dans les revues avant de paraître en volumes, avait conquis la célébrité, dès ses débuts, avec deux ouvrages apocryphes, attribués à des auteurs imaginaires : le *Théâtre de Clara Gazul, comédienne espagnole* de Joseph LeStrange, et *la Guzla*, recueil de prétendus chants illyriens d'Hyacinthe Maglanovitch .

La première de ces publications, l'une des plus complètes mystifications littéraires, précipita la révolution romantique en France, en stimulant les esprits par l'exemple de productions romantiques étrangères. Toutefois, les pièces de Clara Gazul ne paraissaient pas faites pour la scène et, lorsque plus tard Mérimée fut en position d'y faire accepter l'une d'elles, *le Carrosse du Saint-Sacrement*, elle n'eut pas de succès.

Mérimée publia aussi sous le voile de l'anonyme : *la Jacquerie, scènes féodales*, suivie de *la Famille Carvajal*, et *la Chronique du règne de Charles IX*; puis il signa de son nom les nouvelles,

petits romans, épisodes historiques, notices archéologiques ou études littéraires, d'abord dans la *Revue de Paris* puis dans la *Revue des Deux Mondes*, et qui formèrent ensuite un certain nombre de volumes, sous leurs titres particuliers ou sous un titre collectif.

On citera : *Tamango*, *la Prise de la Redoute*, *la Vénus d'Ille*, *les Âmes du purgatoire*, *la Vision de Charles XI*, *la Perle de Tolède*, *la Partie de trictrac*, *le Vase étrusque*, *la Double méprise*, *Arsène Guillot*, *Mateo Falcone*, *Colomba*; puis à un plus long intervalle : *Carmen*,; *Épisode de l'histoire de Russie*, *les Faux Démétrius*; *les Deux héritages*, suivis de *l'Inspecteur général* et des *Débuts d'un aventurier*.

Tous ces récits, pleins de mouvement, d'intérêt et d'originale invention, plaisaient surtout aux lecteurs délicats par la forme sobre et élégante dont l'auteur s'était fait une manière définitive.

Il faut citer encore, outre les *Voyages* ou *Rapports d'inspection archéologique*, réimprimés en volumes : *Essai sur la guerre sociale*; *Histoire de don Pédre I^{er}, roi de Castille*; un volume de *Mélanges historiques et littéraires*, contenant douze études diverses, puis des *Notices*, *Préfaces* et *Introductions*, entre autres ; *Notice sur la vie et les ouvrages de Michel Cervantes* et *Introduction aux contes et poèmes de Marino Vreto*, etc. ; enfin, sans compter un certain nombre d'articles de revue non réimprimés, le recueil posthume de *Lettres à une Inconnue*, qui excita une grande curiosité et qui fut suivie de *Lettres à une Nouvelle inconnue*.

Souffrant d'asthme, Prosper Mérimée meurt le 23 septembre 1870 à Cannes. Il est inhumé au cimetière du Grand Jas de Cannes.

Cours 8.

Fin de siècle

Décadence

Le décadentisme (également appelé *mouvement décadent* ou simplement *Décadence*) est un mouvement littéraire et artistique controversé qui s'est développé en France pendant les vingt dernières années du XIX^e siècle. On parle aussi de littérature *fin-de-siècle*. Le vocable *fin-de-siècle* est un avatar de *décadent*, terme lancé par le pastiche d'Henri Beauclair et Gabriel Vicaire, *Les Délivrescences d'Adoré Floupette, poète décadent*, en 1885, puis repris par Anatole Baju en 1886 dans *Le Décadent artistique et littéraire*. Il s'agit davantage d'un état d'esprit qui s'installe dans les milieux littéraires à la fin du XIX^e siècle, que d'un véritable mouvement artistique. Mais il existe un lien entre le lyrisme et le décadentisme...et la rivière

L'idée de « décadence » apparaît dès le Second Empire, où l'on parle de « déclin ». L'humiliation de la défaite de 1871 et la Commune sont présentées, par de nombreux écrivains et artistes comme la fin d'un monde. Toutefois, c'est avec la publication des *Essais de psychologie contemporaine* de Paul Bourget en 1883 que le mouvement décadent commence à se définir. Face au sentiment de déliquescence qui l'habite, une génération d'artistes se reconnaît dans son analyse de la névrose des maîtres contemporains. Marqué dès 1884 par la parution du *Crépuscule des Dieux* d'Élémer Bourges et d'*À rebours* de Joris-Karl Huysmans, le mouvement se définit par sa « désespérance teintée d'humour et volontiers provocatrice ».

En 1885, un pastiche d'Henri Beauclair et Gabriel Vicaire, *Les Délivrescences d'Adoré Floupette, poète décadent* ridiculise les Décadents, dont il met en avant les tics, le pessimisme morbide, la langueur affectée, les divers abus, mais aussi les audaces de style, en prose comme en poésie. En 1888, Paul Adam et Félix Fénéon publient, sous le pseudonyme de Jacques Plowert, un *Glossaire pour servir à l'intelligence des auteurs décadents et symbolistes*. Devant cette notoriété nouvelle, les Décadents créent de multiples revues (*La Plume*, *Le Décadent*, *La Vogue*, etc.).

Le décadentisme n'a jamais eu de véritable chef de file. Ce mouvement est à la limite du symbolisme, et est motivé par un rejet du naturalisme. Charles Baudelaire est souvent reconnu comme une sorte de précurseur de ce mouvement. Le roman le plus représentatif en est *À rebours* de Joris-Karl Huysmans. On peut considérer comme typique de ce mouvement les romans de Catulle Mendès, allant jusqu'à mettre en scène dans ses œuvres des intrigues amoureuses incestueuses et homosexuelles à la fois. Le roman décadent se caractérise notamment par une crise du roman, rempli de distorsions et d'anachronismes, et une crise du personnage : dans *Monsieur Bougreton* de Jean Lorrain, par exemple, le héros existe-t-il ? Ne serait-il pas qu'un fantôme ? Le roman décadent est un roman « cassé en morceaux » (Félicien Champsaur, *L'Amant des danseuses*), en pleine désaffection du naturalisme

Le Parnasse

Le Parnasse, parfois appelé mouvement parnassien, est un mouvement poétique apparu en France dans la seconde moitié du XIX^e siècle qui avait pour but de valoriser l'art poétique par la retenue, l'impersonnalité et le rejet de l'engagement social et politique de l'artiste. Le Parnasse apparaît en réaction aux excès lyriques et sentimentaux du romantisme imités de la poésie de Lamartine et d'Alfred de Musset (voire aussi les romanciers et dramaturges tels que Gérard de Nerval et Victor

Hugo), qui mettent en avant les épanchements sentimentaux aux dépens de la perfection formelle du poème.

Pour les Parnassiens, l'art n'a pas à être utile ou vertueux et son seul but est la beauté. C'est la théorie de "l'art pour l'art" de Théophile Gautier. Ce mouvement réhabilite aussi le travail acharné et minutieux de l'artiste et il utilise souvent la métaphore de la sculpture pour indiquer la résistance de la "matière poétique". Le nom apparaît en 1866 quand l'éditeur Alphonse Lemerre publie le recueil poétique le Parnasse contemporain.

Le nom Parnasse est, à l'origine, celui d'une montagne de Grèce. Dans la mythologie grecque, ce Mont Parnasse était, comme Delphes, consacré à Apollon et aux neuf Muses, le lieu sacré des poètes. Le Parnasse devenu le séjour symbolique des poètes, fut finalement assimilé à l'ensemble des poètes, puis à la poésie elle-même. Lorsqu'après 1863, il fut question de donner un titre au premier recueil de poésie qui devait faire suite à la revue L'Art de Louis-Xavier de Ricard, plusieurs solutions furent envisagées : Les Impassibles, reprenant un nom utilisé par des adversaires, fut jugé peu pratique ; dans les recueils analogues publiés depuis le XVI^e siècle, on pouvait penser aux Parnasses, aux Cabinets de muses, aux Étrennes de l'Hélicon ; Les Poètes français aurait pu convenir, mais une anthologie récente portait déjà ce nom ; quelqu'un, peut-être Leconte de Lisle, aurait proposé La Double cime. On pensa également aux Formistes, aux Fantaisistes et aux Stylistes. Selon Lepelletier, il est probable que l'honneur de l'invention du titre revienne à Marty-Laveaux. Catulle Mendès a aussi revendiqué être l'inventeur du titre, ne l'ayant imaginé qu'en souvenir du Parnasse satirique de Théophile de Viau et d'autres parnasses autrefois publiés.

Plusieurs revues de poésie existaient depuis quelque temps : la « Revue Fantaisiste », de Catulle Mendès, et, en 1863, la « Revue du Progrès » et « L'Art » de Louis-Xavier de Ricard. Le mouvement parnassien naît en 1866. Cette année-là, l'éditeur Alphonse Lemerre publie 18 brochures, le Parnasse contemporain, réunissant des poèmes d'une quarantaine de poètes. La réunion des brochures, également publiée, forma une anthologie poétique du même nom, qui, au cours de la décennie qui suivit, fut suivie par deux autres recueils, du même nom, en 1871 et en 1876. Beaucoup de poètes de l'époque ont été publiés dans les trois recueils ; d'autres ont accompagné le mouvement durant un certain temps, avant de s'en détacher, parmi lesquels on peut noter Rimbaud, Verlaine, Mallarmé ou encore Baudelaire. La dernière édition de 1876 marqua la fin du mouvement à proprement parler ; toutefois l'esprit parnassien persista dans la mesure où certains poètes ont continué à suivre les préceptes du mouvement. Bien que le Parnasse ait vu ses débuts en 1866, certains auteurs, dans les trente ans qui précédèrent, adoptèrent des traits et des caractéristiques de l'écriture parnassienne. Théophile Gautier manifesta, dans la préface de Mademoiselle de Maupin, sa théorie de l'art pour l'art qui sera suivie, en 1857, par sa poésie dans le recueil Émaux et Camées où il présente ce que doit être la poésie. Les parnassiens, qui tiennent Leconte de Lisle pour leur maître, peuvent être divisés en quatre familles complémentaires :

Les néoromantiques, parnassiens les plus marqués par le courant romantique bien que celui-ci soit éparé dans tout le Parnasse. Il marque notamment Villiers de L'Isle-Adam, surtout connu comme poète du rêve et comme romancier, Catulle Mendès, poète, romancier également et dramaturge, ou encore Léon Dierx et Stéphane Mallarmé. Les intimistes, également marqués d'un certain romantisme, riment de la prose et se complaisent aux tableaux exigu et soignés. On peut citer François Coppée, Albert Mérat, Léon Valade, André Lemoyne ou encore Eugène Manuel. Les historiens : Emmanuel des Essarts, Ricart, Vicomte André de Guerne, Plessis, Leconte de Lisle, Baronne de Baye, Heredia etc. Les philosophes : Henri Cazalis, Louis Ménard, Sully-Prudhomme.

Contre le lyrisme des écrivains romantiques, contre leurs épanchements et leur utilisation récurrente et surabondante du moi, les parnassiens ont préféré favoriser la distance et l'objectivité. L'impersonnalité et le refus du lyrisme sont liés, en effet, l'impersonnalité signifie le non-emploi de "je". De cette impersonnalité résulte un refus du lyrisme évident car sans "je", il n'y a plus de

sentiments personnels. D'autre part, l'objectivité remplace la subjectivité, cela témoigne, une fois encore de l'opposition au lyrisme car l'objectivité implique la neutralité. On retrouve ces éléments dans *le désert* de Leconte de Lisle dans son recueil poèmes barbares. En effet il est question d'un bédouin et du désert : "Quand le bédouin qui va de l'Horeb en Syrie", cela implique l'exotisme, de plus on remarque une certaine proximité avec les légendes, les rêves : "Il rêve qu'Al-Borak, le cheval glorieux". On remarque donc les thèmes abordés dans ce poème, ceux-ci sont en accord avec les idées des parnassiens. Ce poème témoigne aussi d'une grande objectivité et impersonnalité puisqu'il n'est absolument pas question de l'auteur et de ses sentiments personnels. On remarque cependant un registre épique qui n'est là que pour mettre en valeur le mythe, la légende : "le cheval glorieux l'emporte en hennissant dans la hauteur des cieux". Ici, "glorieux" et "la hauteur des cieux" sont employés pour témoigner de la grandeur du cheval et de l'importance de cette légende, ce n'est pas l'auteur qui le juge et cela renforce l'impersonnalité dont il fait preuve.

En réaction au romantisme qui s'attaquait à des sujets sociaux et politiques, les parnassiens eux ne s'intéressent qu'au beau et donc à l'art pour l'art. Théophile Gautier le dit dans la préface de Mademoiselle de Maupin : "Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien, tout ce qui est utile est laid". On voit clairement ici que les parnassiens ne recherchent que le beau et qu'ils rejettent l'engagement que prenaient les romantiques voulant allier l'utile et le beau. Mais d'après les parnassiens ceci est impossible. Ils prônent l'art pour l'art. L'art est art ; rien n'importe si ce n'est le beau donc l'art. C'est pourquoi ils refusent tout engagement politique ou social qu'ils auraient pu transmettre par leurs écrits. Le parnassien voue donc un culte à l'art par l'érudition et la maîtrise de différentes techniques pour arriver au beau qui sera donc l'art. Le parnassien recherche la perfection et cette recherche les mène à être encore plus rigoureux. En effet la métrique est encore plus rigoureuse, on utilise plus le sonnet ou l'alexandrin, mais pas seulement, le choix du vocabulaire aussi est plus rigoureux. C'est la théorie de l'art pour l'art.

Le culte du travail est l'un des éléments fondamentaux du parnasse. Il est souvent comparé au sculpteur ou au laboureur qui doit transformer une matière difficile, le langage, en beau par et grâce à un patient travail.

Chez Lemerre, on observe la vignette d'un paysan avec inscrit au dessus : "Fac et Spera", ce qui signifie : "agir et espérer". Cela témoigne de la volonté d'atteindre la perfection, en remettant vingt fois sur le métier son ouvrage, atteindre la perfection grâce à un patient et long travail.

Ce qui prime, ce n'est pas l'inspiration comme c'était le cas pour les romantiques, mais le travail en lui-même pour redonner ses lettres de noblesse à la poésie. L'emploi du sonnet témoigne de cet effort de perfection, les disains seront souvent préférés aux alexandrins mais pas oubliés.

Dans « l'Art », de Théophile Gautier, on remarque un certain lexique qui témoigne de cet effort de perfection : "Sculpte, lime, cisèle". Il y a une énumération de verbes qui constituent un effort physique pour parfaire l'œuvre idéale. De plus, ces mots appartiennent au champ lexical de la sculpture, qui rappelle le lien certain qui unit le parnassien avec le sculpteur dans sa quête de la perfection fondée sur le culte du travail.

Leconte de Lisle

Charles Marie René Leconte de Lisle est un poète français, né le 22 octobre 1818 à Saint-Paul sur l'Île Bourbon et mort le 17 juillet 1894 à Voisins.

Il est connu sous son seul nom de famille *Leconte de Lisle*, sans mentionner de prénom, qu'il adopta comme nom de plume : c'est notamment le cas dans les éditions de ses œuvres, dans sa correspondance, ainsi que dans la plupart des livres et anthologies qui lui sont consacrés. C'est pourquoi c'est ce nom qui est utilisé dans la suite de l'article. Son prénom usuel, utilisé par ses proches, était " Charles ".

Leconte de Lisle passa son enfance à l'île Bourbon et en Bretagne. En 1845, il se fixa à Paris. Après quelques velléités lors des événements de 1848, il renonça à l'action politique et se consacra entièrement à la poésie. Son œuvre est dominée par trois recueils de poésie, *Poèmes antiques*, *Poèmes barbares* et *Poèmes tragiques*, ainsi que par ses traductions d'auteurs anciens.

Il est considéré comme le chef de file du mouvement parnassien, autant par l'autorité que lui a conférée son œuvre poétique propre que par des préfaces dans lesquelles il a exprimé un certain nombre de principes auxquels se sont ralliés les poètes d'une génération entre la période romantique et le symbolisme regroupés sous le vocable de parnassiens à partir de 1866.

L'Empire s'était honoré en lui assurant une pension et en le décorant ; la République l'attacha à la bibliothèque du Sénat, dont il devint sous-bibliothécaire en 1872, et le nomma officier de la Légion d'honneur en 1883. En 1886, neuf ans après une première candidature infructueuse à l'Académie française, Leconte de Lisle fut élu, succédant à Victor Hugo. Et ce fut une séance mémorable que celle du 31 mars 1887, où Leconte de Lisle fut reçu par Alexandre Dumas fils.

Remarque. Corrigions plusieurs erreurs souvent rencontrées à propos du nom du poète :

Leconte de Lisle n'était en rien un aristocrate : le "de" n'est pas une particule nobiliaire, pas plus que "Leconte" n'est une déformation de "Le Comte".

Leconte de Lisle n'a pas cherché, par vanité, à faire croire à une prétendue origine noble, en ajoutant "de Lisle" à son nom "Leconte" : le nom complet "Le Conte de Lisle" était déjà le patronyme de sa famille paternelle. Et c'est même lui le premier qui a réuni "Le" et "Conte", « pour éviter le semblant d'un titre ».

Le nom "Lisle" ne se rapporte pas, avec une écriture archaïque, à l'île Bourbon (La Réunion), son lieu de naissance : *Lisle* est en fait le nom d'une terre bretonne, située à Pleine-Fougères.

"Leconte de Lisle", dans les rangements alphabétiques, doit se placer à "Leconte...", et non pas à "Lisle (Leconte de)".

Le choix de certains thèmes et leur traitement par Leconte de Lisle le relie au romantisme, notamment : la description de la nature sauvage (couleur, exotisme, animaux,...), les sujets historiques et mythologiques, le goût de la liberté dans la fantaisie, l'énergie.

Mais, amplifiant l'impulsion donnée par Théophile Gautier avec son culte de *l'Art pour l'Art* et par Théodore de Banville, Leconte de Lisle rompt avec ce mouvement et défend une doctrine nouvelle — celle qui sert de modèle aux parnassiens — caractérisée par quelques principes : la poésie doit rester impersonnelle (le poète ne doit pas chanter son ego) ; le poète doit privilégier le travail de la forme plutôt que se laisser aller à sa seule inspiration débridée ; il doit viser la beauté, dont l'antiquité (grecque, hindoue, nordique, etc.) fournit les modèles absolus ; par opposition aux sentiments, la science, guidée par la raison, constitue un champ d'expression infini ; le poète ne doit pas s'impliquer dans la vie moderne.

Il naquit à Saint-Paul en 1818, et cette île berça son enfance sous ses palmiers peuplés d'oiseaux éclatants. Son paysage intérieur a été formé de ces images, de ces couleurs, de ces parfums. En écrivant ses poèmes bibliques, il n'a eu nul besoin de puiser dans les récits de la Genèse pour évoquer le paradis terrestre, il lui a suffi de se souvenir.

Leconte de Lisle avait trente ans lorsque la Révolution de 1848 apporta la liberté aux esclaves. Sans attendre cette date, il avait combattu le servage dans ses premiers écrits, notamment dans les deux nouvelles publiées vers 1845 : l'une montrait le Noir Job amoureux de la créole Marcie, et l'autre, un esclave, Sacatove, qui enlevait sa jeune maîtresse. Ces deux récits finissaient dans le sang et de manière un peu mélodramatique, mais ils montrent que le problème de l'égalité des hommes se posait déjà fortement pour le jeune écrivain.

Cette libération des esclaves, répondant à son idéal de justice, posa cependant de difficiles problèmes pour son père et pour lui. Réalisée peut-être après une préparation insuffisante, la réforme fut suivie, à la Réunion, d'une grave crise économique, sa famille fut ruinée et la pension que le

jeune étudiant parisien recevait n'arriva plus qu'irrégulièrement, puis cessa tout à fait, et ce fut pour lui la misère.

Le groupe d'artistes décrit par Henry Murger dans sa *Vie de Bohème* ne fut pas le seul, dans le Paris de 1850, à vivre d'expédients ! Des enfants des Îles, amis de notre poète et poètes eux-mêmes, ou journalistes, tels que Lacaussade et Laverdan, d'autres nés à Paris. Thalès Bernard, Louis Ménard, connurent comme lui, non seulement des fins de mois difficiles, mais des mois entiers d'expédients et de privations, les cachets impayés à la pension Laveur en retard chez les logeuses et une liberté s'alimentant au pain et à l'eau, comme dans les prisons.

Un cousin de Leconte de Lisle, Foucque, qui est riche, ne lui donne point d'argent, mais des conseils : « *Tu rimes facilement, pourquoi n'écrirais-tu pas des chansons pour Thérèse ?* » Écrire, oui, le jeune homme écrira, mais pas pour les chanteuses de cafés-concerts ! Ses amis et lui-même visent plus haut : Lacaussade achève une traduction d'Ossian, Thalès Bernard travaille à un savant *Dictionnaire de la mythologie*, Louis Ménard, qui gagne à peu près convenablement sa vie comme préparateur au laboratoire du chimiste Pelouze (et qui, par parenthèse, y découvrira un jour le collodion), se plonge dans l'exégèse des religions et des mythes et étudie les textes symboliques de la vieille Égypte. Les bourgeois peuvent bien rire en voyant Ménard se promener au Luxembourg, portant autour du cou un boa de plumes passablement dépenaillé, mais le soir, lorsque les amis se retrouvent, au cinquième étage de Leconte de Lisle, sans feu, autour d'une chandelle de suif qui pleure sur la table, dans l'épaisse fumée des pipes, ils évoquent les ciels lumineux de l'Orient, les marbres de la Grèce, et ce sont déjà les rêves mystiques et païens que fera revivre un jour Louis Ménard.

La politique ? Oui, ils en font beaucoup et ils ont applaudi à la chute du roi citoyen. Ils sont affiliés à des clubs d'extrême gauche et Leconte de Lisle sera même chargé d'une campagne électorale, dans les Côtes-du-Nord, par le Club des clubs, sorte de centrale des groupements extrémistes : ce voyage ne lui vaudra que quelques horions. Il n'y a pas grand-chose non plus à retenir de sa collaboration à la *Démocratie pacifique* ou à d'autres organes plus ou moins fouriéristes. Retenons simplement — conclusion prévisible — l'échec du jeune homme à la licence en droit. Quant à croire qu'il fit vraiment le coup de feu pendant les journées de juin et qu'il alla, comme on l'a raconté, laver dans la Seine « *sa figure noire de poudre* », j'en doute un peu : les gardes nationales avaient la détente facile ces soirs-là, et je pense que, s'il coucha une nuit ou deux au poste, ce fut tout.

En tout cas, de cette période de bouillonnement intellectuel, Leconte de Lisle garda des opinions farouchement républicaines qui ne se calmèrent un peu qu'au spectacle de la Commune en 1871. Du moins, ce qui ne devait point pâlir, ce fut son anticléricalisme. Le poète descendit de sa tour d'ivoire — entendez le cinquième du boulevard des Invalides, ou, plus tard, le quatrième de la rue Cassette — pour rédiger un *Catéchisme populaire républicain* en trente-deux pages, et ensuite une *Histoire populaire du christianisme*, qui furent ses deux plus grands succès de librairie, mais n'ajoutent rien à *Qaïn* ou à *Hypathie*.

Tel quel, le Parnasse contemporain fut ce qu'on appelle aujourd'hui une manifestation de masse. Son effet se prolongea longtemps après la mort de ses principaux participants, et l'Université ne fut pas étrangère à sa durée : elle retrouvait en effet chez Leconte de Lisle, et même chez Heredia, le solide héritage de la tradition gréco-latine et des poètes qui, tels Ronsard ou Chénier, avaient su la faire revivre sur le terroir français.

Reconnu chef d'école, Leconte de Lisle devait, assez naturellement, penser à l'Académie. Il ne se hâta pourtant pas et s'y présenta pour la première fois qu'à près de soixante ans. [...] La modeste indemnité académique — quinze cents francs à l'époque, mais des francs-or — n'eût cependant pas été à dédaigner pour l'auteur des *Poèmes barbares*, dont la situation matérielle était très difficile. Marié depuis trente ans avec une jeune orpheline rencontrée jadis chez les Jobbé-Duval, il menait la

vie la plus simple : la pauvreté en redingote. Ses droits d'auteur étaient insignifiants et les articles qu'il donnait de temps en temps dans la presse, fort mal payés. Le Conseil général de la Réunion lui versait une petite subvention, mais elle fut supprimée en 1869. Le gouvernement impérial, désireux d'encourager la littérature, avait accordé au poète, à partir de 1863, une pension annuelle de 3 600 francs. Les anciens rois de France avaient octroyé de telles faveurs à plusieurs écrivains et les souverains du XIX^e siècle avaient repris cette tradition. Mais, après le 4 septembre, cette allocation fut retirée et on la reprocha durement à Leconte de Lisle. L'intervention de quelques amis fit obtenir au poète une modeste sinécure, un poste de conservateur-adjoint à la bibliothèque du Sénat. Son caractère ombrageux prit fort mal la chose et il écrivit à Heredia : « *Ce n'est au fond qu'une insulte de plus ajoutée à toutes celles que j'ai déjà endurées.* » Cependant, l'agréable appartement de fonction attaché à cette place, avec ses fenêtres sur le jardin du Luxembourg, lui fit un certain plaisir.

Chaque année, il allait au bord de la mer, en Normandie ou en Bretagne, soit dans un modeste meublé, soit chez des amis. Mais il se plaignait souvent de la chaleur excessive ! Au Puis, près de Dieppe, par exemple, en septembre 1891, il se réjouit de voir arriver « *de copieuses ondées qui rafraîchissent l'air et de bons vieux nuages assez noirs qui obscurcissent l'atroce sérénité du ciel* ». Mais après cette « *atroce sérénité* », il enchaîne, peut-être en souriant sous cape : « *J'aurais dû naître ou vivre au fond de quelque fjord de Norvège, dans un perpétuel brouillard, en compagnie des phoques dont je partage les goûts et les mœurs, n'ayant jamais su lire ni écrire et fumant d'éternelles pipes en l'honneur des Dieux Norses.* »

Malgré tout, ses amis, et notamment le fidèle Heredia, lui conseillent toujours de se présenter à l'Académie. Le 9 août 1883, répondant sans doute à une lettre particulièrement pressante, il écrivait à Heredia cette curieuse page qui nous introduit dans le cercle de Victor Hugo : « *Quant à l'Académie, j'y renonce absolument, sauf dans le cas où Hugo mourrait avant moi...* »

Cependant, Hugo meurt le 22 mai 1885, et alors, à l'élection du 11 février 1886, brusque changement à vue : dès le premier tour, Leconte de Lisle est élu, par vingt et une voix contre six à Ferdinand Fabre, le romancier des gens d'église ! François Coppée eut ce commentaire : « *Leconte de Lisle répandra à l'Académie sa noire méchanceté, comme la seiche dans les flots de la mer.* » Si c'est être méchant que d'être juste, je dois à la vérité de dire que l'auteur des Poèmes barbares a porté sur Coppée plus d'un jugement où la justice tient davantage de place que l'indulgence.

Il fit pour sa réception un consciencieux éloge de Hugo et, dans sa réponse, Alexandre Dumas fils ne dépassa point l'esthétique du *Demi-monde* et de la Dame aux camélias. Les Goncourt, qui assistaient à la séance, notèrent dans leur *Journal* que, pendant les discours, Coppée regarda beaucoup en l'air, vers la Coupole...

La fin de la vie de Leconte de Lisle fut sans grands événements extérieurs. Il ne mourut point en pleine jeunesse, comme Chénier, Nerval, Apollinaire, il n'atteignit pas non plus l'âge des patriarches, mais c'est dans ses dernières années qu'il connut le plus profondément les joies et les tortures de l'amour, et cet homme qui avait fait de l'impassibilité le premier article de son art poétique, écrivit :

*Amour, tu peux mourir, ô lumière des âmes,
Car ton rapide éclair contient l'Éternité.*

Il s'éteignit le 17 juillet 1894, en pleine lucidité.

[...] Au lendemain de sa mort, un poète écrivait que Leconte de Lisle « *avait rendu leurs anciens noms aux dieux* ». Oui, mais il ne s'est pas borné à ceux de la Grèce et de Rome, à ceux du Parthénon et du temple d'Égine. Son horizon ne s'est point limité à la Méditerranée classique, il y a fait entrer les vents et les nuages de tous les ciels, les houles de tous les océans. Dans cette poésie cosmique, l'histoire est présente. Oui, le même vaisseau qui emporta Hélène est toujours paré pour emporter nos rêves. Là-bas, vers ce point de l'horizon marin d'où sans cesse, depuis Eschyle, accourt l'innombrable troupeau des vagues rieuses.

José-Maria de Heredia

Heredia né le 22 novembre 1842 est un homme de lettres d'origine cubaine : né sujet espagnol, il a été naturalisé français en 1893. En tant que poète, c'est un des maîtres du mouvement parnassien, auteur d'un unique recueil, *Les Trophées*, publié en 1893, comprenant 118 sonnets qui retracent l'histoire du monde, comme Les Conquérants, ou qui dépeignent des moments privilégiés, comme Le Récif de corail.

José María de Heredia Girard, fils de Domingo de Heredia et de sa deuxième épouse, issue d'une famille de lointaine origine française établie dans la colonie espagnole de Saint-Domingue (Santo Domingo), Luisa (dite Louise dans de nombreux textes) Girard, elle aussi sujet espagnol, le poète vint au monde dans la plantation de café familiale nommée La Fortuna, près de Santiago de Cuba, le 22 novembre 1842. Il vint en France à l'âge de neuf ans pour poursuivre ses études au collège Saint Vincent de Senlis, où il resta jusqu'à son baccalauréat, en 1859. Il y fut un élève brillant et très apprécié. La découverte de l'œuvre de Leconte de Lisle fit sur lui une impression profonde.

De retour à Cuba en juin 1859, il passa un an à La Havane, approfondissant sa connaissance de la langue et de la littérature espagnoles avec le projet d'y poursuivre éventuellement des études de droit. C'est à Cuba qu'il composa les premiers poèmes français qui nous sont parvenus. Mais il n'y trouva pas l'ambiance de travail qu'il avait connue en France, et l'équivalence du baccalauréat français lui fut refusée pour des raisons administratives. Il revint donc en France en 1861, accompagné de sa mère qui, étant veuve et ayant marié ses trois filles aînées, tenait à veiller elle-même sur l'éducation et la conduite de son fils. Il s'inscrivit en octobre de la même année à la faculté de droit de Paris.

De 1862 à 1865, il suivit également, au titre d'étudiant étranger, les cours de l'École des chartes, où il fut un élève brillant et sérieux. Ses ambitions et ses goûts étaient plus littéraires que juridiques, et la fortune de sa famille, gérée avec précision et rigueur par sa mère (la majorité était fixée alors en Espagne à l'âge de 25 ans), lui épargna pendant un certain temps les difficultés matérielles. Il continua donc à écrire des poèmes, en particulier des sonnets. Il fit partie d'associations littéraires telles que la conférence La Bruyère, et fut un membre influent de l'école parnassienne. En 1863, il rencontra Leconte de Lisle et collabora au *Parnasse contemporain*, tout en nouant des amitiés avec des auteurs tels que Sully Prudhomme, Catulle Mendès et Anatole France.

Poète parnassien, il devint célèbre dans le milieu littéraire parisien. Pourtant, il publia peu, faisant paraître ses poésies dans des revues littéraires de faible diffusion avant de les réunir fort tard, en 1893, en un volume de 118 sonnets, *Les Trophées*. Dans l'œuvre originale, il fit appel à son grand ami de toujours, Ernest Jean-Marie Millard de Bois Durand, peintre aquarelliste montmartrois, pour illustrer son ouvrage d'aquarelles originales, et le dédia à Leconte de Lisle¹, qui fut couronné par l'Académie française. Une édition d'art du même ouvrage fut postérieurement donnée, en 1907, par le bibliophile René Descamps-Scrive. Il avait déjà été lauréat de l'Académie pour une traduction de l'espagnol, *l'Histoire véridique de la conquête de la Nouvelle Espagne*, par le capitaine Bernal Diaz del Castillo. Il traduisit aussi *Historia de la Monja Alferéz*. Il publia à La Revue des Deux Mondes, au Temps et au Journal des débats.

L'éditeur Alphonse Lemerre commanda au peintre Paul Chabas une vaste composition peinte, *Chez Alphonse Lemerre, à Ville D'Avray*, représentant tous les poètes du Parnasse qu'il éditait. Autour de José-Maria de Heredia, sont portraiturés notamment Paul Bourget, Sully-Prudhomme ou Leconte de Lisle. Ce tableau a pour cadre la propriété de l'éditeur. Il créa en 1902 la Société des Poètes français avec Sully Prudhomme et Léon Dierx. Il mourut en 1905.

Charles Baudelaire

Charles-Pierre Baudelaire est un poète français, né à Paris le 9 avril 1821 et mort dans la même ville le 31 août 1867 (à 46 ans). « Dante d'une époque déchuée » selon le mot de Barbey d'Aurevilly, nourri de romantisme, tourné vers le classicisme, à la croisée entre le Parnasse et le symbolisme, chantre de la « modernité », il occupe une place importante dans la poésie française du XIX^e siècle.

Au cœur des débats sur la fonction de la littérature de son époque, Baudelaire détache la poésie de la morale, la proclame tout entière destinée au Beau et non à la Vérité. Comme le suggère le titre de son recueil *Les Fleurs du mal*, il a tenté de tisser des liens entre le mal et la beauté, le bonheur et l'idéal inaccessible (*À une passante*), la violence et la volupté (*Une martyre*), entre le poète et son lecteur (« Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère »), entre les artistes à travers les âges (*Les Phares*). Outre les poèmes graves (*Semper Eadem*) ou scandaleux (*Delphine et Hippolyte*), il a exprimé la mélancolie (*Mœsta et errabunda*) et l'envie d'ailleurs (*L'Invitation au voyage*). Il a aussi extrait la beauté de l'horreur (*Une charogne*).

Charles Baudelaire naît rue Hautefeuille à Paris. Sa mère, Caroline Archenbaut-Defayis (Dufaÿs ou Dufays, par corruption) a vingt-sept ans. Son père, Joseph-François Baudelaire, né en 1759 à La Neuville-au-Pont, en Champagne, est alors sexagénaire. Quand il meurt, en 1827, Charles n'a que six ans. Cet homme lettré, épris des idéaux des Lumières, et amateur de peinture, peintre lui-même, lui laisse un héritage dont il n'aura jamais le total usufruit. Il avait épousé, en premières noces, le 7 mai 1797, Jeanne Justine Rosalie Jasmin avec laquelle il eut un fils, Claude Alphonse Baudelaire, le demi-frère de Charles.

Un an plus tard, sa mère, Caroline Archimbaut-Dufays (1793-1871) se remarie avec le chef de bataillon Jacques Aupick. Le futur poète ne pardonnera jamais à sa mère ce remariage, et l'officier Aupick, devenu plus tard ambassadeur, incarne à ses yeux tout ce qui fait obstacle à ce qu'il aime : sa mère, la poésie, le rêve, et la vie sans contingences.

« S'il va haïr le général Aupick, c'est sans doute que celui-ci s'opposera à sa vocation. C'est surtout parce que son beau-père lui prenait une partie de l'affection de sa mère. [...] Une seule personne a réellement compté dans la vie de Charles Baudelaire : sa mère »

En 1831, le lieutenant-colonel Aupick ayant reçu une affectation à Lyon, Baudelaire est inscrit à la pension Delorme puis suit les cours de sixième au Collège royal de Lyon, en cinquième il devient interne. En janvier 1836, la famille revient à Paris où Aupick est promu colonel en avril. Baudelaire, alors âgé de quatorze ans, est inscrit au Collège Louis-le-Grand comme pensionnaire, mais il doit redoubler sa troisième. En seconde, il obtient le deuxième prix de vers latins au concours général.

Renvoyé du lycée Louis-le-Grand en avril 1839 pour une vétille, Baudelaire mène une vie en opposition aux valeurs bourgeoises incarnées par sa mère et son beau-père. Il est reçu in extremis au Baccalauréat qu'il passe au lycée Saint-Louis en fin d'année. Son beau-père jugeant la vie de son beau-fils « scandaleuse », décide de l'envoyer en voyage vers les Indes, périple qui prend fin aux Mascareignes (Maurice et La Réunion) en 1841.

De retour à Paris, il s'éprend de Jeanne Duval, jeune mulâtresse, avec laquelle il connaîtra les charmes et les amertumes de la passion. Dandy endetté, il est placé sous tutelle judiciaire, et connaît, dès 1842, une vie dissolue. Il commence alors à composer plusieurs poèmes des *Fleurs du mal*. Critique d'art et journaliste, il défend en Delacroix le représentant du romantisme en peinture, mais aussi Balzac lorsque l'auteur de *La Comédie humaine* est attaqué et caricaturé pour sa passion des chiffres ou pour sa perversité présumée. Grâce à son ami Louis Ménard, Baudelaire découvre en 1843 les « paradis artificiels » dans le grenier de l'appartement familial des Ménard : il y goûte la *confiture verte*. Même s'il contracte la colique à cette occasion, cette expérience semble décupler sa

créativité (il fait son autoportrait en pied, très démesuré), aussi va-t-il renouveler cette expérience occasionnellement sous contrôle médical en participant aux réunions du "club des Haschischins". En revanche, sa pratique de l'opium est plus longue : il fait d'abord un usage thérapeutique du laudanum dès 1847, prescrit pour combattre ses maux de tête et comme analgésique (suite aux douleurs intestinales consécutives à une syphilis, probablement contractée durant sa relation avec la prostituée Sarah la Louchette vers 1840). Comme De Quincey avant lui, l'accoutumance le fait augmenter progressivement les doses. Croyant y trouver un adjuvant créatif, il en décrira les enchantements et tortures.

En 1848, il participe aux barricades. La révolution de février instituant la liberté de la presse, Baudelaire fonde l'éphémère gazette *Le Salut Public* (d'obédience résolument républicaine), qui ne va pas au-delà du deuxième numéro. Le 15 juillet 1848, paraît dans *La Liberté de penser* un texte d'Edgar Allan Poe traduit par Baudelaire : *Révélation magnétique*. À partir de cette période, Baudelaire n'aura de cesse de clamer son admiration pour l'écrivain américain et deviendra son traducteur attitré. La connaissance des œuvres de Poe et de Joseph de Maistre atténue définitivement sa «fièvre révolutionnaire». Plus tard, il partage la haine de Gustave Flaubert et de Victor Hugo pour Napoléon III, mais sans s'engager outre mesure dans son œuvre (« L'Émeute, tempêtant vainement à ma vitre / Ne fera pas lever mon front de mon pupitre » - Paysage dans *Tableaux parisiens* du recueil *Les Fleurs du mal*) Baudelaire se voit reprocher son écriture et le choix de ses sujets. Il n'est compris que par quelques-uns de ses pairs comme Armand Baschet, Édouard Thierry, Champfleury, Barbey d'Aurevilly, Dulamon, ou encore André Thomas... Cet engouement confidentiel contraste avec l'accueil houleux que réserve la presse au poète des *Fleurs du mal*. Dès la parution du recueil, en 1857, Gustave Bourdin réagit avec une extrême virulence dans les colonnes du *Figaro* du 5 juillet 1857 : « Il y a des moments où l'on doute de l'état mental de M. Baudelaire, il y en a où l'on n'en doute plus ; —c'est, la plupart du temps, la répétition monotone et préméditée des mêmes choses, des mêmes pensées. L'odieux y côtoie l'ignoble ; le repoussant s'y allie à l'infect... » et cela deviendra le jugement dominant de l'époque.

Moins de deux mois après leur parution, *Les Fleurs du mal* sont poursuivies pour « offense à la morale religieuse » et « outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs ». Seul ce dernier chef d'inculpation condamne Baudelaire à une forte amende de trois cents francs, réduite à cinquante, suite à une intervention de l'impératrice Eugénie. L'éditeur, Auguste Poulet-Malassis, s'acquitte pour sa part d'une amende de cent francs, et doit retrancher six poèmes dont le procureur général Ernest Pinard a demandé l'interdiction (*Les bijoux ; Le Léthé ; À celle qui est trop gaie ; Lesbos ; Femmes damnées* [le premier poème] ; *Les métamorphoses du vampire*). Malgré la relative clémence des jurés, eu égard au réquisitoire qui vise onze poèmes, ce jugement touche profondément le poète, qui réalisera, contraint et forcé, une nouvelle édition en 1861, enrichie de trente-deux poèmes. En 1862, Baudelaire est candidat au fauteuil d'Eugène Scribe à l'Académie Française. Il est parrainé par Sainte-Beuve et Vigny. Le 6 février 1862, il n'obtient aucune voix et se désiste. Par la suite, il renonce à se présenter au fauteuil de Lacordaire. En 1866, l'auteur réussit à publier les six pièces condamnées, accompagnées de seize nouvelles, à Bruxelles, c'est-à-dire hors de la juridiction française, sous le titre *Les Épaves*.

Le 24 avril 1864, le poète, très endetté, part pour la Belgique afin d'entreprendre une tournée de conférences mais ses talents de critique d'art éclairé ne font plus venir grand monde. Il se fixe à Bruxelles, et prépare un pamphlet contre son éphémère pays d'accueil, qui figure, à ses yeux, une caricature de la France bourgeoise. Le féroce *Pauvre Belgique!* restera inachevé. Pressentant la mort inéluctable de ce royaume qu'il juge artificiel, il résume son épitaphe en un mot : *Enfin !*

C'est en Belgique que Baudelaire rencontre Félicien Rops, qui illustre *les Fleurs du mal*. Lors d'une visite à l'église Saint-Loup de Namur, Baudelaire perd connaissance. Cet effondrement est suivi de troubles cérébraux, en particulier d'aphasie. À partir de mars 1866, il souffre d'hémiplégie. Il

meurt à Paris de la syphilis le 31 août 1867, sans avoir pu réaliser le projet d'une édition définitive - comme il la souhaitait - des *Fleurs du Mal*, travail de toute une vie. Il est inhumé au cimetière du Montparnasse (6^e division), dans la même tombe que son beau-père, le général Aupick et sa mère.

Le Spleen de Paris (autrement appelé *Petits poèmes en prose*) est édité à titre posthume en 1869, dans une nouvelle édition remaniée par Asselineau et Théodore de Banville. À sa mort, son héritage littéraire est mis aux enchères. L'éditeur Michel Lévy l'acquiert pour 1750 francs. La troisième édition des *Fleurs du Mal* que préparait Charles Baudelaire, accompagnée des 11 pièces intercalaires, a disparu avec lui.

Une première demande en révision du jugement de 1857 fut introduite en 1929 par Louis Barthou ; cependant elle ne fut pas satisfaite, aucune procédure n'existant à l'époque pour ce cas. C'est par la loi du 25 septembre 1946 que fut créée une procédure de révision des condamnations pour outrage aux bonnes mœurs commis par la voie du livre, exerçable par le Garde des Sceaux à la demande de la Société des gens de lettres. Celle-ci décida, l'année même, de demander ladite révision pour *Les Fleurs du Mal*, qui fut enfin accordée, le 31 mai 1949, par la Chambre criminelle de la Cour de cassation.

Baudelaire fréquentait beaucoup les cafés, puisqu'il « composait dans les cafés et dans la rue », selon un ami de jeunesse. En sa jeunesse il se retrouvait souvent avec ses amis chez Duval (un marchand de vin), place de l'Odéon. Il affectionnait aussi La Rotonde, pas le café célèbre du même nom (boulevard du Montparnasse), mais un autre, situé dans le quartier Latin. Il mangeait souvent à *la Tour d'Argent*, quai de la Tournelle (restaurant qui existe encore sous le même nom, mais dont l'intérieur n'a rien en commun avec son apparence à l'époque de Baudelaire). Plus tard ce sera le café Momus, rue des Prêtres-Saint-Germain-l'Auxerrois, le Mabilles, le Prado, la Chaumière, et la Closerie des Lilas.

«*Tout enfant, j'ai senti dans mon cœur deux sentiments contradictoires : l'horreur de la vie et l'extase de la vie.*» (*Mon cœur mis à nu*)

Toutes les grandes œuvres romantiques témoignent de ce passage de l'horreur à l'extase et de l'extase à l'horreur. Ces impressions naissent chez Baudelaire du sentiment profond de la malédiction qui pèse sur la créature depuis la chute originelle. En ce sens, les *Fleurs du Mal* appartiennent au *Génie du christianisme*.

« L'œuvre entière offre un aspect étrange et puissant, conception neuve dans sa riche et sombre diversité, marquée du sceau énergique d'une longue méditation.(...) Les Fleurs du mal appartiennent au Génie du Christianisme ».

Analysant ce qu'il appelait « le vague des passions » dans la préface de 1805 à cet ouvrage, Chateaubriand écrivait : « Le chrétien se regarde toujours comme un voyageur qui passe ici-bas dans une vallée de larmes, et qui ne se repose qu'au tombeau. » Pour Baudelaire, il ne s'agit ni de littérature, ni de notions plus ou moins abstraites, mais « du spectacle vivant de (sa) triste misère ». Comme la nature, l'homme est souillé par le péché originel et, à l'instar de *René* ou de *Werther* (Goethe), Baudelaire n'éprouve le plus souvent que le dégoût pour « la multitude vile » (*Recueillement*). Ce qui le frappe surtout, c'est l'égoïsme et la méchanceté des créatures humaines, leur paralysie spirituelle, et l'absence en elles du sens du beau comme du sens du bien. Le poème en prose *La Corde* s'inspirant d'un fait vrai, raconte comment une mère, indifférente pour son enfant qui vient de se pendre, s'empare de la corde fatale pour en faire un fructueux commerce.

Baudelaire devait en souffrir plus que tout autre : *L'Albatros* dénonce le plaisir que prend le « vulgaire » à faire le mal, et, singulièrement, à torturer le poète. Dans *L'Art romantique*, Baudelaire remarque : « C'est un des privilèges prodigieux de l'Art que l'horrible, artistement exprimé, devienne beauté et que la douleur rythmée et cadencée remplisse l'esprit d'une joie calme. ». Des poèmes, comme *Le Mauvais Moine*, *L'Ennemi*, *Le Guignon* montrent cette aspiration à transformer la douleur en beauté. Peu avant Baudelaire, Vigny et Musset avaient également chanté la douleur.

Baudelaire a été jugé odieux et infâme à son époque car il a, sans aucune contestation possible, transcendé, surpassé les esprits de son époque. Il a su se défaire de l'influence encore énorme de la morale des mœurs qui régnaient en son temps. Il a été jugé "dérangé mentalement" car il était différent. Différent dans sa manière de concevoir les choses, et avoir une conception originale du monde et de l'humain a posé beaucoup de problèmes à certain (Spinoza par exemple). Tout comme les poètes se sont détachés de l'influence des biens matériels (d'où leurs amours pour la nature et les choses authentiques), Baudelaire a su acquérir une objectivité sans égale en se plaçant au-delà de la foule, sa poésie ne porte pas l'infâme marque d'une quelconque morale ou opinion qui sévissent dans les temps, son jugement, il l'a fait par lui-même, son point de vue est né de sa propre conception de choses, et nul, mis à part des hommes d'exception ne peuvent influencer l'esprit de Baudelaire. Le poète avait conscience que son œuvre pourrait être pleinement "comprise" et appréciée dans les années à suivre, (tout comme Nietzsche), avec la délibération des mœurs d'aujourd'hui on reconnaît le travail de Baudelaire.

Comment Baudelaire aurait-il pu croire à la perfectibilité des civilisations ? Il n'a éprouvé que mépris pour le socialisme d'une part, pour le réalisme et le naturalisme d'autre part. Avec une exception pour le *réaliste* Honoré de Balzac dans lequel Baudelaire voyait bien davantage qu'un naturaliste (« Si Balzac a fait de ce genre roturier [le roman de mœurs] une chose admirable, toujours curieuse et souvent sublime, c'est parce qu'il y a jeté tout son être. J'ai maintes fois été étonné que la grande gloire de Balzac fût de passer pour un observateur ; il m'avait toujours semblé que son principal mérite était d'être visionnaire, et visionnaire passionné »).

Les sarcasmes à l'égard des théories socialistes (après 1848), réalistes et naturalistes se multiplient dans son œuvre. Comme Poe, dont il fera les traductions, il considère « le Progrès, la grande idée moderne, comme une extase de gobe-mouches ». Pour en finir avec ce qu'il appelle « les hérésies » modernes, Baudelaire dénonce encore « l'hérésie de l'enseignement » : « La poésie, pour peu qu'on veuille descendre en soi-même, interroger son âme, rappeler ses souvenirs d'enthousiasme, n'a pas d'autre but qu'elle-même. [...] Je dis que si le poète a poursuivi un but moral, il a diminué sa force poétique ; et il n'est pas imprudent de parier que son œuvre sera mauvaise. » Le poète ne se révolte pas moins contre la condition humaine. Il dit son admiration pour les grandes créations sataniques du romantisme comme *Melmoth* (roman noir — gothique — de Charles Robert Maturin). Négation de la misère humaine, la poésie, à ses yeux, ne peut être que révolte. Celle-ci prend une forme plus moderne dans les *Petits poèmes en prose* et se fait humour noir.

Rejetant le réalisme et le positivisme dont il est contemporain, Baudelaire sublime la sensibilité et cherche à atteindre la vérité essentielle, la vérité humaine de l'univers, ce qui le rapproche en termes philosophiques du platonisme. Il écrit ainsi en introduction à trois de ces poèmes dans le *Salon de 1846* : « La première affaire d'un artiste est de substituer l'homme à la nature et de protester contre elle. Cette protestation ne se fait pas de parti pris, froidement, comme un code ou une rhétorique, elle est emportée et naïve, comme le vice, comme la passion, comme l'appétit. » Et il ajoute dans le *Salon de 1859* : « L'artiste, le vrai artiste, le vrai poète, ne doit peindre que selon ce qu'il voit et ce qu'il sent. Il doit être réellement fidèle à sa propre nature. ». Baudelaire énonce ainsi la découverte fondamentale de la *sensibilité moderne* : « *Le beau est toujours bizarre*. Je ne veux pas dire qu'il soit volontairement, froidement bizarre, car dans ce cas il serait un monstre sorti des rails de la vie. Je dis qu'il contient toujours un peu de bizarrerie, de bizarrerie non voulue, inconsciente, et que c'est cette bizarrerie qui le fait être particulièrement le Beau. »

C'est pourquoi l'imagination est pour lui « la reine des facultés ». Au fait, elle substitue « une traduction légendaire de la vie extérieure » ; à l'action, le rêve. Cette conception de la poésie annonce celle de presque tous les poètes qui vont suivre. Cependant, Baudelaire n'a pas vécu son œuvre, pour lui vie et poésie, restaient, dans une certaine mesure, séparées (ce qu'il exprime en disant: *La poésie est ce qu'il y a de plus réel, ce qui n'est complètement vrai que dans un autre monde*). Là où

Baudelaire et Stéphane Mallarmé ne pensaient qu'œuvre d'art, les surréalistes, après Arthur Rimbaud, penseront œuvre de vie, et essayeront de lier action et écriture. Malgré cette divergence avec ses successeurs, il fut l'objet de vibrants hommages comme celui que lui rendit le jeune Rimbaud pour qui il fut un modèle : « Baudelaire est le premier voyant, roi des poètes, un vrai Dieu. » Il suffit de comparer ces quelques lignes de Baudelaire :

« [...] qui n'a connu ces admirables heures, véritables fêtes du cerveau, où les sens plus attentifs perçoivent des sensations plus retentissantes, où le ciel d'un azur plus transparent s'enfonce dans un abîme plus infini, où les sons tintent musicalement, où les couleurs parlent, et où les parfums racontent des mondes d'idées ? Eh bien, la peinture de Delacroix me paraît la traduction de ces beaux jours de l'esprit. Elle est revêtue d'intensité et sa splendeur est privilégiée. Comme la nature perçue par des nerfs ultra-sensibles, elle révèle le *surnaturalisme*. »

avec ce passage du *Premier Manifeste du surréalisme* :

« Réduire l'imagination à l'esclavage, quand bien même il y irait de ce qu'on appelle grossièrement le bonheur, c'est se dérober à tout ce qu'on trouve, au fond de soi, de justice suprême. La seule imagination me rend compte de ce qui peut être, et c'est assez pour lever un peu le terrible interdit ; assez aussi pour que je m'abandonne à elle sans crainte de me tromper. »

Ainsi, le surnaturalisme comporte en germe certains aspects de l'œuvre de Lautréamont, de Rimbaud et du surréalisme même.

C'est à propos de la peinture d'Eugène Delacroix et de l'œuvre de Théophile Gautier que Baudelaire a usé de cette formule célèbre qui caractérise si justement son art : « Manier savamment une langue, c'est pratiquer une espèce de *sorcellerie évocatoire*. C'est alors que la *couleur* parle, comme une voix profonde et vibrante, que les monuments se dressent et font saillie sur l'espace profond ; que les animaux et les plantes, représentants du laid et du mal, articulent leur grimace non équivoque, que le *parfum* provoque la pensée et le souvenir *correspondants* ; que la passion murmure ou rugit son langage éternellement semblable. »

Baudelaire utilise régulièrement la synesthésie pour rapprocher les sens, notamment dans le poème *Correspondances*.

Seul Gérard de Nerval, avant lui, avait créé une poésie qui ne fut pas littérature. Libérée du joug de la raison, la poésie peut désormais exprimer la *sensation*.

« En faisant de Baudelaire le chef de file d'une poésie de la sensation, Barrès le montre s'épuisant à « chercher de sensations en sensations des frissons, des frissons nouveaux »

Et lors de l'inauguration du monument Baudelaire au cimetière du Montparnasse, Armand Dayot, inspecteur des Beaux-Arts rappellera cette recherche de la sensation : « Ce fait même d'avoir découvert un frisson nouveau, frisson qui va jusqu'à l'extrême limite de la sensibilité, presque au délire de l'Infini, dont il sut emprisonner les manifestations les plus fugitives, fait de Baudelaire un des explorateurs les plus audacieux, mais aussi des plus triomphants de la sensation humaine »

Déjà, dans ses meilleurs poèmes, Baudelaire, comme Mallarmé et Maurice Maeterlinck, ne conserve du vers classique que sa musique, évitant par les césures irrégulières, les rejets, les enjambements le caractère par trop mécanique de l'alexandrin, et annonce ainsi les prémices du vers impair de Verlaine, les dissonances de Laforgue, qui aboutiront finalement à la création du vers libre. Sans le savoir, Baudelaire fonde ainsi les bases de ce que l'on appellera plus tard le symbolisme.

Inspiré par la lecture de *Gaspard de la nuit* d'Aloysius Bertrand qui, le premier, avait introduit le poème en prose en France, il compose *Petits poèmes en prose* et explique dans sa préface : « Quel est celui de nous qui n'a pas, dans ses jours d'ambition, rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience ? »

Jeanne Duval est la principale muse de Baudelaire, avant Apollonie Sabatier et Marie Daubrun. Il entretint une relation tumultueuse et résolument charnelle avec cette mystérieuse quarteronne, proche

des gens de théâtre et même comédienne secondaire au théâtre de la Porte-Sainte-Antoine. Pour fuir les créanciers, elle avait pour habitude d'emprunter diverses identités (en 1864, elle se faisait appeler Mlle Prosper). Elle s'appelait en réalité Jeanne Lemer. Dans une lettre du 30 juin 1845, une lettre testamentaire adressée à son notaire, Narcisse Ancelle, annonçant son intention de se tuer, Baudelaire mentionne : « Je donne et lègue tout ce que je possède à Mlle Lemer [...] Moi, je n'ai que Jeanne Lemer. Je n'ai trouvé de repos qu'en elle [...] ». Baudelaire paya sa pension à l'hospice à son amante. Leur ménage, fait de ruptures et de réconciliations, représentait la collusion de deux forts caractères.

Elle représente pour lui l'ignorance intacte, l'animalité pure.

Cours 9.

Symbolisme

Le symbolisme est un mouvement littéraire et artistique apparu en France et en Belgique vers 1866, en réaction au naturalisme et au mouvement parnassien. Le mot est proposé par Jean Moréas, qui utilise ici l'étymologie du mot "symbole" (« *jeter ensemble* ») pour désigner l'analogie que cette poésie souhaite établir entre l'Idée abstraite et l'image chargée de l'exprimer. Pour les Symbolistes, le monde ne saurait se limiter à une apparence concrète réductible à la connaissance rationnelle. Il est un mystère à déchiffrer dans les correspondances qui frappent d'inanité le cloisonnement des sens : sons, couleurs, visions participent d'une même intuition qui fait du Poète une sorte de mage. Le symbolisme oscille ainsi entre des formes capables à la fois d'évoquer une réalité supérieure et d'inviter le lecteur à un véritable déchiffrement : d'abord voué à créer des impressions - notamment par l'harmonie musicale - un souci de rigueur l'infléchira bientôt vers la recherche d'un langage inédit. L'influence de Stéphane Mallarmé est ici considérable, ce qui entraîne la poésie vers l'hermétisme.

Le mot « symbolisme » est formé à partir du terme « symbole » qui vient du latin *symbolicum*, « symbole de foi », *symbolitulus*, « signe de reconnaissance », du grec *symbolon*, « objet coupé en deux constituant un signe de reconnaissance quand les porteurs pouvaient assembler (*sumballon*) les deux morceaux ». Dans la Grèce antique, le « *symbolon* » était un morceau de poterie qui était brisé en deux et qu'on donnait à deux ambassadeurs de cités alliées pour se reconnaître.

Dans *Un Manifeste littéraire*, publié en 1886, Jean Moréas définit cette nouvelle manière : « Ennemie de l'enseignement, la déclamation, la fausse sensibilité, la description objective », la poésie symbolique cherche : « à vêtir l'Idée d'une forme sensible... » Les poètes symbolistes teintent leurs œuvres d'intentions métaphysiques, de mystère, voire de mysticisme. Le sujet a désormais de moins en moins d'importance, il n'est qu'un prétexte. Plusieurs artistes s'amuse à transposer une image concrète dans une réalité abstraite

George-Albert Aurier donne une définition du symbolisme dans un *Mercur de France* de 1891 : « L'œuvre d'art devra être premièrement idéiste, puisque son idéal unique sera l'expression de l'idée, deuxièmement symboliste puisqu'elle exprimera cette idée en forme, troisièmement synthétique puisqu'elle écrira ses formes, ses signes selon un mode de compréhension général, quatrièmement subjective puisque l'objet n'y sera jamais considéré en tant qu'objet, mais en tant que signe perçu par le sujet, cinquièmement l'œuvre d'art devra être décorative. »

Le symbolisme est une réaction au naturalisme. Les symboles permettent d'atteindre la réalité supérieure de la sensibilité et inspirent l'imagination poétique.

Il renoue avec certains aspects du Romantisme, mais proclame surtout sa dette à l'égard de Baudelaire et de Wagner. Rimbaud, « passant considérable » dit Mallarmé, oriente à sa manière la poésie, dans sa Lettre à Paul Demeny, vers la recherche d'une langue qui soit « de l'âme pour l'âme, résumant tout, parfums, sons, couleurs, de la pensée accrochant la pensée et tirant ». Mais c'est en Verlaine que les Symbolistes salueront leur chef de file, en raison d'une écriture dont l'Art poétique prescrit les règles :

« Car nous voulons la Nuance encore,
Pas la Couleur, rien que la nuance !
Oh ! la nuance seule fiancée
Le rêve au rêve et la flûte au cor ! »

Depuis 1871, le gouvernement de la France est démocratique. En effet, la troisième République garantit les libertés fondamentales. De plus, les lois de Jules Ferry rendent l'école obligatoire, gratuite et laïque jusqu'à l'âge de 13 ans. La vie moderne apparaît dans la deuxième moitié du siècle

grâce aux nombreux progrès techniques. Du côté idées, le positivisme triomphe¹. Comme l'a montré Michel Décaudin, le Symbolisme découle d'une crise des valeurs et des formes, mais aussi du langage lui-même : pour comprendre le Symbolisme, il est essentiel de s'intéresser à Mallarmé et à Alfred Jarry. La définition de ce mouvement ne va pas de soi ; contrairement à d'autres, il ne résulte pas d'une volonté collective réfléchie, mais d'un rassemblement ponctuel d'auteurs. Le Symbolisme se décline surtout en une variété de théories et de tentatives formelles, où l'on peut retrouver les éléments suivants : tendance à l'hermétisme, modèle de la musique, magie évocatoire, recours à la mythologie, mysticisme, religiosité (voir *La religion de Mallarmé* de Bertrand Marchal, Corti, 1988). Enfin, la période symboliste se distingue par une intensification du rapport entre les arts, qui traduit l'idéal de synthèse qui nourrit le Symbolisme. L'amitié entre Maurice Denis et Vincent d'Indy, la correspondance de ce dernier avec Mallarmé sont à cet égard...symboliques !

En littérature, le mouvement du symbolisme trouve ses origines dans *Les Fleurs du mal* de Charles Baudelaire. L'esthétique symboliste fut développée par Stéphane Mallarmé et Paul Verlaine durant les années 1860 et 1870. Dans les années 1880, l'esthétique symboliste, s'étayant à travers une série de manifestes, attira une génération d'écrivains. La traduction en français par Baudelaire de l'œuvre d'Edgar Allan Poe, d'une influence considérable, fut à l'origine de plusieurs tropes et images du symbolisme.

Distinct du mouvement en littérature, le symbolisme en peinture est statique et hiératique quand l'art romantique est impulsif et rebelle.

Le roman *À rebours* de Joris-Karl Huysmans contient plusieurs thèmes qui furent par la suite associés à l'esthétique symboliste. Ce roman, dans lequel peu d'action se déroule, est un catalogue recensant les goûts et décrivant la vie intérieure de Des Esseintes, un antihéros excentrique et reclus. Ce thème fut également exploité par Oscar Wilde dans plusieurs passages du *Portrait de Dorian Gray*, où l'apparition d'un « livre jaune » se réfère de manière explicite au roman de Huysmans.

Paul Adam était le plus prolifique et représentatif romancier symboliste. *Les Demoiselles Goubert*, coécrit avec Jean Moréas en 1886, est une œuvre à mi-chemin entre le naturalisme et le symbolisme. Peu de symbolistes utilisèrent cette formule, à l'exception près du *Roi fou* publié par Gustave Kahn en 1896. Une autre fiction étant parfois considérée comme symboliste sont les contes misanthropiques de Jules Barbey d'Aurevilly. Le premier roman de Gabriele D'Annunzio fut aussi écrit dans un esprit symboliste.

Arthur Rimbaud

Arthur Rimbaud écrit ses premiers poèmes à quinze ans. Lui, pour qui le poète doit être « voyant » et qui proclame qu'il faut « être absolument moderne », renonce subitement à l'écriture à l'âge de vingt ans.

Ses idées marginales, anti-bourgeoises et libertaires le poussent à choisir une vie aventureuse, dont les pérégrinations l'amènent jusqu'au Yémen et en Éthiopie, où il devient négociant, voire explorateur. De cette seconde vie, ses écritures consistent en près de cent quatre-vingts lettres (correspondance familiale et professionnelle) et quelques descriptions géographiques. Bien que brève, la densité de son œuvre poétique fait d'Arthur Rimbaud une des figures considérables de la littérature française.

Jean Nicolas Arthur Rimbaud est né le 20 octobre 1854 à Charleville et mort le 10 novembre 1891 à Marseille. Son père, Frédéric Rimbaud, capitaine d'infanterie, est né à Dole, le 7 octobre 1814. Sa mère, Marie Catherine Vitalie Cuif, paysanne, est née à Roche, le 10 mars 1825. Ils se sont mariés le 8 février 1853 et habitent un appartement au 12 rue Napoléon. Le couple n'est réuni qu'au gré de rares permissions, le temps d'avoir cinq enfants cependant : Jean Nicolas Frédéric, le 2 novembre 1853, Jean Nicolas Arthur, le 20 octobre 1854, Victorine Pauline Vitalie, le

4 juin 1857 (elle mourra le mois suivant), Jeanne Rosalie Vitalie, le 15 juin 1858 et Frédérique Marie Isabelle, le 1^{er} juin 1860. Après la naissance de cette dernière, le couple vivra séparé, car, désormais, le capitaine Rimbaud ne reviendra plus à Charleville.

Se déclarant veuve, la mère déménage avec ses enfants en 1861 pour habiter au 73 rue Bourbon, dans un quartier ouvrier de Charleville. En octobre, le jeune Arthur entame sa scolarité à l'institution Rossat où il récolte les premiers prix.

Figure rigide et soucieuse de respectabilité, vigilante sur l'éducation de ses enfants, Vitalie Rimbaud rend le climat familial étouffant.

En 1865, Arthur entre au collège municipal de Charleville, où il se montre excellent élève ; collectionnant les prix d'excellence en littérature, version, thème... Il rédige en latin avec aisance, des poèmes, des élégies, des dialogues. Mais, comme cet extrait de son poème *Les Poètes de sept ans* le laisse imaginer, il bout intérieurement :

Tout le jour il suait d'obéissance ; très
Intelligent ; pourtant des tics noirs, quelques traits,
Semblaient prouver en lui d'âpres hypocrisies.
Dans l'ombre des couloirs aux tentures moisies,
En passant il tirait la langue, les deux poings
À l'aine, et dans ses yeux fermés voyait des points.

En juillet 1869, il participe aux épreuves du Concours académique de composition latine sur le thème « Jugurtha », qu'il remporte facilement. Le principal du collège Jules Desdouets aurait dit de lui : « Rien d'ordinaire ne germe dans cette tête, ce sera le génie du Mal ou celui du Bien. »

En obtenant tous les prix dès l'âge de quinze ans, il s'affranchit des humiliations de la petite enfance. Pendant ces années il a comme ami Ernest Delahaye, avec qui il échange de nombreuses lettres.

En 1870, alors en classe de rhétorique, le collégien se lie d'amitié avec Georges Izambard, le professeur de rhétorique, son aîné de six ans. Ce dernier lui prête des livres, tel *les Misérables* de Victor Hugo qui font bondir sa mère — qu'il surnomme « la Mother », « La bouche d'ombre » ou encore, « La Daromphe ». De cette époque, subsistent les premiers vers : *Les Étrennes des orphelins*, parus dans *La Revue pour tous* en janvier 1870.

L'orientation poétique est alors celle du Parnasse avec la revue collective, *Le Parnasse contemporain*. Le 24 mai 1870, Arthur, alors âgé de quinze ans et demi, écrit au chef de file du Parnasse, Théodore de Banville, pour transmettre ses volontés : « devenir Parnassien ou rien » et se faire publier. Pour cela, il joint trois poèmes : *Ophélie*, *Sensation* et *Credo in unam*. Banville lui répond, mais les poèmes en question ne paraîtront pas dans la revue.

Il songe alors à se rendre dans la capitale pour goûter à l'esprit révolutionnaire du peuple parisien. Le collégien vient de rafler les prix les plus prestigieux. Au cours des vacances scolaires de 1870, le 29 août, quelques jours avant la bataille de Sedan, Arthur trompe la vigilance de sa mère et se sauve avec la ferme intention de se rendre dans la capitale.

Contrôlé à son arrivée gare du Nord, il ne peut présenter qu'un billet de transport irrégulier. Les temps troublés n'invitent pas à la clémence. Tandis que les armées prussiennes se préparent à faire le siège de Paris et que la Troisième République est sur le point d'être proclamée, le voilà détenu dans la prison Mazas.

De sa cellule, il écrit à Georges Izambard, à Douai pour lui demander de payer sa dette. Le professeur exécute sa demande et lui paie également le voyage pour se rendre à Douai, lui offrant l'hospitalité avant de retourner dans son foyer.

Rimbaud y débarque vers le 8 septembre. Redoutant le retour à Charleville, il y reste trois semaines.

Pendant ce temps, l'armée prussienne encercle la capitale à partir du 19 septembre. Jusqu'ici antimilitariste déclaré, Rimbaud est pris d'élans martiaux depuis la capitulation de Sedan. Si bien, qu'il est décidé à suivre son professeur parti s'engager volontairement dans la Garde nationale. N'étant pas majeur, il en sera empêché malgré ses protestations.

Par ailleurs, Rimbaud fait la connaissance du poète Paul Demeny, un vieil ami de son hôte. Celui-ci est co-directeur d'une maison d'édition : *La Librairie artistique*, où il a fait paraître un recueil de poésies (*Les Glaneuses*). Rimbaud saisit l'occasion et, dans l'espoir d'être édité, lui dépose une liasse de feuillets où il a recopié quinze de ses poèmes.

Pour calmer les esprits, il décide de raccompagner son élève jusqu'à Charleville. À leur arrivée, l'accueil est rude : une volée de gifles pour le fils, une volée de reproches, en guise de remerciements, pour le professeur qui, ébahi, «s'enfuit sous l'averse».

Rimbaud parviendra toutefois à publier dans *Le Progrès des Ardennes* du 25 novembre 1870, un récit satirique, *Le Rêve de Bismarck*, sous le pseudonyme de Jean Baudry. Rimbaud y développe, après Victor Hugo, la symbolique d'une ville de Paris qui est la lumière de la Révolution et qui sera autrement difficile à combattre pour les Prussiens. Rimbaud prédit que Bismarck s'y brûlera le nez.

En février 1871, à l'issue du siège de Paris, Rimbaud fait une nouvelle fugue vers la capitale. La situation politique du pays est tendue et Rimbaud cherche à entrer en contact avec de futurs communards comme Jules Vallès et Eugène Vermersch, mais aussi avec le milieu des poètes ; il rencontre aussi le caricaturiste André Gill.

Rimbaud revient à Charleville avant le début de la Commune. Plusieurs témoignages prétendent qu'il est retourné à Paris à ce moment-là, bien que ceci reste impossible à démontrer dans l'état actuel des recherches. Quoiqu'il en soit, le poète a ressenti très profondément la tragédie de la Commune.

Dans un poème violent, *L'orgie parisienne* (ou : *Paris se repeuple*), il dénonce la lâcheté des vainqueurs. Sa poésie se radicalise encore, devient de plus en plus sarcastique : *Les Pauvres à l'Église*, par exemple. L'écriture se transforme progressivement. Rimbaud en vient à critiquer fortement la poésie des romantiques et des Parnassiens, et dans sa lettre à Izambard du 13 mai 1871, il affirme son rejet de la « poésie subjective ». C'est également dans la lettre dite « du Voyant », adressée le 15 mai à Paul Demeny, qu'il exprime sa différence en exposant sa propre quête de la poésie : il veut se faire « voyant », par un « long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens ».

Selon Paul Verlaine, Rimbaud a composé son plus beau poème en vers suite à la semaine sanglante : *Les Veilleurs* ; son sujet était la douleur sacrée causée par la chute de la Commune. Il est difficile de situer le début de la relation épistolaire avec Verlaine. Celui-ci prétend avoir reçu très peu de courriers et ne parle que de l'envoi des *Premières communions* et des *Effarés*. Charles Bretagne met Rimbaud en contact avec son ami Paul Verlaine et un courrier a dû sceller le prochain départ de Rimbaud pour Paris vers le mois d'août.

En août 1871, dans son poème parodique, *Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs*, Rimbaud exprime une critique ouverte de la poétique de Banville. Finalement Verlaine l'appelle à Paris : « Venez chère grande âme, on vous appelle, on vous attend ! » Bien que brillant élève, Arthur Rimbaud ne retournera pas au collège.

Il arrive dans la capitale vers le 15 septembre 1871. Il est présenté et très bien accueilli par ses pairs plus âgés, au dîner des « Vilains Bonshommes » le 30 septembre. Il y rencontre une part essentielle des grands poètes de son temps. Il est successivement logé par Verlaine, rue Nicolet, non sans heurts avec la femme de ce dernier, puis chez Charles Cros, André Gill, Ernest Cabaner et même quelques jours chez Théodore de Banville. Le 20 octobre de cette année, Rimbaud a tout juste dix-sept ans. Il a atteint sa maturité poétique comme en témoignent plusieurs chefs-d'œuvre comme *Les Premières communions* et *Le Bateau ivre*.

En mars 1872, les provocations de Rimbaud excèdent le milieu parisien depuis quelque temps. L'incident Carjat au dîner des *Vilains Bonshommes* du 2 mars 1872 fut la goutte qui fait déborder le vase. Rimbaud complètement saoul y a blessé le célèbre photographe d'un coup de canne-épée. Pour sauver son couple et rassurer ses amis, Verlaine se condamne à éloigner Rimbaud de Paris.

Rimbaud se fait oublier quelque temps en retournant à Charleville, puis revient dans la capitale dans le courant du premier semestre 1872 pour de nouveau quitter Paris le 7 juillet, cette fois en compagnie de Verlaine. Commence alors avec son aîné une liaison amoureuse et une vie agitée à Londres, puis à Bruxelles.

Cette liaison tumultueuse se termine par ce que la chronique littéraire désigne sous le nom de « drame de Bruxelles » : en juillet 1873, les deux amants sont à Londres. Verlaine quitte brusquement Rimbaud, en affirmant vouloir rejoindre sa femme, décidé à se tirer une balle dans la tête si elle n'accepte pas. Il retourne alors à Bruxelles et réside dans un hôtel. Rimbaud le rejoint, persuadé que Verlaine n'aura pas le courage de mettre fin à ses jours. Alors que Rimbaud veut le quitter, Verlaine, ivre, tire sur lui à deux reprises, le blessant légèrement au poignet. Verlaine est incarcéré à Mons.

Rimbaud rejoint la ferme familiale de Roche où il s'isole pour écrire *Une saison en enfer*. Son parcours littéraire s'achève par l'irruption de « la réalité rugueuse à étreindre ». Aussi va-t-il se taire, parce qu'il a accompli tout ce qui était en son pouvoir, dans le « désert et la nuit » qui l'entourent. Il sait désormais qu'à elle seule, la poésie ne peut changer la vie si elle n'est pas servie par une révolution totale où l'amour, la liberté et la poésie se conjuguent au présent.

Une saison en enfer. D'après le témoignage suspect de sa sœur Isabelle, Arthur Rimbaud aurait écrit le livre du repentir. Cette idée est de plus en plus confirmée comme un contresens, contresens qui permettait à Isabelle de laver son frère de toute réputation de scandale. En réalité, la lettre à Ernest Delahaye de mai 1873, les brouillons détenus par Verlaine, les allusions provocatrices à ce dernier dans *Vierge folle*, la blessure au poignet causée par le coup de feu, le séjour forcé à l'hôpital et le fait que Rimbaud ait pu proposer son livre à un éditeur belge plaident pour un livre essentiellement rédigé avant le 10 juillet 1873. L'hypothèse la plus plausible serait que Rimbaud ait remis son manuscrit à l'imprimeur Poot, la veille de sa sortie de l'hôpital Saint-Jean, la rue aux choux étant à proximité de celui-ci et le juge Théodore t'Serstevens ayant déclaré avoir reçu une lettre de désistement de Rimbaud lui-même, dans son cabinet, ce jour-là, 19 juillet.

Une saison en Enfer est peut-être, comme l'a prétendu Verlaine, une « prodigieuse autobiographie spirituelle » de Rimbaud. L'écriture chaotique est sans cesse traversée par une multiplicité de voix intérieures. Le locuteur y crie sa souffrance, son expérience intime : il a compris qu'il ne pouvait « voler le feu » pour lui seul. Une « ardente patience » est indispensable pour que la défaite ne soit pas définitive. Mais vouloir oublier « l'Enfer », c'est trahir l'humanité. Pourtant, dans la solitude atroce de la ville, la fatigue étreint le jeune poète.

Régulièrement aphasique ou traversé par des cris de révolte contre l'Église, contre la société du XIX^e siècle siècle qui enferme l'individu, Rimbaud fait part au lecteur de ses échecs : échec amoureux, et l'on peut penser à sa relation avec Verlaine, mais aussi au fait que pour lui, « l'amour est à réinventer ». Échec aussi de sa démarche de Voyant : c'est un être qui, seul, a voulu se damner pour retrouver le vrai sens de la poésie.

Les Illuminations. Les poèmes écrits en vers peu académiques, connus aujourd'hui sous le titre apocryphe de *Derniers vers*, ne sont pas tous identifiés. Il reste des zones d'ombre sur ce que Verlaine a appelé *de superbes fragments*, et qui seront édités sous le titre *Illuminations*.

Sur le plan de la forme, Arthur Rimbaud a pratiqué une versification de plus en plus ambitieuse en fait d'enjambements à l'entre-vers et à la césure, avant de « dégligner » littéralement la mécanique ancienne du vers, autour de 1872, dans les trois quatrains de *Tête de faune* puis dans un ensemble de compositions souvent réunies sous le titre apocryphe de *Derniers vers*. Il a introduit le

vers libre en France, avec deux poèmes des *Illuminations* : *Marine* et *Mouvement*. Certains symbolistes, comme Gustave Kahn, s'attribueront "l'invention" du vers libre, mais ce dernier avait justement contribué à la première publication des *Illuminations* en 1886 et aucune version significative de poème en vers libre non rimbaldien n'a été attestée à une date antérieure. Rimbaud a donné ses lettres de noblesse à un type de poème en prose distinct d'expériences plus prosaïques du type du *Spleen de Paris* de Baudelaire. Les ressources poétiques de la langue sont encore exploitées sous un jour différent dans le célèbre poème en prose, pseudo-autobiographique, *Une saison en enfer*. Avec un fort penchant à l'hermétisme qu'il partage avec d'autres de ses quasi contemporains (Gérard de Nerval, Stéphane Mallarmé, sinon Paul Verlaine parfois), Rimbaud a le génie des visions saisissantes qui semblent défier tout ordre de description du réel. Deux compositions sont emblématiques à cet égard : *Le Bateau ivre* et *Voyelles*. Les propos radicaux des deux lettres dites « du voyant » et l'étrangeté des univers poétiques suggérés dans le sonnet *Voyelles*, les proses des *Illuminations* et l'ensemble dit des *Derniers vers* ont contribué à forger un mythique pouvoir *démiurgique* de la parole poétique. Si le sens énigmatique des *Illuminations* est mieux cerné de nos jours, il demeure étrangement polysémique, pour les poèmes en vers de 1872 et le sonnet *Voyelles*.

Appréhendée intuitivement par l'intégralité des poètes successeurs, la poésie de Rimbaud a ouvert la voie à la poésie contemporaine du XX^e siècle et nombreux sont les auteurs qui s'en réclameront tels Alfred Jarry, Antonin Artaud, Roger Vitrac, René Char, Jean Venturini et tous les surréalistes, sans oublier les poètes de la revue *Le Grand Jeu* comme René Daumal et Roger Gilbert-Lecomte, ou encore Henri Michaux, ainsi que des artistes-interprètes, tels que Jim Morrison, Bob Dylan et Patti Smith.

Paul Verlaine

Paul Marie Verlaine est né à Metz le 30 mars 1844. Après la démission de l'armée de son père, la famille Verlaine s'installe à Paris en 1851. Paul Verlaine suit des études secondaires en pension et devient bachelier en 1862, il renonce par la suite à des études de droit et entre comme employé à l'Hôtel de ville de Paris en même temps qu'il fréquente cafés et cercles littéraires comme celui des Vilains Bonshommes. Admirateur de Baudelaire, il s'essaie à la poésie et publie son premier recueil, *Poèmes saturniens* en 1866 à 22 ans. Frappé par le mariage puis la mort de sa cousine dont il était amoureux, il bascule dans l'alcool et la violence : il en sort provisoirement par son union avec Mathilde, mais le comportement de Verlaine entrainera vite la séparation du couple.

Sa vie est en effet bouleversée en septembre 1871 quand, après avoir perdu son emploi municipal à cause de son soutien à la Commune de Paris, il rencontre Arthur Rimbaud. Leur vie amoureuse tumultueuse et errante en Angleterre et en Belgique débouche sur la scène violente où, à Bruxelles, Verlaine blesse superficiellement au poignet celui qu'il appelle « l'époux infernal » : jugé et condamné, il restera en prison jusqu'au début de 1875, retrouvant le catholicisme de son enfance et écrivant des poèmes qui prendront place dans ses derniers recueils *Sagesse*, *Jadis et Naguère* et *Parallèlement*.

Il gagne ensuite sa vie comme professeur à Londres puis en France à Reims où il noue une relation équivoque avec un de ses élèves, Lucien Létyois. Cette amitié particulière qui dure de 1877 à la mort de Lucien en 1883 les mène à une vie instable en Angleterre puis dans les Ardennes où Verlaine a acheté une ferme avec l'argent de sa mère. L'installation rêvée échoue et Verlaine rentre à Paris en 1882 : commence alors une déchéance sociale et morale qui le réduit à l'état de semi-clochard alcoolique. Usé, Verlaine meurt à 51 ans, le 8 janvier 1896, d'une congestion pulmonaire.

Figure de poète maudit, Verlaine est alors reconnu comme un maître par les jeunes poètes du temps. Son influence sera importante et la postérité saluera cet art poétique verlainien, « Sans rien en lui qui pèse ou qui pose », fait de musicalité et de fluidité qui jouent avec les rythmes impairs. La

tonalité de nombreux de ses poèmes qui associent souvent mélancolie et clairs-obscur, révèle, au-delà de la simplicité apparente de la forme, une profonde sensibilité, qui entre en résonance avec les approches de certains peintres impressionnistes et de musiciens comme Reynaldo Hahn ou Claude Debussy, qui mettront d'ailleurs en musique des poèmes de Verlaine.

Après treize ans de mariage, Nicolas-Auguste Verlaine et son épouse Élisabeth Stéphanie Dehée donnent naissance à un fils le 30 mars 1844, au 2, rue de la Haute-Pierre, à Metz. Ils le prénomment Paul. Et plus précisément Paul Marie pour rendre hommage à la Vierge Marie pour cette naissance tardive : cet enfant était espéré depuis 13 ans, Élisabeth ayant fait auparavant trois fausses couches et gardant dans des bocaux d'alcool sur la cheminée familiale les fœtus dont il est le sosie. Catholiques, ils le font baptiser en l'église Notre-Dame de Metz. Paul Verlaine restera le fils unique de cette famille de petite-bourgeoisie assez aisée qui élève aussi depuis 1836 une cousine orpheline, prénommée Élisabeth.

Son père, militaire de carrière, atteint le grade de capitaine avant de démissionner de l'armée en 1851 : la famille Verlaine quitte alors Metz pour Paris. Enfant aimé et plutôt appliqué, Paul Verlaine devient un adolescent difficile, il est mis en pension par sa famille et obtient son baccalauréat en 1862. Il s'inscrit en faculté de Droit mais abandonne ses études, leur préférant la fréquentation des cafés et de certains cercles littéraires parisiens comme les *Vilains Bonshommes*. Admirateur de Baudelaire, il se veut poète et, en août 1863, une revue publie son premier poème : *Monsieur Prudhomme*, portrait satirique du bourgeois qu'il reprendra dans son premier recueil. Il collabore au premier Parnasse contemporain et publie à 22 ans en 1866 les *Poèmes saturniens* qui montrent l'influence de Baudelaire mais aussi une musique personnelle orientée vers « la Sensation rendue ». En 1869, paraît le petit recueil *Fêtes galantes*, fantaisies inspirées par les toiles des peintres du XVIII^e siècle que le Louvre vient d'exposer dans de nouvelles salles.

Dans la même période, son père, inquiet de son avenir, le fait entrer en 1864 comme employé dans une compagnie d'assurance puis quelques mois plus tard à la mairie du 9^e arrondissement puis à l'Hôtel de ville de Paris. Il vit toujours chez ses parents et puis, après le décès du père en décembre 1865, chez sa mère avec laquelle il entretiendra une relation de proximité et de violence toute sa vie. Paul Verlaine est aussi très proche de sa chère cousine Élisabeth, orpheline recueillie dès 1836 et élevée par les Verlaine avec leur fils : il souhaitait secrètement l'épouser mais elle se marie en 1861 avec un entrepreneur aisé (il possède une sucrerie dans le Nord) ce qui permettra à Élisabeth de l'aider à faire paraître son premier recueil (*Poèmes saturniens*, 1866). La mort en couches en 1867 de celle dont il restait amoureux le fait basculer un peu plus dans l'excès d'alcool qui le rend violent : il tente même plusieurs fois de tuer sa mère. Celle-ci l'encourage à épouser Mathilde Mauté qu'un ami lui a fait rencontrer : il lui adresse des poèmes apaisés et affectueux qu'il reprendra en partie dans la *Bonne Chanson*, recueil publié en 1872. Le mariage a lieu le 11 août 1870 et un enfant, Georges, naîtra le 30 octobre 1871.

Cependant la vie de Paul Verlaine se complique durant la période troublée de la Commune de Paris que soutient le jeune poète qui s'est engagé dans la garde nationale sédentaire, où il est de garde une nuit sur deux dans un secteur calme. Il fuit Paris pour échapper à la répression versaillaise et est radié de l'administration. Sa vie sans horizon devient tumultueuse après la rencontre en septembre 1871 d'Arthur Rimbaud avec lequel il va vivre une relation amoureuse conflictuelle jusqu'en 1873. Ruinant son mariage avec Mathilde qu'il frappe et viole après s'être saoulé à l'absinthe et qui entame une procédure de séparation qui sera prononcée le 24 avril 1874 (le divorce sera prononcé en 1885 : la loi Naquet qui le rétablit date du 27 juillet 1884), Paul Verlaine vit par intermittence avec Arthur Rimbaud : leur homosexualité affichée fait scandale et la violence de Rimbaud crée aussi le tumulte dans le cercle des poètes Zutiques où Verlaine l'a introduit, et finalement « le pauvre Lelian » (anagramme de Paul Verlaine) comme il se nomme lui-même, part pour Londres avec « l'époux infernal » en juillet 1872, sa femme rompant de fait définitivement avec lui. Durant des mois de vie

errante en Angleterre et en Belgique qui nourriront le recueil *Romances sans paroles* se succèdent séparation et retrouvailles avec Rimbaud d'une part et tentatives de retour à sa famille où sa mère ne l'abandonne pas. L'épisode Rimbaud s'achève au cours d'une dispute le 9 juillet 1873 à Bruxelles, par les coups de revolver de poche Lefaucheux de Paul Verlaine qui, craignant de voir s'éloigner son amant, blesse superficiellement Arthur au poignet gauche : incarcéré le jour même dans un centre de détention provisoire, il est inculpé pour son geste et stigmatisé pour son homosexualité. Il est condamné à deux ans de prison le 8 août 1873 même si Rimbaud a retiré sa plainte, la pédérastie étant un élément aggravant. La sentence est confirmée en appel le 27 août 1873 et Verlaine est incarcéré à la prison de Bruxelles. À la prison de Mons où il est transféré en octobre 1873, Verlaine retrouve la foi catholique et écrit des poèmes en prose qui prendront place dans ses derniers recueils *Sagesse, Jadis et Naguère, Parallèlement* et *Invectives*, puis dans les *Œuvres posthumes*. La composition en prison de trente-deux poèmes (poésie naïve et savante teintée de lyrisme romantique, elle évoque sa crise d'identité), insérés dans ces recueils, est issu d'un manuscrit autographe intitulé *Cellulairement*, entré dans le Musée des lettres et manuscrits depuis 2004 et classé trésor national depuis 2005.

Libéré le 16 janvier 1875 avec une remise de peine de presque une année pour bonne conduite, Verlaine tente en vain une réconciliation avec Mathilde qui obtiendra finalement le divorce et la garde de son enfant en mai 1885. Il passe deux jours et demi avec Rimbaud à Stuttgart « reniant son dieu » : c'est leur dernière rencontre et Rimbaud remet à Verlaine le texte des *Illuminations* que Verlaine fera publier en 1886.

En mars 1875, Verlaine s'installe à Londres comme professeur de grec, latin, français et dessin, et passe ses vacances avec sa mère. Il rencontre Germain Nouveau, un ancien ami de Rimbaud et enseigne ensuite dans différentes villes anglaises avant de revenir en France en juin 1877. À la rentrée d'octobre, il occupe un poste au collège Notre Dame de Rethel, où il entame une liaison équivoque avec un de ses élèves, Lucien Létinois. Chassés du collège en septembre 1879, Paul et Lucien partent pour l'Angleterre, où Verlaine enseigne de nouveau. Ils reviennent en France et s'installent en mars 1880 à Juniville, dans le sud du département des Ardennes, où Paul Verlaine achète avec l'argent de sa mère une ferme pour les parents de Lucien, fermiers au village voisin de Coulommies-et-Marqueny ; c'est un échec et le poète revend la propriété à perte en janvier 1882 (l'auberge, en face de l'endroit où il demeurait, est aujourd'hui un musée Verlaine). Leur aventure devient incertaine : Lucien part avec ses parents qui emménageront finalement à Ivry-sur-Seine et Paul rentre à Paris. La mort de Lucien Létinois à 33 ans, frappé par la fièvre typhoïde, en avril 1883, met un point final à l'épisode : Verlaine, désespéré de la perte de son « fils adoptif », lui consacra 25 poèmes placés à la fin du recueil *Amour*.

Rentré à Paris en 1882, Verlaine essaie en vain de réintégrer l'administration mais il renoue avec les milieux littéraires et publie en 1884 son essai remarqué sur les *Poètes maudits* et le recueil *Jadis et naguère* qui reprend des poèmes écrits une décennie plus tôt et que couronne *Art poétique*, publié en revue en 1874 où Verlaine revendique un art « Sans rien en lui qui pèse ou qui pose ». Il est alors reconnu comme un maître et un précurseur par les poètes partisans du symbolisme ou du décadentisme, et dans son roman *À rebours* paru en 1884, J.-K. Huysmans lui réserve une place prééminente dans le Panthéon littéraire de Des Esseintes. À partir de 1887, sa célébrité dépasse même les cercles littéraires : le jeune compositeur Reynaldo Hahn chantera dans le salon d'Alphonse Daudet, devant le poète, son premier cycle de mélodies, les *Chansons grises*, qui regroupe sept poèmes de l'auteur. En 1894, il est désigné comme « Prince des Poètes » mais sa figure est celle de la déchéance physique et sociale.

Détruit par l'alcool et les crises de violence (il fera un mois de prison en 1885 pour avoir une nouvelle fois tenté d'étrangler sa mère près de laquelle il vit toujours et qui mourra le 21 janvier 1886), vivant des amours « misérables », il a une fin de vie de quasi-clochard, entre cafés et hôpital,

soutenu par quelques subsides publics ou privés et donnant quelques conférences. Il ne produit plus guère que des textes d'occasion comme des poèmes érotiques, voire même pornographiques. Souffrant de diabète, d'ulcères et de syphilis, il meurt d'une congestion pulmonaire le 8 janvier 1896 à 51 ans au 39 rue Descartes dans le V^e arrondissement de Paris. Ses obsèques ont lieu le 10 janvier 1896 en l'église Saint-Étienne-du-Mont et il est inhumé dans la 20^e division du cimetière des Batignolles à Paris, une zone qui se trouve actuellement en dessous du boulevard périphérique. En 1989, sa tombe a été transférée dans la 11^e division, en première ligne du rond-point central.

Avec cette vie en complète rupture avec la morale bourgeoise de son temps, Paul Verlaine est devenu une figure emblématique du poète maudit, comme Arthur Rimbaud qu'il a fait connaître et qui est mort le 10 novembre 1891.

Paul Verlaine est avant tout un poète : son œuvre offre moins d'une dizaine de courts recueils publiés entre 1866 et 1890, mais les poèmes ont été écrits pour l'essentiel avant 1880, c'est-à-dire entre 22 et 35 ans. Les textes ultérieurs sont très inégaux et souvent de caractère alimentaire.

Ses textes en prose sont tardifs et surtout autobiographiques (*Les Mémoires d'un veuf*, 1886, *Mes Hôpitaux*, 1891, *Mes Prisons* 1893). Son essai sur *Les Poètes maudits* tient cependant une grande place par les découvertes qu'il contient : Tristan Corbière, Arthur Rimbaud et Stéphane Mallarmé, et dans la seconde édition, parue en 1888, Marceline Desbordes-Valmore, Villiers de l'Isle-Adam et Pauvre Lelian (anagramme de Paul Verlaine).

La carrière poétique de Paul Verlaine s'ouvre avec les *Poèmes saturniens* de 1866, bref recueil de 25 poèmes qui rencontre peu d'écho mais Verlaine s'annonce comme un poète à la voix particulière, jouant subtilement sur les mètres pairs et impairs, les rythmes rompus et les formes courtes dont le sonnet. Se plaçant sous la sombre égide de Saturne, il cultive une tonalité mélancolique qui fait de certains poèmes des incontournables de la poésie lyrique (« Mon rêve familial », « Soleils couchants », « Promenade sentimentale », « Chanson d'automne »). *Fêtes galantes* de 1869, composé de 22 poèmes aux mètres rapides et aux strophes peu nombreuses et courtes, se présente au premier abord comme un recueil de fantaisies à la manière de Watteau dans lesquelles Verlaine multiplie les jeux de prosodie, mais le sentiment de l'échec et de la vanité des jeux amoureux des petits marquis et des Colombines colore peu à peu le recueil, jusqu'au poème final, le célèbre « Colloque sentimental » où « Dans le vieux parc solitaire et glacé (...) /L'espoir a fui, vaincu, vers le ciel noir. ».

La Bonne chanson paraît en 1872, mais l'édition était prête dès 1870. Il s'agit de 21 poèmes dédiés à sa fiancée Mathilde et écrits pendant l'hiver 1869 et au printemps 1870 qui constituent « une chanson ingénue », plutôt convenue et sans doute un peu mièvre. Citons en exemple une strophe du poème XIX : « Donc, ce sera par un clair jour d'été : /Le grand soleil, complice de ma joie, /Fera, parmi le satin et la soie, /Plus belle encor votre chère beauté ».

Il n'en va pas de même des poèmes écrits dans les années du tumulte qu'apporte Arthur Rimbaud dans la vie de Paul Verlaine : une part de ceux-ci est regroupée dans *Romances sans paroles*, bref recueil de 21 courts poèmes, qui est publié en 1874 pendant son séjour en prison en Belgique. Une touche nouvelle apparaît, plus dynamique avec des instantanés nourris des souvenirs amoureux et des impressions reçues lors de la vie errante avec « l'homme aux semelles de vent » en Belgique et en Angleterre (« Quoi donc se sent ? /L'avoine siffle. /Un buisson gifle /L'œil au passant. » « Charleroi »). Les sous-titres comme « Ariettes oubliées » ou « Aquarelles » renvoient à des mélodies légères (« Il pleure dans mon cœur /Comme il pleut sur la ville », « Ariettes oubliées », III) et à des « choses vues », Verlaine notant comme un peintre impressionniste la correspondance entre les états d'âme et les paysages : « L'ombre des arbres dans la rivière embrumée /Meurt comme de la fumée, /Tandis qu'en l'air, parmi les ramures réelles, /Se plaignent les tourterelles. / Combien, ô voyageur, ce paysage blême /Te mira blême toi-même, /Et que tristes pleuraient dans les hautes feuillées /Tes espérances noyées ! » *Romances sans paroles*, « Ariettes oubliées », IX.

Sagesse comporte un plus grand nombre de poèmes plus amples et montre une autre voie. Verlaine revient sur son parcours douloureux avant de montrer sa transformation mystique quand il retrouve la foi catholique (« Ô mon Dieu vous m'avez blessé d'amour », II,1) sans faire disparaître son mal de vivre (« Je ne sais pourquoi/Mon esprit amer /D'une aile inquiète et folle vole sur la mer. » *Sagesse*, III,7, qui associe des vers impairs de 5, 9 et 13 syllabes et la fonction du refrain) avec une grande force suggestive (« Et l'air a l'air d'être un soupir d'automne, /Tant il fait doux par ce soir monotone /Où se dorlote un paysage lent. » (*Le son du cor s'afflige vers les bois...* III,9).

Jadis et naguère de 1884 (42 pièces) est un recueil assez disparate qui reprend pour l'essentiel des poèmes écrits plus de dix ans plus tôt. Il comporte le célèbre « Art poétique » qui proclame dès le premier vers les choix de Verlaine : « De la musique avant toute chose/ Et pour cela préfère l'impair/ Plus vague et plus soluble dans l'air,/ Sans rien en lui qui pèse ou qui pose ». On y trouve aussi le poème « Langueur » (« À la manière de plusieurs », II) et ses fameux premiers vers : « Je suis l'Empire à la fin de la décadence/ Qui regarde passer les grands barbares blancs/ En composant des acrostiches indolents,/ D'un style d'or où la langueur du soleil danse » qui furent reconnus comme fondateurs par les décadentistes.

Verlaine a également publié d'autres recueils mineurs qui cultivent souvent une veine érotique comme *Parallèlement* ou plus encore *Hombres*.

Poète de la confiance, de la musicalité et de la suggestion, Verlaine a pu se voir reprocher sa complaisance pour la mélancolie d'homme malheureux (*Pauvre Lelian* dit-il en parlant de lui, *J'ai perdu ma vie* conclut-il dans *Parallèlement* (*Révérance parler*, I) et sa langueur décadente, et on a pu aussi critiquer sa fadeur. Néanmoins cette voix dont on retient les murmures constitue une des formes importantes du renouveau poétique dans le dernier tiers du XIX^e siècle et son influence sera grande, à travers les symbolistes comme Jean Moréas et les décadentistes, et le poète aura de nombreux héritiers comme Guillaume Apollinaire qui « tend une main à Verlaine » (Michel Décaudin) avant de s'ouvrir à d'autres modernités.

Stéphane Mallarmé

Étienne Mallarmé, dit Stéphane Mallarmé, né à Paris le 18 mars 1842 et mort à Valvins (commune de Vulaines-sur-Seine, Seine-et-Marne) le 9 septembre 1898, est un poète français.

Admirateur de Théophile Gautier, Charles Baudelaire et Théodore de Banville, Stéphane Mallarmé fait paraître en revue quelques poèmes en 1862. Professeur d'anglais par nécessité, il est nommé en septembre 1863 au lycée de Tournon-sur-Rhône en Ardèche et passe par Besançon ou Avignon, avant d'arriver à Paris en 1871. Il fréquente alors des littérateurs comme Paul Verlaine, Émile Zola ou Auguste de Villiers de L'Isle-Adam et des artistes comme Édouard Manet qui a peint son portrait en 1876.

S'il rencontre des difficultés dans son métier de professeur (il est chahuté par ses élèves), il mène une vie familiale paisible, avec cependant des difficultés financières et des deuils. Il poursuit l'écriture de poèmes très élaborés et reçoit ses amis créateurs lors des Mardis de la rue de Rome ou dans sa maison de campagne, à Valvins, près de Fontainebleau où il meurt le 9 septembre 1898 à 56 ans.

Attiré par l'esthétique de l'art pour l'art, il collabore au Parnasse contemporain dès 1866, cherchant à dépasser son sentiment d'impuissance lié à un état dépressif, il est dès lors en quête d'une beauté pure que seul peut créer l'art : « le monde est fait pour aboutir à un beau livre », affirme-t-il. Il entreprend des œuvres ambitieuses qu'il retravaillera longtemps comme *Hérodiade* ou *L'Après-midi d'un faune*, mis en musique par Debussy. Admirateur d'Edgar Poe il traduit *Le Corbeau*, publié en 1875 illustré par Édouard Manet, et écrit le *Tombeau d'Edgar Poe* (« Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change,... ») avant de traduire en prose d'autres poèmes.

En 1887, il fait paraître une édition de ses *Poésies* qui montrent sa recherche stylistique comme dans le sonnet en yx : *Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx* ou le sonnet en octosyllabes *Une dentelle s'abolit* (Une dentelle s'abolit // Dans le doute du Jeu suprême //A n'entrouvrir comme un blasphème //Qu'absence éternelle de lit.) L'aboutissement de cette ambition du poème absolu apparaît dans le poème graphique de 1897 *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*. Cette recherche d'une expression tendue vers l'épure lui vaut cependant dès l'époque le reproche d'hermétisme qui reste attaché à l'art mallarméen.

La renommée de Stéphane Mallarmé se consolide encore à partir de 1884 quand Verlaine publie l'article qui l'insère dans sa série des Poètes maudits, et, porteur de modernité et proche des avant-gardes en art comme en littérature, il est reconnu comme un maître par les jeunes générations poétiques, d'Henri de Régnier et des symbolistes à Paul Valéry. Ainsi, auteur d'une œuvre poétique ambitieuse, Stéphane Mallarmé a été l'initiateur, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, d'un renouveau de la poésie dont l'influence se mesure encore auprès de poètes contemporains comme Yves Bonnefoy.

Il perd sa mère en 1847 et est confié à ses grands-parents. Mis en pension dès 1852, il se montre élève médiocre, et se fait renvoyer en 1855. Pensionnaire au lycée de Sens, il est marqué par le décès de sa sœur Maria en 1857. À cette même époque, il compose ses premiers poèmes d'adolescence, recueillis dans *Entre deux murs*, textes encore fortement inspirés par Victor Hugo, Théodore de Banville ou encore Théophile Gautier. La découverte des *Fleurs du mal* de Charles Baudelaire en 1860 est marquante et influence ses premières œuvres. Cette même année, Mallarmé entre dans la vie active en devenant surnuméraire à Sens, « premier pas dans l'abrutissement » selon lui. En 1862, quelques poèmes paraissent dans différentes revues. Il fait la connaissance d'une jeune gouvernante allemande à Sens, Maria Gerhard, née en 1835, et quitte son emploi pour s'installer à Londres avec elle, ayant l'intention de devenir professeur d'anglais.

Réformé du service militaire en 1863, Stéphane Mallarmé se marie à l'Oratoire de Londres avec Maria le 10 août. Il obtient en septembre son certificat d'aptitude à enseigner l'anglais, il fut notamment le professeur de Henri Barbusse. En septembre, il est nommé au lycée impérial de Tournon (Ardèche), où il se considère comme exilé. Il ne cesse durant cette période de composer ses poèmes, comme *Les fleurs*, *Angoisse*, « *Las d'un amer repos...* ». Durant l'été 1864, Mallarmé fait la connaissance à Avignon des félibres, poètes de langue provençale : Théodore Aubanel, Joseph Roumanille et Frédéric Mistral, avec qui il entretient une correspondance. Sa fille Geneviève naît à Tournon le 19 novembre 1864. Il fut parallèlement professeur d'anglais dans cette ville ainsi qu'à Besançon, Toulon et Paris durant la même période.

L'année suivante, il compose *L'Après-midi d'un faune*, qu'il espère voir représenter au Théâtre-Français, mais qui est refusée. Il se lie avec le milieu littéraire parisien, notamment avec Leconte de Lisle et José-Maria de Heredia.

L'année 1866 marque un tournant pour Mallarmé : lors d'un séjour à Cannes chez son ami Eugène Lefébure, il traverse une période de doute absolu qui dure jusqu'en 1869. Nommé professeur à Besançon, il débute en novembre une correspondance avec Paul Verlaine. En 1867, alors qu'il est en poste à Avignon, il commence la publication de ses poèmes en prose et va plusieurs fois rendre visite à Frédéric Mistral à Maillane. Il débute en 1869 l'écriture d'*Igitur*, conte poétique et philosophique laissé inachevé, qui marque la fin de sa période d'impuissance poétique débutée en 1866. En 1870, il se met en congé de l'instruction publique pour raisons de santé et se réjouit de l'instauration de la République en septembre. Son fils Anatole naît le 16 juillet 1871 à Sens et, Mallarmé ayant été nommé à Paris au Lycée Condorcet, la famille s'installe rue de Moscou.

En 1872, Mallarmé fait la connaissance d'un jeune poète, Arthur Rimbaud, qu'il fréquente brièvement, puis, en 1873, du peintre Édouard Manet, qu'il défend lorsque ses tableaux sont refusés au Salon de 1874. C'est par Manet qu'il rencontre ensuite Zola. Mallarmé publie une revue, *La*

Dernière Mode, qui fait paraître huit numéros et dont il est l'unique rédacteur sous divers pseudonymes, la plupart féminins. Nouveau refus des éditeurs en juillet 1875 de sa nouvelle version de *L'Après-midi d'un faune*, qui paraît néanmoins l'année suivante, illustrée par Manet. Il préface la réédition du *Vathek* de William Beckford. Dès 1877, des réunions hebdomadaires, devenues vite célèbres, se tiennent le mardi chez Mallarmé. Il fait la rencontre de Victor Hugo en 1878 et publie en 1879 un ouvrage sur la mythologie *Les Dieux antiques*. Cette année est marquée par la mort de son fils Anatole, le 8 octobre 1879.

À partir de 1874, Mallarmé, de santé fragile, effectue de fréquents séjours à Valvins près de Fontainebleau. Il loue pour lui et ses proches le premier étage d'une ancienne auberge au bord de la Seine. Il finit par l'acquérir et l'embellit de ses mains pour en faire son « home ». Là, les journées s'écoulaient entre deux parties de pêche avec Nadar ou d'autres illustres hôtes, face à la forêt miroitante dans la Seine, et le poète alors de dire : « J'honore la rivière qui laisse s'engouffrer dans son eau des journées entières sans qu'on ait l'impression de les avoir perdues. »

En 1884, Paul Verlaine fait paraître le troisième article des *Poètes maudits* consacré à Mallarmé ; cette même année, Joris-Karl Huysmans publie *À rebours*, dont le personnage principal, des Esseintes, voue une vive admiration aux poèmes de Mallarmé; ces deux ouvrages contribuent à la notoriété du poète. Stéphane Mallarmé est nommé au lycée Janson-de-Sailly. En 1885, il évoque *l'explication orphique de la Terre*. Son premier poème sans ponctuation paraît en 1886, *M'introduire dans ton histoire*. La version définitive de *L'Après-midi d'un faune* est publiée en 1887. Un an plus tard paraît sa traduction des poèmes d'Edgar Allan Poe.

De nouveau sa santé vacille en 1891 ; Mallarmé obtient un congé puis une réduction d'horaire. Il fait la connaissance d'Oscar Wilde et de Paul Valéry au pont de Valvins (ce dernier faillit s'y noyer...). Valéry est un invité fréquent des *Mardis* mallarméens. En 1892, à la mort d'Eugène Manet, frère d'Édouard Manet, Mallarmé devient le tuteur de sa fille, Julie Manet - dont la mère est le peintre Berthe Morisot. C'est à cette époque que Claude Debussy débute la composition de sa pièce *Prélude à l'après-midi d'un faune*, présentée en 1894. Mallarmé obtient sa mise à la retraite en novembre 1893, l'année suivante, en 1894, il donne des conférences littéraires à Cambridge et Oxford. Deux années passent, le poète assiste aux obsèques de Paul Verlaine, décédé le 8 janvier 1896, il lui succède comme *Prince des poètes*.

En 1898, il se range aux côtés d'Émile Zola qui publie dans le journal *L'Aurore*, le 13 janvier, son article *J'accuse* en faveur du Capitaine Alfred Dreyfus (Voir l'Affaire Dreyfus). Le 8 septembre 1898, Mallarmé est victime d'un spasme du larynx qui manque de l'étouffer. Le soir même, il recommande dans une lettre à sa femme et à sa fille de détruire ses papiers et ses notes, déclarant : « Il n'y a pas là d'héritage littéraire... ». Le lendemain matin, victime du même malaise, il meurt dans les bras de son médecin, en présence de sa femme et de sa fille. Il est enterré auprès de son fils Anatole au cimetière de Samoreau près de Valvins.

En lisant Hegel, Mallarmé a découvert que si « le Ciel est mort », le néant est un point de départ qui conduit au Beau et à l'Idéal. À cette philosophie devait correspondre une poétique nouvelle qui dise le pouvoir sacré du Verbe. Par le rythme, la syntaxe et le vocabulaire rare, Mallarmé crée une langue qui ressuscite « l'absente de tous bouquets ». Le poème devient un monde refermé sur lui-même dont le sens naît de la résonance. Le vers se fait couleur, musique, richesse de la sensation, « concours de tous les arts suscitant le miracle ». C'est avec Mallarmé que la « suggestion » devient le fondement de la poétique antiréaliste et fait du symbolisme un impressionnisme littéraire. Son œuvre est alors celle de l'absence de signification qui « signifie davantage » et le poète cherche à atteindre les « splendeurs situées derrière le tombeau ».

Cours 10.

Naturalisme

Le naturalisme est un mouvement littéraire international apparu dans les dernières décennies du XIX^e siècle. Les naturalistes introduisirent dans leurs romans des descriptions scientifiques et objectives des réalités humaines : ces auteurs montraient la société telle qu'elle était, aucun sujet n'était tabou. On remarque cependant que les différents thèmes abordés dans ces œuvres ont préalablement fait l'objet d'une certaine recherche et d'une documentation poussée ; l'auteur émet alors une hypothèse qu'il vérifie ensuite à l'aide d'une expérimentation. Ce mouvement, né de l'influence des sciences, de la médecine expérimentale et des débuts de la psychiatrie, a été en partie créé par Émile Zola, qui en devint le chef de file. Le naturalisme prolonge, en l'exacerbant, le réalisme littéraire.

Avant de désigner le mouvement littéraire, le terme naturalisme a été employé au XVIII^e siècle pour désigner un système qui considère la nature comme principe fondamental, pour lequel rien n'existe en dehors de la nature (Diderot l'utilise comme synonyme de « religion naturelle »). Puis, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, ces termes commencent à être appliqués à la peinture : Baudelaire (Salon de 1846) oppose les coloristes, peintres du Nord, et les naturalistes, peintres du Midi, « car la nature y est si belle et si claire que l'homme [...] ne trouve rien de plus beau à inventer que ce qu'il voit ». Mais c'est surtout le critique d'art Castagnary qui suggère l'émergence d'une « école naturaliste », dont il dit, dans son Salon de 1863, qu'elle affirme que « l'art est l'expression de la vie sous tous ses modes et à tous ses degrés, et que son unique but est de reproduire la nature en l'amenant à son maximum de puissance et d'intensité : c'est la vérité s'équilibrant avec la science ».

Lorsque Zola commence à employer le terme naturalisme, dans les années 1865-1866, il trouve donc un terrain déjà préparé. Il théorise cependant le naturalisme littéraire dans *Le Roman expérimental* en 1880. Il se défendit tout de même d'avoir créé ce mot en disant dans le Figaro en 1881 : « Mon Dieu ! oui, je n'ai rien inventé, pas même le mot naturalisme qui se trouve dans Montaigne, avec le sens que nous lui donnons aujourd'hui. On l'emploie en Russie depuis trente ans, on le trouve dans vingt critiques en France, et particulièrement chez M. Taine. » De fait, naturalisme, naturaliste étaient employés en français, depuis le XVI^e siècle dans divers domaines : sciences naturelles, philosophie, critique d'art, esthétique littéraire. Mais c'est Zola qui les spécialisa pour désigner un mouvement littéraire.

Nature, observation, analyse, anatomie, enquête, réalité, esprit scientifique, logique, ce sont donc les mots clés par lesquels Zola explicite le plus souvent le naturalisme ; mais aussi création, vision, peinture, tempérament, intuition, expression personnelle, abondance. Vers 1878, après avoir lu l'Introduction à l'étude de la médecine expérimentale, de Claude Bernard, Zola en ajoutera un autre : expérimentation. « Si la méthode expérimentale a pu être portée de la chimie et de la physique dans la physiologie et la médecine, elle peut l'être de la physiologie dans le roman naturaliste » (*Le Roman expérimental*).

Aussi bien, ce serait une erreur de perspective de réduire le naturalisme à la théorie du « roman expérimental », qui n'en fut pas l'idée maîtresse mais seulement une excroissance momentanée. Ajoutons que le naturalisme se détermine par son opposition à toutes les attitudes que Zola assure refuser : l'idéalisme mystique, « qui base les œuvres sur le surnaturel et l'irrationnel, qui admet des forces mystérieuses, en dehors du déterminisme des phénomènes », l'idéalisme classique, qui étudie « l'homme abstrait, l'homme métaphysique », le romantisme, qui nie le réel en lui substituant l'imaginaire et « grandit mensongèrement les personnages », le dogmatisme théologique, qui affirme « un absolu, païen ou catholique », et le dogmatisme rhétorique, qui juge au nom des règles, des

conventions, des convenances, de la tradition, et aussi le « réalisme », s'il doit n'être qu'une copie impersonnelle de la réalité.

Zola, au nom de la modernité, rejette le romantisme qu'il cite de : « démodé comme un jargon que nous n'entendons plus ». Zola poursuit le but d'une littérature scientifique qui « obéisse à l'évolution générale du siècle ». En rendant au Congrès scientifique de France en 1866, Zola adresse un mémoire mettant en rapport roman naturaliste et épopée qui est un genre épique, un genre spécifique à la Grèce Antique : on voit donc l'influence du déterminisme défini par Taine dans ses œuvres de critique littéraire, influence reconnue par Zola. Zola applique en effet, la fameuse démarche critique de Taine : « la race, le milieu, le moment et la faculté maîtresse ». Il applique ce protocole à la technique romanesque transformée en « étude du tempérament et des modifications profondes de l'organisme sous la pression des milieux et des circonstances » (cf. Préface de la deuxième édition de *Thérèse Raquin*. Dans cette préface, Zola parle pour la première fois d'un « groupe d'écrivains naturalistes »).

Zola va cerner d'aussi près que possible une réalité qu'il va tenter de transposer dans la réalité du langage. Puis l'expérimentateur prend le relais, organisant les faits recueillis, montant en quelque sorte un mécanisme où tout s'enchaîne en fonction de la double détermination de l'hérédité et du milieu.

La prépondérance de Zola dans le milieu naturaliste reste donc indiscutable et le débat se focalisera d'ailleurs essentiellement autour de lui. L'école naturaliste est le plus souvent appelée école de Médan, du nom de la maison appartenant à Zola où les écrivains naturalistes comme Huysmans et Maupassant avaient l'habitude de se réunir.

C'est donc bien à Zola qu'on doit la popularité du terme, qui a fini par être adopté par l'ensemble de la critique européenne et des historiens de la littérature, même si le terme a longtemps conservé une connotation péjorative, qui n'a peut-être pas encore totalement disparu aujourd'hui.

L'histoire du naturalisme à l'échelle internationale se développe en quatre grandes étapes :

Une première phase se situe autour des années 1865. Edmond et Jules de Goncourt publient *Germinie Lacerteux*, dont la préface peut passer pour le premier manifeste en faveur d'une nouvelle littérature romanesque, fondée sur la science et apte à traiter n'importe quel sujet ; le terme « naturalisme » n'est pas employé, pas plus qu'il ne l'est par Zola lorsqu'il publie en 1867 la première édition de *Thérèse Raquin*.

La deuxième étape est celle d'un nombre important de romans parus en Europe autour de l'année 1880. La publication, à un rythme régulier, des *Rougon-Macquart*, des articles de Zola et la parution du recueil collectif des Soirées de Médan entraînent des débats et suscitent directement ou non, des œuvres, qui se situent dans la même mouvance : en Espagne, en 1881, *La Déshéritée* de Benito Pérez Galdós et *Un Voyage de noces* d'Emilia Pardo Bazán ; en Italie, *Giacinta*, de Luigi Capuana; en Suède, *Le Cabinet rouge* de Strindberg. Il faut ajouter que dans les pays scandinaves Henrik Ibsen est à l'origine d'un scandale avec sa pièce *Maison de poupée*, qui va connaître une diffusion européenne dans la décennie qui suit.

Les années 1885-1895 marquent, dans une troisième étape, le triomphe du naturalisme à l'échelle européenne. Si, en France, le sommet de la courbe est atteint par *Germinal*, qui est bientôt suivi par une réaction antinaturaliste alimentée par les symbolistes et les romanciers psychologues, le reste de l'Europe lit avec passion les traductions des *Rougon-Macquart* (dont certaines sont interdites, comme en Angleterre). Dans plusieurs pays se développent de nouvelles perspectives. C'est le cas de l'Allemagne, où l'on note des tentatives de création d'une esthétique naturaliste (: *La Révolution littéraire*, de Carl Bleibtreu, *Les Sciences naturelles, fondements de la poésie. Son essence et ses lois*, d'Arno Holz, qui représente la tentative la plus poussée pour fonder un « naturalisme conséquent » ; l'Allemagne voit également apparaître des dramaturges de valeur, qui vont bénéficier de la création de Théâtres-Libres (comme la Freie Bühne de Berlin, créée en 1890. Strindberg fait représenter

Mademoiselle Julie, tandis que des pays jusqu'alors en retrait par rapport au naturalisme s'insèrent dans le mouvement : aux États-Unis, Stephen Crane publie *Maggie, fille des rues*.

Une dernière phase du naturalisme commence enfin vers 1900, pour se prolonger peut-être jusqu'à la Première Guerre mondiale (Henri Barbusse, *Le Feu*). En 1900, Theodore Dreiser commence, avec *Sœur Carrie*, une carrière littéraire qui va faire de lui un représentant éminent du naturalisme nord-américain, et Thomas Mann publie, en 1901, *Les Buddenbrook*. En Amérique latine, on relève encore de forts échos du naturalisme chez le Chilien Baldomero Lillo et le Mexicain Federico Gamboa. Au début du siècle, au Japon, le romancier Shimazaki Tōson se réclame directement du naturalisme.

L'influence de ce mouvement continue à se manifester, de façon indirecte, après 1920, en France, chez des écrivains comme Jules Romains ou Roger Martin du Gard.

Dès 1891, l'Autrichien Hermann Bahr publiait un recueil d'articles : *Le Naturalisme dépassé*. Le naturalisme a effectivement représenté un moment de la formation ou de l'évolution de nombreux écrivains du tournant des XIX^e et XX^e siècles : Hauptmann, Ibsen, Pérez Galdós, Strindberg, Tchekhov, entre autres, dont une partie des œuvres se rattache aux méthodes et à la poétique naturalistes. Il n'est pas seulement l'héritier, encore moins le prolongement du réalisme qui caractérise la littérature européenne du XIX^e siècle ; il a permis des rencontres avec un certain symbolisme (la recherche actuelle accorde beaucoup d'importance aux mythes qui affleurent chez Zola), et ouvre sur de réelles perspectives modernes, celles d'un « naturalisme spiritualiste » rêvé par Huysmans en 1891, comme celles d'une écriture cinématographique née en 1895 et qui ne cesse, depuis lors, d'exploiter les œuvres naturalistes.

Émile Zola

Émile Zola (à l'état civil Émile Édouard Charles Antoine Zola) est un écrivain et journaliste français, né à Paris le 2 avril 1840 et mort dans la même ville le 29 septembre 1902. Considéré comme le chef de file du naturalisme, c'est l'un des romanciers français les plus populaires, les plus publiés, traduits et commentés au monde. Ses romans ont connu de très nombreuses adaptations au cinéma et à la télévision.

Sa vie et son œuvre ont fait l'objet de nombreuses études historiques. Sur le plan littéraire, il est principalement connu pour *Les Rougon-Macquart*, fresque romanesque en vingt volumes dépeignant la société française sous le Second Empire et qui met en scène la trajectoire de la famille des Rougon-Macquart, à travers ses différentes générations et dont chacun des représentants d'une époque et d'une génération particulière fait l'objet d'un roman.

Les dernières années de sa vie sont marquées par son engagement dans l'affaire Dreyfus avec la publication en janvier 1898, dans le quotidien *L'Aurore*, de l'article intitulé « J'accuse » qui lui a valu un procès pour diffamation et un exil à Londres dans la même année.

Émile Édouard Charles Antoine Zola naît 10 rue Saint-Joseph à Paris le 2 avril 1840 d'un père italien et d'une mère française. Il est le fils unique de François Zola, natif de Venise, et d'Émilie Aubert, native de Dourdan. Son père, ingénieur de travaux publics, ancien officier subalterne italien, soumissionne la construction d'un système d'amenée d'eau potable à Aix-en-Provence depuis la montagne Sainte-Victoire. Il obtient le contrat le 19 avril 1843 et s'installe alors avec sa famille à Aix-en-Provence. La concession est signée en 1844, il crée avec des partenaires financiers la société du canal Zola. Les travaux commencent en 1847. Il meurt de pneumonie en 1847 après avoir été responsable de la construction du Barrage Zola à Aix-en-Provence.

Les créanciers poursuivent alors la société du canal. En 1851, M^{me} Aubert se rend à Paris avec son fils pour suivre les actions en justice contre Jules Migeon et les créanciers qui se disputent la Société du canal Zola. Les créanciers font déclarer en banqueroute la société par le tribunal de

commerce d'Aix-en-Provence en 1852. Le 10 mai 1853, la Société du canal Zola est bradée aux enchères. Elle est rachetée par ses créanciers et devient "Migeon et Compagnie".

Émilie Aubert, sa mère, totalement démunie, s'occupe de l'orphelin avec sa grand-mère, Henriette Aubert. Restée proche de son fils jusqu'à sa mort en 1880, elle a fortement influencé son œuvre et sa vie quotidienne.

Au collège à Aix-en-Provence, il se lie d'amitié avec Jean-Baptistin Baille et surtout Paul Cézanne qui reste son ami proche jusqu'en 1886. Ce dernier l'initie aux arts graphiques, et plus particulièrement à la peinture.

Dès sa prime jeunesse, Émile Zola est passionné par la littérature. Il accumule les lectures et conçoit très tôt le projet d'écrire à titre professionnel. Il considère dès son plus jeune âge l'écriture comme sa véritable vocation. En sixième, il rédige déjà un roman sur les croisades. Ses amis d'enfance Paul Cézanne et Jean-Baptistin Baille sont ses premiers lecteurs. Il leur affirme plusieurs fois, dans ses échanges épistolaires, qu'il sera un jour un écrivain reconnu.

Observateur des hommes et des faits de son temps dans ses romans, Zola n'a cessé de s'engager dans des causes sociales, artistiques ou littéraires qui lui semblent justes, sans jamais faire de politique. Le personnel politique lui semble suspect et avant l'affaire Dreyfus, il n'aura pas d'amis dans ce monde. Républicain convaincu, il s'engage tôt dans un combat contre l'Empire. Les premiers romans du cycle des Rougon-Macquart ont ainsi une visée à la fois satirique et politique. Aussi la censure dont il est l'objet dès 1871 avec *La Curée*, au retour de la République, le déçoit profondément. Mais il reste fervent républicain, la république étant pour lui « le seul gouvernement juste et possible ».

Cette période, qui marque le début d'une certaine reconnaissance professionnelle, est assombrie par plusieurs événements dans la vie d'Émile Zola. 1880 est à ce titre une année très difficile pour l'écrivain. Les décès d'Edmond Duranty, mais surtout de Gustave Flaubert terrassé par une attaque, atteignent profondément le romancier. Ces disparitions, qui se conjuguent avec la perte de sa mère à la fin de la même année, plongent durablement Zola dans la dépression. En 1881, parvenu à l'autonomie financière grâce à la publication régulière des Rougon-Macquart, il cesse son travail de journaliste. À cette occasion, il publie des « adieux » dans lesquels il dresse un bilan de quinze années de combat dans la presse. Il ne reprend la plume du journaliste, hormis quelques interventions çà et là, qu'à l'occasion de l'affaire Dreyfus en 1897, principalement au *Figaro* et à *L'Aurore*.

Un des atouts de Zola consiste en sa force de travail et sa régularité, résumées par sa devise qu'il a fait peindre sur la cheminée de son cabinet de travail à Médan : « *Nulla dies sine linea* ». Sa vie obéit pendant plus de trente ans à un emploi du temps très strict, bien que sa forme ait varié dans le temps, notamment à l'époque où il conjugait le journalisme avec l'écriture de romans. En général, à Médan, après un lever à sept heures, une rapide collation et une promenade d'une demi-heure en bord de Seine avec son chien Pinpin, il enchaîne sa première séance de travail, qui s'étend sur environ quatre heures, et produit cinq pages. L'après-midi est consacré à la lecture et à la correspondance, laquelle tient une large place chez Zola. À la fin de sa vie, il modifie cet ordre immuable pour consacrer plus de temps à ses enfants, les après-midis, reportant une partie de ses activités en soirée et dans la nuit.

Le romancier intervient dans l'affaire Dreyfus à la fin de l'année 1897. Les campagnes de haine antisémite incitent Émile Zola à s'engager en faveur des juifs. Son premier article est publié dès le lendemain dans *Le Figaro*. Il est suivi de *Le Syndicat* le 1^{er} décembre et de *Procès-verbal* le 5 décembre. Il le conclut par la phrase prophétique, restée célèbre : « La vérité est en marche et rien ne l'arrêtera ». Le véritable traître en lieu et place d'Alfred Dreyfus, le commandant Walsin Esterházy, est dénoncé puis jugé par un Conseil de guerre à Paris le 10 janvier 1898. Il est acquitté le lendemain. Après la condamnation d'un innocent, c'est l'acquittement du coupable, ce qui amène Zola à la réaction. Elle fut extrêmement énergique.

Émile Zola avait préparé depuis plusieurs semaines un résumé de l'affaire Dreyfus. *Le Figaro* ayant refusé ses derniers articles afin de conserver son lectorat le plus conservateur, l'écrivain se tourne vers *L'Aurore*. Il termine la rédaction de l'article dans les quarante-huit heures suivant le verdict. Initialement nommé « Lettre à M. Félix Faure, Président de la République », Ernest Vaughan (le directeur de *L'Aurore*) et Clemenceau lui trouvent un autre titre, plus ramassé et percutant : « J'accuse...! » Le numéro du jeudi 13 janvier 1898 de *L'Aurore* décuple son tirage. Les trois cent mille exemplaires s'arrachent en quelques heures. Cet article est un brûlot, mais aussi la première synthèse de l'affaire Dreyfus, que le public découvre enfin dans sa globalité. Le retentissement de l'article est considérable en France comme dans le monde. Zola s'expose personnellement à des poursuites judiciaires afin de relancer le débat et de ramener l'affaire au sein d'une enceinte judiciaire civile. La réaction du gouvernement ne se fait pas attendre, en assignant Émile Zola pour diffamation.

Le ministre ne retient que trois passages de l'article, soit dix-huit lignes sur plusieurs centaines. Le procès s'ouvre dans une ambiance de grande violence. Fernand Labori, l'avocat de Zola, fait citer environ deux cents témoins. Ce procès est le lieu d'une véritable bataille juridique, dans laquelle les droits de la défense sont sans cesse bafoués. De nombreux observateurs prennent conscience de la collusion entre le monde politique et les militaires. À l'évidence, la Cour a reçu des instructions pour que la substance même de l'erreur judiciaire ne soit pas évoquée. La phrase du président Delegorgue « la question ne sera pas posée », répétée des dizaines de fois, devient célèbre. Toutefois, l'habileté de Fernand Labori permet l'exposition de nombreuses irrégularités et incohérences, et force les militaires à en dire plus qu'ils ne l'auraient souhaité.

Dès 1864, Zola a élaboré sa première théorie du style, qu'il expose au moyen de la métaphore des trois écrans : l'écriture est un écran entre l'œil et le monde, et cet écran peut être de trois natures différentes, suivant l'esthétique à laquelle l'écriture obéit. De ces trois écrans, le classique, le romantique et le réaliste, il choisit le dernier parce qu'il est celui qui lui semble le moins déformer la réalité : « un simple verre à vitre, très mince, très clair, et qui a la prétention d'être si parfaitement transparent que les images le traversent et se reproduisent ensuite dans toute leur réalité. » Cette même exigence de transparence et de clarté dans l'écriture l'amène à refuser « l'écriture artiste », celle des symbolistes notamment, contre lesquels il écrit en 1896 un article dans *Le Figaro* dans lequel il exprime son désir d'une écriture d'où l'« idée » puisse transparaître avec une « solidité de diamant dans le cristal de la langue ».

Le maître-mot est dès lors la « simplicité dans la langue » contre les excès de la rhétorique et le « déluge de lieux communs, d'images connues, qui fait dire au grand public : « C'est bien écrit ». » Pour « acquérir un style simple, clair et fort », Zola, dans une préface de 1889, conseille aux jeunes écrivains de se frotter à l'écriture journalistique : l'urgence, la nécessité de la concision, les amèneront à se débarrasser des adjectifs superflus, à ne plus conserver « que le verbe ». C'est en effet à ce prix que la langue peut devenir « l'arme scientifique du siècle ».

Pour autant, la langue que Zola appelle de ses vœux n'est pas une langue neutre, qui serait l'équivalent, dans le domaine de la littérature, de l'objectivité photographique. Paradoxalement, alors qu'il prend pour modèle de la création romanesque la méthode scientifique, dans la démarche de laquelle la subjectivité de l'observateur est censée n'avoir aucune part, il ne cesse de rappeler l'importance de la personnalité, du tempérament propre du créateur. Le « grand style », c'est celui dans lequel s'exprime « l'expression personnelle » de l'artiste. C'est pour cette raison, explique Zola, qu'on peut reprocher à Balzac « ses phrases fâcheuses », « son style est à toujours à lui », et c'est ce qui fait de lui un grand écrivain. Ce style personnel, ce tempérament, on ne peut selon lui ni l'acquérir quand on en est démuné, ni le changer quand on en possède un : le style, « on naît avec, comme on a les cheveux blonds ou bruns. »

Zola a par ailleurs donné quelques indications sur la manière dont il écrivait ses phrases, et qui a peu à voir avec l'idée selon laquelle la langue devrait se faire transparente pour ne pas faire obstacle à la manifestation du réel : la construction de celles-ci, explique-t-il, obéirait en effet avant tout aux lois de l'« euphonie » :

« J'entends le rythme de la phrase [...] je ne prépare pas la phrase toute faite ; je me jette en elle comme on se jette à l'eau, je ne crains pas la phrase ; en face d'elle je suis brave, je fonds sur la phrase, j'attaque la phrase, laissant à l'euphonie le soin de l'achever. »

Ces paradoxes, ces décalages entre la théorie et la pratique, les silences sur certaines caractéristiques importantes de l'œuvre romanesque (la transformation du réel par l'irruption de dimensions fantasmagoriques et mythiques, notamment) ont pu donner de l'écrivain qu'était Zola une vision tronquée et réductrice qui a souvent été utilisée par les adversaires du naturalisme. Henri Mitterand a ainsi pu écrire qu'« il faut défendre Émile Zola contre lui-même aussi bien que contre ses critiques. Contre lui-même, parce qu'il a donné de ses méthodes de travail une description inexacte à force de raideur logique... »

Guy de Maupassant

Henry-René-Albert-Guy de Maupassant est un écrivain français. Lié à Gustave Flaubert et à Émile Zola, Guy de Maupassant a marqué la littérature française par ses six romans, dont *Une vie*, *Bel-Ami*, *Pierre et Jean*, et surtout par ses nouvelles (parfois intitulées contes) comme *Boule de suif* en 1880, les *Contes de la bécasse* ou *Le Horla*. Ces œuvres retiennent l'attention par leur force réaliste, la présence importante du fantastique et par le pessimisme qui s'en dégage le plus souvent, mais aussi par la maîtrise stylistique. La carrière littéraire de Maupassant se limite à une décennie, de 1880 à 1890, avant qu'il ne sombre peu à peu dans la folie et ne meure peu avant ses quarante-trois ans. Reconnu de son vivant, il conserve un renom de premier plan, renouvelé encore par les nombreuses adaptations filmées de ses œuvres.

La famille Maupassant, venue de Lorraine, s'est installée en Seine-Inférieure au milieu du XIX^e siècle. Le père de Guy, Gustave de Maupassant, homme volage, a épousé en 1846 Laure Le Poittevin, une demoiselle de la bonne bourgeoisie. Avec son frère Alfred, elle est l'amie de Gustave Flaubert, le fils d'un chirurgien de Rouen, qui devait exercer une certaine influence sur la vie de son fils. Elle fut une femme d'une culture littéraire peu commune, aimant beaucoup les classiques, particulièrement Shakespeare. En 1854, la famille s'installe au château Blanc de Grainville-Ymauville, près du Havre. En 1856 naît Hervé, le frère cadet de Guy. En 1859, Gustave de Maupassant trouve un emploi à la banque Stolz à Paris, Guy est scolarisé au lycée impérial Napoléon (lycée Henri-IV). Séparée de son mari volage en 1860, Laure s'installe avec ses deux fils à Étretat (elle survivra à ses deux fils, comme leur père).

Guy passe le reste de son enfance dans la maison « Les Verguies » à Étretat, où, entre mer et campagne, il grandit dans l'amour de la nature et des sports en plein air ; il va pêcher avec les pêcheurs de la côte et parle patois avec les paysans. Il est profondément attaché à sa mère.

À treize ans, il est pensionnaire de l'Institution ecclésiastique d'Yvetot, selon le souhait de sa mère. C'est en ces lieux qu'il commence à versifier. De sa première éducation catholique, il conservera une hostilité marquée envers la religion ; il finira par se faire renvoyer. Il est alors inscrit au lycée de Rouen, où il se montre bon élève, s'adonnant à la poésie et participant beaucoup aux pièces de théâtre. À cette époque, il côtoie Louis Bouilhet et surtout Gustave Flaubert, dont il devient le disciple. En 1868 en vacances à Étretat, il sauve de la noyade le poète anglais décadent Charles Algernon Swinburne qui l'invite à dîner en remerciement pour son courage. Il voit à cette occasion une main coupée (il en tirera la nouvelle *La Main d'écorché*). Bachelier des lettres en 1869, il part

étudier le droit à Paris sur le conseil de sa mère et de Flaubert. La guerre qui s'annonce va contrarier ces plans.

En 1870, il s'enrôle comme volontaire lors de la guerre franco-prussienne. Affecté d'abord dans les services d'intendance puis dans l'artillerie, il participe à la retraite des armées normandes devant l'avancée allemande. Après la guerre, il paie un remplaçant pour achever à sa place son service militaire et quitte la Normandie pour s'installer durablement à Paris.

Pendant ces dix années, sa distraction est le canotage sur la Seine, toujours en galante compagnie, le dimanche, et pendant les vacances. Flaubert le prend sous sa protection et devient pour lui une sorte de mentor littéraire, guidant ses débuts dans le journalisme et la littérature. Chez celui-ci, outre Tourgueniev, il rencontre Émile Zola, ainsi que de nombreux écrivains appartenant aux écoles naturalistes et réalistes. Il écrit beaucoup de vers et de courtes pièces. Il commence aussi à fournir des articles à plusieurs journaux importants comme *Le Figaro*, *Gil Blas*, *Le Gaulois* et *L'Écho de Paris*, puis consacre ses loisirs à l'écriture de romans et de nouvelles. Toujours encouragé par Flaubert, le vieil ami de sa famille, il publie en 1879 son premier livre, un fascicule d'une centaine de pages, *Histoire du vieux temps*.

S'étant lié avec Zola, il participe en 1880 au recueil collectif des écrivains naturalistes Les Soirées de Médan avec sa première nouvelle, *Boule de suif*, qui remporte d'emblée un grand succès et que Flaubert qualifie de « chef d'œuvre qui restera ». La même année, la disparition subite de Flaubert laisse le nouvel écrivain seul face à son destin.

La décennie de 1880 à 1890 est la période la plus féconde de la vie de Maupassant : il publie six romans, plus de trois cents nouvelles et quelques récits de voyage. Rendu célèbre par sa première nouvelle, il travaille méthodiquement, et produit annuellement deux et parfois quatre volumes. Le sens des affaires joint à son talent lui apporte la richesse.

En 1881, il publie son premier volume de nouvelles sous le titre de *La Maison Tellier*, qui atteint en deux ans sa douzième édition. 1883, Maupassant termine son premier roman, qui lui aura coûté depuis 1877 six années : c'est *Une vie*, dont vingt-cinq mille exemplaires sont vendus en moins d'un an. Léon Tolstoï en personne, dira à propos de ce roman : « C'est le plus grand chef d'œuvre de la littérature française, après *Les Misérables* ». Avec les droits d'auteur de *La Maison Tellier*, Maupassant se fait construire sa maison, « La Guillette », ou « maison de Guy », à Étretat. La maison est envahie chaque été par Maupassant et ses amis. En 1883, naît son premier enfant, un garçon qu'il ne reconnaît pas, fils de Joséphine Litzelmann couturière modiste. Une fille naît l'année suivante, puis un troisième en 1887, non reconnu. En 1884, il vit une liaison avec la comtesse Emmanuela Potocka, une mondaine riche, belle et spirituelle. En octobre de la même année, il achève l'écriture de *Bel-Ami* à la « Guillette ».

Maupassant a défini ses conceptions de l'art narratif en particulier dans la *Préface de Pierre et Jean* intitulée *Le Roman*. Pour lui, le romancier qui doit tout mettre en œuvre « pour produire l'effet qu'il poursuit c'est-à-dire l'émotion de la simple réalité, et pour dégager l'enseignement artistique qu'il en veut tirer, c'est-à-dire la révélation de ce qu'est véritablement l'homme contemporain devant ses yeux », pour lui en effet « les grands artistes sont ceux qui imposent à l'humanité leurs illusions particulières ».

Rejetant le roman romantique et sa « vision déformée, surhumaine, poétique » comme le roman symboliste marqué par les excès du psychologisme et de l'écriture artiste, Maupassant adhère à l'idéal d'un « roman objectif » à la recherche du réalisme, mais conscient des limites de ce dernier. Pour lui, « le réalisme est une vision personnelle du monde qu'il (le romancier) cherche à nous communiquer en la reproduisant dans un livre » et pour ce faire le romancier effectue, à partir de sa personnalité, un choix dans le réel. « C'est toujours nous que nous montrons », déclare-t-il comme il affirme que le roman est une composition artistique, « un groupement adroit de petits faits constants d'où se dégagera le sens définitif de l'œuvre ». Maupassant rejette donc également le naturalisme

avec sa lourde documentation et avec son ambition démonstratrice d'un réalisme total à la Zola, mais il pratique un réalisme sans exclusive morale vis-à-vis de la réalité sordide comme lors de la mort de Forestier dans *Bel-Ami* ou la chienne en gésine au chapitre X dans *Une vie*.

La Normandie, région natale de Maupassant, tient une place importante dans son œuvre avec ses paysages (campagne, mer ou villes comme Rouen dans *Une vie* ou Le Havre dans *Pierre et Jean*) et ses habitants, qu'ils soient paysans (*Aux champs – Toine...*), hobereaux et petits notables (*Une vie*) ou petits bourgeois (*Pierre et Jean*). Elle ne constitue cependant pas un cadre spatial unique puisque Paris sert de toile de fond au grand roman *Bel-Ami* qui en montre différents quartiers socialement définis, en particulier pour les milieux mondains et affairistes qu'on retrouve ailleurs dans *Fort comme la mort* ou *Mont Oriol*. Le milieu des petits employés de bureau parisiens et des classes populaires est lui plutôt présent dans des nouvelles comme *L'Héritage* ou *La Parure* pour les premiers, *Une partie de campagne* ou *Deux amis* pour les seconds.

La guerre de 1870 et l'occupation allemande constitue un autre thème important, Maupassant se souvenant des événements vécus dix ou quinze ans plus tôt : *Boule de suif*, *Mademoiselle Fifi*, *Deux amis*, *Le Père Milon*, *La Folle*, etc.

Sur le plan humain, Maupassant s'attache particulièrement aux femmes, souvent victimes (Jeanne dans *Une vie*, *Histoire d'une fille de ferme*, *La Petite Roque*, *Miss Harriet*, etc.) avec une place notable faite à la figure de la prostituée (*Boule de suif*, *Mademoiselle Fifi*, *La Maison Tellier*, etc.). Le thème de la famille et de l'enfant lui est également cher avec souvent la question de la paternité (*Pierre et Jean*, *Boitelle*, *Aux champs*, *L'Enfant*, *En famille*, etc.).

Son pessimisme : Dans *Le Désespoir philosophique*, Maupassant va plus loin encore que Flaubert qui, lui, gardait la foi dans son art. Disciple de Schopenhauer, « le plus grand saccageur de rêves qui ait passé sur terre », il s'en prend à tout ce qui peut inspirer quelque confiance dans la vie. Il nie la Providence, considère Dieu comme « ignorant de ce qu'il fait », attaque la religion comme une duperie ; « l'homme est une bête à peine supérieure aux autres » ; le progrès n'est qu'une chimère. Le spectacle de la bêtise, loin de l'amuser, finira par lui faire horreur. Même l'amitié lui semblera une odieuse tromperie, puisque les hommes sont impénétrables les uns aux autres et voués à la solitude.

Parmi les autres axes majeurs de l'œuvre de Maupassant se trouvent la folie, la dépression et la paranoïa (*Le Horla*, *Lui ?*, *La Chevelure*, *Mademoiselle Hermet* qui commence par ces mots révélateurs « Les fous m'attirent »...) et aussi la mort et la destruction (*Une vie*, *Bel-Ami*, *La Petite Roque*, *Fort comme la mort*). L'orientation pessimiste de ces thèmes où l'amour heureux a peu de place trouve cependant parfois un contrepoint dans le thème de l'eau, que ce soit la mer (*Une vie*, *Pierre et Jean*), les rivières (*Sur l'eau*, *Mouche*, *Une partie de Campagne*) ou les marais (*Amour*).

C'est donc une personnalité puissante, mais inquiète et sombre qui transparaît dans des œuvres plus personnelles qu'on ne le croit parfois et que la biographie de l'auteur peut éclairer.

Le registre réaliste est constant avec le choix des détails de la vie quotidienne, le comportement des personnages et les effets de langue pittoresque, mais le registre fantastique marque fortement certaines œuvres lorsque l'irréel est présenté comme un réel possible en exploitant souvent le thème de la folie (*La Chevelure*, *La Tombe*, *Le Horla*...).

Parallèlement le registre dramatique l'emporte souvent avec la présence de la menace (la folie dans *Le Horla*, les angoisses devant la mort de Bel-Ami...) ou de la disparition (le viol et l'assassinat de la petite Roque, la séparation dans *Boitelle*, morts accumulées dans *Une vie*, suicide de *Miss Harriet*...). Ce regard pessimiste et angoissé sur les hommes et sur la vie, comme une vision souvent noire des rapports sociaux et personnels, permet même de parler de registre tragique dans certains cas comme *La Folle* ou *Le Père Amable*.

Néanmoins le registre comique n'est pas absent même s'il est souvent grinçant. Il concerne aussi bien le comique de mots de gestes que de caractères avec les caricatures paysannes (« La ficelle », « La Bête à Maît' Belhomme ») ou le personnage du mari trompé et ignorant sa situation dans *Pierre*

et Jean, et en atteignant aussi au comique de mœurs à propos du monde des employés (*L'Héritage*) ou des arrivistes bourgeois comme dans *Bel-Ami* où se confondent par exemple jeux amoureux et trafics financiers. L'association de ces différents registres donne une coloration repérable à l'œuvre de Maupassant qu'accroît encore un style propre marqué par la densité que reflète la place prépondérante des nouvelles dans la production de l'auteur.

L'art de Maupassant est fait d'équilibre entre le récit des péripéties, les descriptions limitées et fonctionnelles, et le jeu entre discours direct / discours indirect / discours indirect libre. Il est aussi marqué par l'utilisation de phrases plutôt courtes avec une ponctuation expressive et de paragraphes eux aussi plutôt courts, voire très courts, qui donnent une mise en page aérée. La langue, quant à elle, est soutenue dans le récit et dynamique dans le discours direct, recherchant même le pittoresque en transcrivant les paroles des personnages populaires.

Ainsi la richesse des thèmes abordés, la vision personnelle du monde qui s'en dégage et la maîtrise de l'art d'écrire placent Guy de Maupassant aux premiers rangs des prosateurs du XIX^e siècle ; il demeure en particulier le plus marquant des auteurs de nouvelles de la littérature française.