

LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

du XIX^e siècle

Cours réunis par
Dr Hassan Youssef

Faculté des Lettres de Qena
Département de Français

2023 - 2024

Faculté des Lettres de Qena

Département de Français

Troisième année

Spécialité : *Littérature*

Paru en 2023

Introduction

La **littérature française du XIX^e siècle** s'inscrit dans une période définie par deux dates repères : 1799, date du coup d'État de Bonaparte qui instaure le Consulat et met d'une certaine façon fin à la période révolutionnaire, et 1899, moment de résolution des tensions de l'affaire Dreyfus et de la menace du Boulangisme et où s'imposent finalement les valeurs de la III^e République. La modernité littéraire s'affirme dans ce siècle à l'Histoire mouvementée avec des courants marquants qui touchent tous les arts, comme le romantisme, le réalisme, le naturalisme ou le symbolisme. Les créateurs les plus importants échappent cependant à un étiquetage étroit et

offrent des œuvres multiples et encore proches de nous, particulièrement dans le domaine de la poésie (avec Lamartine, Vigny, Musset, Hugo, Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Mallarmé...) comme dans le domaine du roman (avec Stendhal, Balzac, Dumas, Hugo, Flaubert, Zola, Maupassant, Verne...) et dans une moindre mesure au théâtre avec le drame romantique et ses épigones (avec Musset, Hugo, Edmond Rostand...).

Siècle très riche aux œuvres encore proches de nous, le XIX^e siècle reste pour la littérature française un âge d'or de la poésie et du roman, avec de très nombreux chefs-d'œuvre qui laissent percevoir, au-delà des courants littéraires qui se

succèdent, des créateurs aux fortes personnalités artistiques.

Les changements de société sont extrêmement importants tout au long du siècle avec par exemple l'instruction publique qui finit par devenir générale et qui, accompagnée par de remarquables progrès scientifiques et techniques, participe à l'évolution des mentalités. L'aristocratie et l'Église perdent peu à peu leurs positions de force et une société laïque s'installe à la fin du siècle, marquée aussi par le poids croissant de la bourgeoisie et de la classe ouvrière qui s'affrontent. La République s'impose finalement à tous et vote des lois sociales tout en organisant les conquêtes coloniales et en préparant la revanche contre l'Allemagne. Les auteurs rendent compte de ces transformations

dans leurs œuvres et pour une part d'entre eux s'engagent dans les camps politiques, progressistes (comme Lamartine, Hugo ou Zola) ou parfois réactionnaires comme Maurice Barrès, ou Léon Daudet (*Le Stupide XIX^e siècle*). Ils se rejoignent cependant souvent pour exalter la figure de l'artiste libre contre le bourgeois vulgaire et matérialiste, en créant le mythe de l'artiste bohème et rejeté qu'illustre notamment la figure du peintre ou du poète maudit.

La poésie du XIX^e siècle

Genre pratiquement abandonné au 18^e siècle, la poésie, lieu naturel de l'expression du moi et de la subjectivité, retrouve une place centrale avec les romantiques, au cœur de l'expérience humaine. En même temps, conformément à l'esprit anti-classique du 19^e siècle, la poésie se libère peu à peu des formes contraignantes en accordant plus de souplesse dans l'écriture du vers : les coupes, les cadences et les rimes sont moins riches, annonçant la fracture plus fondamentale qui aura lieu plus tard dans le siècle avec Rimbaud et Mallarmé notamment.

C'est probablement **Lamartine**, qui décrit l'angoisse de la vie et la fragilité humaine, qui illustre le mieux la nature de la poésie romantique au début du siècle.

Le romantisme nourrit toute la première moitié du XIX^e siècle et pour la poésie plus précisément les années 1820- 1850 : par convention, des *Méditations poétiques* de Lamartine, en 1820, aux *Contemplations* de Victor Hugo en 1856. Ce mouvement esthétique européen fait une place toute particulière au lyrisme et à l'effusion du moi avec un goût marqué pour la mélancolie : les poètes vont donc exprimer leur mal de vivre et leurs souffrances affectives en méditant sur la mort, sur Dieu, sur l'amour et la fuite du temps, sur

la nature et sur la gloire, et au-delà de ces thèmes lyriques traditionnels sur la fonction du poète (Hugo) et sur une perception plus originale du fantastique avec Gérard de Nerval, Charles Nodier ou Aloysius Bertrand. Au-delà des thèmes pas toujours novateurs, les poètes romantiques revendiqueront un assouplissement de l'expression versifiée à la recherche d'une plus grande musicalité et de quelques audaces dans les mots et dans les images, chez Victor Hugo en particulier.

Cette recherche de nouveauté se concrétisera aussi par « l'invention » du poème en prose par Aloysius Bertrand (1807 - 1841) dans *Gaspard de la nuit*, publié en 1842 après sa mort, où il nous fait entrer dans un monde onirique, et qui initie

une forme que reprendront plus tard Baudelaire et Rimbaud.

Poésie de la sensibilité et d'une certaine musicalité, la poésie romantique se plaît dans des poèmes plutôt longs que la génération suivante trouvera pesante, oratoire, bavarde et convenue (Rimbaud parlera de « la forme vieille »), avec des exceptions notoires comme Nerval et son recueil des *Chimères* (1854) ; certains poèmes de cette période constituent cependant des pièces de référence qui touchent encore le lecteur d'aujourd'hui.

Mentionnons les œuvres principales de cette époque romantique marquée par une création abondante :

-Alphonse de Lamartine (1790-1869) : l'initiateur, lyrique et religieux. Recueil : *Méditations Poétiques* (1820) (poèmes : *Le lac - Le vallon...*)
- *Harmonies Poétiques et Religieuses* (1830).

-Alfred de Musset (1810-1857) sensible et émouvant : *Les Nuits* (1835-1837).

-Alfred de Vigny (1797-1863), métaphysique et sombre : *Les Destinées* (1864) (poèmes : *Le cor - Moïse - La Mort du Loup - La Maison du Berger...*).

-Victor Hugo (1802-1885) couvre tout le siècle avec sa poésie multiforme. Recueils : *Les Orientales* (1829) (poème : *Les Djinns*) - *Les Feuilles d'automne* (1831) (*Ce siècle avait deux ans...*) - *Les Chants du crépuscule* (1835) (*Les Semailles*) - *Les Voix intérieures* (1837) (*A Eugène, vicomte H.*) - *Les Rayons et les Ombres* (1840) (*Fonction du poète - Tristesse d'Olympio - Oceano Nox*) - *Les Châtiments* (1853) (*O Soldats de l'an deux ! - Souvenir de la nuit du 4 - L'expiation : « Il neigeait.../Waterloo »*) - *Les Contemplations* (1856) (*Demain dès l'aube... - A Villequier - Le Mendiant - Ce que dit la bouche d'ombre*) - *La Légende des Siècles* (1859-1883) (*La conscience : Caïn - Booz endormi - L'aigle du casque - Les Pauvres gens*).

-Gérard de Nerval (1808 – 1855), dense et mystérieux : *Les Chimères*

*

En réaction contre l'effusion égocentrique du romantisme, un mouvement se fait jour : le Parnasse, qui veut recentrer la poésie sur le travail formel du poète et développe une théorie de "l'art pour l'art". Cette école, héritière de Théophile Gautier, est représentée surtout par Leconte de Lisle (1818 – 1894) avec ses *Poèmes antiques* (1852 - 1874) et ses *Poèmes barbares* (1862 – 1878), et Théodore de Banville (1823 - 1891) (*Odelettes - Odes Funambulesques* en 1857 et animation de la revue du Parnasse contemporain).

L'influence de ce mouvement n'est pas à négliger : la densité et l'expressivité seront retenues par les poètes suivants et c'est d'ailleurs à Théophile Gautier que Baudelaire dédiera *Les Fleurs du mal* et à Théodore de Banville que le jeune Rimbaud écrira en 1870. Le recueil tardif des *Trophées* de José-Maria de Heredia en 1893 témoigne aussi de la pérennité de l'approche parnassienne, symbolisée par la forme contraignante du sonnet.

Le théâtre du XIX^e siècle

Le théâtre est aussi "la scène" d'une réforme littéraire; d'abord d'inspiration historique, la tragédie s'oriente vers le drame romantique qui remet en question les "unités" de la tragédie classique, généralement divisée en "tableaux". Les romantiques privilégient au contraire la narration et la description. Par ailleurs, les thèmes de la tragédie évoluent également : au lieu du référent étranger et lointain de l'œuvre classique (e.g., la Grèce antique), les romantiques s'intéressent à la société contemporaine et n'hésitent pas à utiliser des sujets qui marquent leur époque.

Le théâtre devient un divertissement pour toutes les couches sociales au cours du XIX^e siècle avec une grande variété de salles et de genres. C'est aussi l'époque de l'extraordinaire célébrité des comédiens comme Talma, Frédérick Lemaître, Marie Dorval, Rachel et plus tard Sarah Bernhardt.

Le texte de théâtre connaît cependant un nouveau souffle avec le drame romantique qui s'impose durant une décennie de 1830-1840 en revendiquant, comme Victor Hugo dans la *Préface de Cromwell* en 1827, une esthétique de la sensibilité, de la liberté et de la vérité avec le rejet des règles classiques et de la distinction des genres et des tons, la recherche de la couleur locale avec des sujets empruntés à l'histoire des XVI^e-XVII^e siècles et l'utilisation de la prose ou, pour Victor

Hugo, de l'alexandrin libéré. Les principales œuvres de cette période sont : *Hernani* (1830) et *Ruy Blas* (1838) de Victor Hugo, *On ne badine pas avec l'amour* (1834) et *Lorenzaccio* (1834 - non représenté) de Musset, *Chatterton* (1835) de Vigny, *Kean* (1831) et *La Tour de Nesles* (1832) d'Alexandre Dumas père; et un peu plus tard, dans une catégorisation difficile^[réf. nécessaire], *La Dame aux camélias* d'Alexandre Dumas fils (adapté en 1852 de son propre roman ; ce que fera aussi Zola avec *Renée* adapté de *La Curée*).

Le théâtre romantique, complexe à représenter et passé de mode, cédera ensuite la place au mélodrame aux effets forcés avec rebondissements et victoire des bons sur les méchants qui en feront

un genre populaire à grand succès, mais que ne retient guère l'histoire littéraire.

D'autres formes de théâtre vont cohabiter dans la suite du siècle, par exemple le théâtre de boulevard avec le vaudeville qui associe divertissement et satire conventionnelle et qu'illustrent Labiche, Courteline ou Feydeau. Le théâtre musical s'installera lui aussi dans la deuxième moitié du siècle avec l'opérette et l'opéra comique que représentent bien les œuvres d'Offenbach.

L'histoire littéraire garde le souvenir de tentatives de renouvellement à la fin du siècle comme le Théâtre-Libre et le théâtre naturaliste et son regard sombre sur le monde contemporain (Henry Becque : *Les Corbeaux* - 1882, Octave

Mirbeau : *Les Affaires sont les affaires* - 1903) ou le théâtre symboliste avec sa force de suggestion et ses correspondances poétiques (*Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck en 1892).

Le roman du XIX^e siècle

Le roman va devenir le genre dominant par sa diffusion massive entretenue par l'instruction publique croissante et le développement de la presse et des feuilletons dans la deuxième moitié du siècle. La plupart des romanciers sont issus de la bourgeoisie et vivent désormais de leur plume (parfois très bien comme Hugo, Maupassant ou Zola...). Le roman devient un genre attrape-tout autour d'une base minimum : récit en prose, d'une longueur relativement importante, comportant une part d'imaginaire et s'attachant à des moments de vie des personnages. La typologie est évidemment discutée mais quelques grandes lignes de force sont bien définies.

La production littéraire au 19^e siècle voit surtout l'émergence du roman comme genre intègre et reconnu. Déjà en 1760, le premier roman autobiographique, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, de Jean-Jacques Rousseau, annonçait le passage à la subjectivité, c'est-à-dire à la transposition littéraire d'une histoire personnelle, d'une expérience singulière, en histoire fictive. Le roman de la période romantique cherche à rompre avec la forme classique, pourtant assez peu développée. Le nouveau style attache une importance au détail, "aux petits faits vrais sur une passion, sur une situation de la vie" (**Stendhal**). L'auteur affirme sa présence par le biais autobiographique. L'*Adolphe* (1806) de Benjamin Constant est la transposition littéraire d'une expérience personnelle de l'auteur,

le récit d'un amour vécu, sous une forme recomposée.

Sous l'influence de l'écrivain écossais Walter Scott, une vague du **roman historique** a lieu entre 1815 et 1830, illustrée notamment par des écrivains comme **Hugo**, **Balzac**, Vigny ou Mérimée. Selon la manière de Scott, l'histoire, au lieu d'être narrée, comme le fait ordinairement un récit, est mise en scène, dramatisée, les dialogues remplaçant l'analyse. *Notre Dame de Paris* (Hugo), *Les Chouans* (Balzac) représentent différentes styles de ce roman historique, selon la sensibilité particulière de leur auteur. Une autre tendance, le roman fantastique, est illustrée par Aloysius Bertrand (*Gaspar de la Nuit*, 1841) et

Gérard de Nerval (*Les Filles du Feu*, 1854, *Aurélia*, 1855).

I- Le roman du moi

Voisin de l'autobiographie qu'illustre l'imposant *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand (1848), le roman autobiographique à la première personne marque le début du siècle avec le goût pour la confession intime cachée derrière un prête-nom, en associant lyrisme et narcissisme pour explorer le mal de vivre d'une génération. Il constitue l'un des apports importants du romantisme à la littérature avec des œuvres personnelles comme *René* (Chateaubriand -1802), *Corinne* (Madame de Staël -1807), *Adolphe*

(Benjamin Constant -1816) ou *La Confession d'un enfant du siècle* (Musset – 1836).

II- Le roman historique

Walter Scott a mis à la mode le genre du roman historique. Les écrivains y cultivent nostalgie et pittoresque avec un souci de documentation (parfois pesante) et de récréation du passé en mêlant personnages et faits imaginés à des personnages et des actions historiques. Quelques titres exemplaires : *Les Chouans* (Balzac - 1829), *Cinq-Mars* (Vigny – 1828), *Notre-Dame de Paris* (Hugo – 1831), *Les Trois Mousquetaires* (Alexandre Dumas père – 1844), *Le Bossu* (Paul Féval – 1858). Le genre se prolonge tout au long

du siècle avec quelques œuvres notables comme *Le Roman de la momie* (Gautier – 1857), *Salammbô* (Flaubert – 1862), *Quatre-vingt-treize* (Hugo – 1874)... Il est cependant concurrencé par le genre voisin du roman-feuilleton qui fait la fortune de la presse et le bonheur des prosateurs comme Eugène Sue avec ses *Les Mystères de Paris* (1842-1843) et sa fresque pittoresque et moraliste de la société du temps.

III- Le roman réaliste

Le roman réaliste est une catégorisation sujette à caution, et largement rediscutée de nos jours. Mais on peut retenir un objectif esthétique clair : il s'agit de produire un « effet de réel » en peignant

avec un souci constant du détail et de la vraisemblance les décors, les personnages et les faits. Les expressions de Stendhal (roman = miroir) ou de Balzac (romancier = historien du présent) montrent dans la première moitié du siècle une voie qu'approfondiront Gustave Flaubert et Maupassant, puis Zola et son naturalisme. Le roman du XIX^e siècle fera parallèlement une large place au roman d'apprentissage, en accompagnant les débuts dans la vie sociale des personnages.

La fin du siècle est marquée cependant par une réaction contre ce réalisme jugé trop « bas » et par une attitude « idéaliste » associée à un retour à la perspective religieuse avec Huysmans (*A Rebours* - 1884), Léon Bloy (*Le Désespéré* - 1886) ou

Maurice Barrès (*Les Déracinés* -1897). D'autres ouvertures apparaissent comme l'exotisme, impressionniste et réaliste à la fois, de Pierre Loti (*Pêcheur d'Islande*- 1886) et la naissance du roman d'analyse « pré-proustien » avec Paul Bourget (*Le Disciple* - 1889) ou Anatole France (*Le Lys Rouge* - 1894).

IV- Le roman social

À côté de ces œuvres phares de la première moitié du XIX^e siècle, le roman social (et champêtre parfois) trouve sa place dans la littérature avec les textes de George Sand (*Consuelo* – 1842, *La Mare au diable* -1846, *La Petite Fadette* – 1849) et, un peu plus tard, avec la

grande fresque humaniste de Victor Hugo, *Les Misérables* (1862).

V- Le roman naturaliste

-Émile Zola.

Émile Zola (1840-1902) est le dernier très grand romancier du siècle : il théorise dans le *Roman expérimental* (1880) le naturalisme et donne au réalisme extrême, au-delà même des bienséances et en prenant en compte la physiologie, une ambition scientifique en voulant montrer l'influence des milieux sur les individus. Son œuvre, *Les Rougon-Macquart* (sous-titrée *Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*) est une somme romanesque de 20 volumes présentant à travers cinq générations

successives les conséquences du déterminisme physiologique et social et les manifestations diverses d'une tare initiale. Ses romans puissants, souvent dramatiques et parfois épiques, montrent un tableau critique de la société du Second Empire avec la dénonciation de l'immoralisme des nantis comme dans *La Curée* (1872), *Nana* (1879), *L'Argent* (1891)... et sa compassion pour le peuple et ses souffrances individuelles et collectives, par exemple Gervaise dans *L'Assommoir* (1877), les paysans dans *La Terre* (1887), les mineurs dans *Germinal* (1885), les soldats dans *La Débâcle* (1892)...

VI- La nouvelle et le conte

Le genre narratif est aussi, tout au long du siècle, largement représenté par la nouvelle qui exploite aussi bien l'approche réaliste que la veine fantastique : les grands romanciers ont laissé des traces importantes. Le conte est aussi un mode d'expression, surtout le conte fantastique dont la mode est lancée en France dès 1829 par la traduction des textes de Ernst Theodor Amadeus Hoffmann publié en France en 1829 par Honoré de Balzac qui s'en inspire, entre autres pour Maître Cornélius, l'Élixir de longue vie. L'influence d'Hoffmann se fait sentir également sur Théophile Gautier dans les *Contes fantastiques*, Prosper Mérimée pour *La Vénus d'Ille*, *Colomba*. Guy de Maupassant poursuivra dans la même veine, mais

avec un autre style dans *Les Contes de la bécasse*,
Le Horla, Barbey d'Aurevilly dans *Les*
Diaboliques, Villiers de l'Isle-Adam dans *Contes*
cruels.

Le Romantisme

Dès le début du 19^e siècle, les changements politiques qui ont lieu en France suscitent un nouvel intérêt pour l'histoire et pour la politique. Venu d'Allemagne et d'Angleterre, le romantisme émerge dans les années 1820 en France comme un mouvement libéral et littéraire, de jeunes écrivains sont désireux de transposer les acquis politiques et sociaux de la Révolution dans le domaine des Lettres. Ces écrivains réclament, comme le définit Germaine de Staël, "une littérature plus vaste, plus libre, plus sentimentale, plus énergique" qui soit "l'expression de la société". Elle ajoute que cette littérature doit se libérer du clacissisme et de ses

contraintes dont "l'effet est d'étouffer les nobles sentiments, de tarir la source des pensées".

Les influences de Schiller, Goethe, Shakespeare, Scott et Byron sont cruciales dans la construction du mouvement romantique en France, conduite par Chateaubriand, Lamartine, Victor Hugo et Alfred de Vigny. Stendhal définira ce mouvement, notamment pour le théâtre, comme un "combat à mort entre le système tragique des "anciens" (Racine) et celui des "modernes" (Shakespeare).

Le 25 février 1830, Victor Hugo présente sa pièce *Hernani*, qui aspire à incarner l'esprit du romantisme au théâtre. Avec cette œuvre, Hugo est comparé à un "nouveau" Corneille, l'auteur du

Cid (1637), un célèbre drame qui symbolise une ère classique désormais révolue.

-L'esprit du Romantisme

Il pourrait être défini par Jean-Paul, poète allemand : "Un matin, me vint du ciel comme un éclair cette idée : "je suis un moi", qui dès lors ne me quitta plus; mon moi s'était vu lui-même pour la première fois, et pour toujours". Il s'agit d'une sorte de découverte de la subjectivité, ce qui explique la prolifération, chez les romantiques, des œuvres autobiographiques : récits personnels, mémoires, journaux intimes etc. La découverte de la subjectivité est liée à une crise de la conscience, qui resitue l'homme dans ses rapports avec le

monde, à la suite des crises politiques et sociales récentes. Les classiques considéraient la raison comme l'absolu de l'homme, sa substance, alors que les romantiques privilégient la sensibilité. Le modèle classique est "l'honnête homme", satisfait et monolithique, aspirant à la perfection. Le romantique est au contraire divisé, complexe, cherchant à retrouver une unité.

La recherche d'une unité pour l'esprit tourmenté du poète peut s'inspirer de thèmes différents : l'amour, la femme, la nature, l'exotisme (pas seulement géographique) et l'histoire : "Ce qui nous distingue, c'est l'exotisme; il y a deux sens de l'exotisme : le premier vous donne le goût de l'exotique dans l'espace, le goût de l'Amérique, le goût des

femmes jaunes, vertes etc. Le goût plus raffiné, c'est une corruption suprême, c'est le goût de l'exotisme dans le temps" (Théophile Gautier). C'est surtout le goût du mystère qui attirent les romantiques, et qui les conduit à la production d'une poétique du rêve et du souvenir.

Chateaubriand

Chateaubriand, né d'une famille de l'aristocratie bretonne, se présente lui-même comme un lien entre l'Ancien et le Nouveau régime. Ainsi, le temps devient un élément-clé de sa réflexion philosophique : "Le monde actuel semble placé entre deux impossibilités, l'impossibilité du passé, l'impossibilité de l'avenir" (*Mémoires d'Outre-Tombe*).

Le *Génie du Christianisme* (1802) est au cœur de sa conversion à cette religion, en 1798. Mais plutôt qu'une démonstration convaincante de la supériorité du christianisme sur les autres religions, Chateaubriand établit une œuvre

littéraire sur le christianisme, qu'il considère comme la religion "la plus poétique, la plus humaine, la plus favorable à la liberté, aux arts et aux lettres". L'excellente réception du livre par le public le doit plus au style et à l'esprit de l'auteur qu'à la rigueur de ses arguments.

L'ouvrage-clé de Chateaubriand, ce sont les *Mémoires d'Outre-Tombe* (1849-1850), qui ne seront publiées qu'après sa mort. Ces *Mémoires* sont en fait les mémoires de l'auteur lui-même, achevées en 1841, et qu'il traite en trois grandes parties : "Mon drame se divise en trois actes : depuis ma première jeunesse jusqu'en 1800, j'ai été soldat et voyageur [il s'est rendu aux Etats-Unis en 1791]; depuis 1800 jusqu'en 1814, sous le Consulat et l'Empire, ma vie a été littéraire; de la

Restauration jusqu'aujourd'hui ma vie a été politique". L'ouvrage comprend toutefois une quatrième partie, qui constitue une sorte de synthèse aux trois premières.

En même temps que ces différentes phases de sa vie que Chateaubriand décrit, c'est l'Histoire qui est le contexte de sa narration. Le récit est composé de tableaux successifs: Les Etats-Unis et son avenir, la Révolution française, le Consulat. On y trouve également des portraits exhaustifs : Napoléon (qui occupe la moitié de la troisième partie), Thiers, Talleyrand.

Chateaubriand est ainsi le premier écrivain à tenter de rendre compte du devenir historique : "Si je compare deux globes terrestres, l'un du commencement, l'autre de la fin de ma vie, je ne

les reconnais plus." Chateaubriand ouvre ainsi la voie à la littérature moderne où la personnalité de l'écrivain s'exprime et tente de se traduire au moyen de l'écriture. Il annonce, plusieurs décennies plus tard, l'œuvre de mémoire de Marcel Proust.

Chateaubriand meurt le 4 juillet 1848, à quatre-vingts ans.

Lamartine

Lamartine représente une écriture néoclassique inspirée du 18e siècle. Le succès des *Méditations* publiées en 1820 ne laissaient pas prévoir que Lamartine tomberait vite dans l'oubli ou pire, serait un objet de haine: "C'est à lui que nous devons tous les embêtements du lyrisme poitrineux (...) c'est un esprit eunuque (...) il n'a jamais pissé que de l'eau claire" (Flaubert).

Lamartine a personnifié la poésie lyrique du moi, le chant de l'âme qu'il considère comme "le soulagement d'un cœur qui se berce de ses propres sanglots". La nature fournit un écho à l'émotion

permanente du poète, qui chante l'amour et la fuite
du temps.

Victor Hugo

Victor Hugo est l'un des monuments principaux de la littérature française en raison de l'impressionnante abondance de l'œuvre, mais aussi de la diversité des genres qu'il a explorés (roman, théâtre, poésie, récits, essais, etc).

Victor Hugo est conscient de son rôle d'inspirateur : par son engagement politique d'abord, qui lui a valu, de 1850 à 1870, sous le règne de Napoléon III, vingt ans d'exil dans les îles de Jersey et Guernesey, au large des côtes de Normandie; par sa conviction ensuite que le poète a une mission à remplir, celle d'éclairer le peuple,

qui vit sous la domination des oppresseurs au pouvoir.

Ainsi, Hugo utilise ses dons littéraires immenses pour parler à la fois aux foules anonymes du peuple et à ses dirigeants.

L'œuvre romanesque de Hugo s'ouvre avec *Notre Dame de Paris* (1831), qui rencontre un très grand succès populaire à l'époque. Avec *Claude Gueux* (1834), son roman suivant, puis les dix tomes des *Misérables* en 1862, Victor Hugo se pose en défenseur et se fait la voix du petit peuple et des pauvres, fait unique dans la littérature française jusque là, dont les thèmes (aussi bien que les acteurs) semblaient limités aux mondes de l'aristocratie et de la bourgeoisie. D'une certaine manière, Victor Hugo incarne les changements

profonds qui se produisent dans la société française de l'époque, avec en particulier l'accès à la littérature des masses populaires. La poésie de Hugo est une gigantesque incantation au mystère de la création, à son génie. Elle célèbre aussi la divinité de la nature et l'impuissance fondamentale de l'homme au sein de cet univers qui le dépasse.

L'œuvre de Hugo est une vaste tentative de retracer l'épopée humaine par le roman (*Notre Dame de Paris*, 1831; *Les Misérables*, 1862), le théâtre (*Cromwell*, 1827; *Hernani*, 1830), la poésie (*Les Châtiments*, 1853; *Les Contemplations*, 1856; *La Légende des siècles*, 1859), "afin de présenter la marche du mal au bien, de l'injuste au juste, du faux au vrai, de la

pourriture à la vie, de la bestialité au devoir, de l'enfer au ciel, du néant à Dieu" (*Les Misérables*).

Victor Hugo a été vivement critiqué par ses successeurs, tels que Claudel, ou Gide; ce dernier, à qui on demandait qui était le plus grand poète français, a répondu : "Victor Hugo, hélas !".

Toutefois, l'œuvre de Hugo reste aujourd'hui un pôle majeur de la littérature française. La création hugolienne, romantique et baroque, continue d'étonner par son extraordinaire vivacité. Victor Hugo demeure le plus populaire des auteurs français, le public a aimé et continue d'aimer les tableaux simples et éloquents qu'il peint de la condition et des sentiments humains qu'il observe et décrit avec vérité.

Honoré de Balzac

Honoré de Balzac est le maître du roman conçu comme un absolu esthétique, son œuvre est un aboutissement littéraire sans précédent. A sa mort en 1850, il est salué par Victor Hugo comme "l'un des génies les plus puissants du monde".

Balzac a été un écrivain prolifique, il a publié plus de cinquante romans, dont vingt-quatre se placent dans un grand ensemble qu'il a nommé, à partir de 1842, *La Comédie humaine*. Balzac avait l'ambition de composer un tableau général de son époque, qui rend compte des typologies de ses contemporains et des caractères fondamentaux de la société dans laquelle il vivait.

Avec la parution en 1833 de *Eugénie Grandet*, la technique balzacienne est trouvée. Le roman est une analyse détaillée d'un milieu et d'une passion; la minutieuse description des décors, des personnages et des caractères fonde le style particulier de Balzac. L'ouvrage est réparti, comme la plupart de ses autres romans, en trois parties :

L'exposition : il s'agit d'une longue description où l'on arrive peu à peu aux personnages, qui en sont comme le résultat, comme si le contexte déterminait les personnages. Ainsi, les objets qui les entourent sont comme les signes révélateurs de la psychologie des personnages. La dramatisation de l'intrigue : une

fois le décor établi, l'intrigue prend place et l'action se précise.

Le dénouement : extrêmement dramatique, il est le résultat d'une crise, contenue potentiellement dans l'exposition et mise en place par les différents pôles de l'intrigue.

Avec *Le Père Goriot* (1834), la technique romanesque de Balzac introduit un nouvel élément : le retour systématique de certains personnages d'un roman à l'autre, ce qui a pour effet de renforcer la cohésion d'ensemble de *La Comédie humaine*.

Mais ce qui intéresse le plus Balzac dans l'élaboration de ces portraits, c'est la façon dont un trait de caractère (l'avarice, la naïveté, la

générosité, la cupidité etc.) est incarné dans un personnage. Ainsi Balzac peut-il dire : "Molière a créé l'Avare, mais j'ai fait l'avarice". En conséquence, le même trait de caractère peut se renouveler à travers différents personnages qui l'incarnent de manière différente, selon leur milieu, leur histoire personnelle, le contexte dramatique etc.

Balzac se livre dans ses romans à une vive critique de la société, qu'il perçoit comme essentiellement fondée sur l'inégalité et sur la poursuite de l'assouvissement des passions : amour, richesse et pouvoir. Le héros balzacien (Rastignac, Rubempré) est un observateur critique et révolté mais impuissant, qui contemple – et qui

y participe même – la corruption morale, vénale et judiciaire de la société où il se trouve.

Balzac est souvent considéré comme le précurseur des écrivains réalistes de la seconde moitié du 19e siècle (Flaubert, Maupassant, les frères Goncourt, Zola), mais Balzac n'est pas seulement un analyste de la société, un observateur scientifique de son temps. Il appartient également au courant romantique par la dimension exaltée qu'il donne à ses personnages.

Stendhal

C'est seulement en 1829, à l'âge de 46 ans que Stendhal (Henry Beyle), après une carrière d'officier dans la Garde impériale, d'oisif à Milan et de dilettante dans les salons parisiens, publie son premier roman d'importance, *Armance*. Un an après, en 1830, alors qu'il est Consul à Trieste, il publie son chef-d'œuvre, *Le Rouge et le noir*. Dix ans plus tard, en 1840, paraît le dernier de ses grands romans, *La Chartreuse de Parme*.

Le projet littéraire de Stendhal peut être défini comme autobiographique, dans lequel l'écriture est utilisée comme un vecteur qui permet à l'écrivain lui-même d'incarner le personnage qu'il

pourrait être. Ainsi, les différentes facettes du moi de Stendhal existent à travers les personnages de ses romans : "[Stendhal] se donne à soi-même plus d'une centaines de pseudonymes, moins pour se dissimuler que pour se sentir vivre à plusieurs exemplaires" (Paul Valéry). Stendhal explique lui-même son projet : "Il est très difficile de peindre ce qui a été naturel en vous de mémoire, On peint mieux le factice, le joué, parce que l'effort qu'il a fallu faire pour jouer l'a gravé dans la mémoire." Cette attitude égotiste de l'auteur a suscité la création d'un nouveau mot, le "beylisme".

Le Rouge et le Noir est basé sur deux faits divers (non liés entre eux) parus dans les journaux, qui relataient l'assassinat de deux jeunes femmes par leur amant respectif. Julien Sorel, héros du

roman, jeune homme brillant mais issu d'une famille d'ouvriers-artisans de province, tombe amoureux de Madame de Rênal, femme mariée de l'aristocratie locale. L'affaire faisant scandale, Sorel part pour Paris, où il fait connaissance de Mathilde, fille du marquis de la Môle. Alors que Julien Sorel est sur le point de se marier avec Mathilde, Madame de Rênal, sur l'avis de son confesseur, accuse son amant d'être un arriviste sans scrupules, ce qui a pour effet de ruiner son mariage. Julien tente alors d'assassiner Madame de Rênal. Mis en prison, il est condamné à mort, en dépit des efforts conjugués de Mathilde et de Madame de Rênal pour le sauver. *Le Rouge et le noir* (l'amour et la mort) reflète les contradictions du monde que Sorel traverse : le monde candide de la province et celui de l'expérience initiatique

de Paris, l'innocence et le faux, le bonheur et le drame, l'existence et le néant.

L'une des originalités de l'écriture de Stendhal réside dans la manière narrative, de type linéaire, mais que le lecteur suit à travers les yeux du héros, qui transforme le réel en matière subjective. Par l'usage du "je" et du monologue, le lecteur suit les mouvements de la pensée et des sentiments de Julien, ses hésitations, sa vision du monde. Le narrateur/auteur est donc effacé et ne donne pas l'impression de conduire, ou même de contrôler, la narration. Plus encore, le narrateur intervient parfois pour donner ses propres jugements, créant ainsi une distance plus grande encore vis-à-vis de l'œuvre, qui acquiert une sorte d'indépendance.

La Chartreuse de Parme met en scène dans un style limpide et spontané une autre histoire d'amour impossible, avec pour toile de fond l'Italie sous la domination napoléonienne. Comme Julien Sorel, Fabrice del Dongo est un personnage séduisant, intelligent et courageux qui bénéficie de l'aide de femmes influentes. L'amour est au centre de la narration, comme si c'était la clé d'accès aux êtres et au bonheur.

Gérard de Nerval

L'une des clés principales de l'œuvre de est une femme, Jenny Colon (Aurélia), une modeste actrice mariée deux fois, et l'amante d'un banquier hollandais. Nerval, pris d'un amour fou envers cette femme, la place au centre de ses écrits en la transposant en mythe.

Nerval rencontre Jenny Colon en 1833, mais leur liaison est pour Nerval une source de frustration et de souffrance, que le poète essaie de compenser par de nombreux voyages (Allemagne, Italie et Moyen-Orient) jusqu'en 1841, date de sa première crise de démence qui annonce la maladie mentale qui ne le lâchera plus. De nouvelles crises

interviendront en 1849 et 1852. Il rédige le manuscrit définitif d'*Aurélia* en 1854, qui est publié un an plus tard. Nerval connaît alors une vie des plus misérables. On le retrouve un jour pendu à une grille, rue Vieille Lanterne, près du Châtelet à Paris.

L'Orient constitue une première étape dans le parcours thérapeutique et littéraire de Nerval (*Voyage en Orient*, 1851). Le mythe féminin que construit Nerval est incarné par un autre mythe, à moitié réel, celui de la divinité égyptienne Isis, qui symbolise la vierge éternelle, l'être à aimer au-delà du doute. Dans *Sylvie* (1853) et *Les filles du feu* (1854), est révélé l'extrême fragilité du rêve d'amour, contrôlé et menacé par la marche du temps. C'est pourquoi le poète préfère s'attacher à

des illusions, car la réalité, qui est destructrice, n'est pas à la hauteur du rêve. Aurélia, qui représente "la divinité de ses rêves", est un vaste poème onirique où Nerval considère sa vie comme une quête du paradis perdu.

L'écriture, vue comme une tentative de guérison, est une fusion du rêve et de la réalité, car pour Nerval, contrôler et maîtriser son imagination signifie retrouver l'unité de son être. Le rêve, pour Nerval, représente la possibilité d'unifier le passé au présent, pour finalement donner plus de profondeur au présent. Incarner un héros du passé, c'est donner de la substance au temps. Le souvenir, comme chez Proust, est le catalyseur principal du rêve et de la reconstitution du moi entier, partagé entre celui d'autrefois et celui

d'aujourd'hui. Le narrateur réunit les fragments du moi dissocié, de la personne partagée, et ainsi le souvenir efface la dissemblance entre rêve et réalité. Par ailleurs, si le souvenir permet de prendre possession du temps, le voyage permet l'appropriation de l'espace. Rêve, souvenir, voyage : trois aspects d'une expérience qui tente de superposer les lieux et les époques, l'histoire d'un homme (Nerval) et celle de l'humanité. En mêlant rêve et réalité, l'écriture réalise "un épanchement du songe dans la vie réelle."

Gérard de Nerval, par sa recherche entre rêve et réalité, précède Baudelaire et Mallarmé, puis les surréalistes. Il annonce de nombreuses explorations futures, notamment celle de l'inconscient par la psychanalyse, qui considère le

moi comme formé par les abîmes de la
réminiscence et du souvenir. La contribution de
Nerval à la littérature moderne est immense, il
introduit le moi psychique et inquiétant dans le
monde rationnel de la littérature construite.

Charles Baudelaire

Charles Baudelaire (1821 – 1867) est l'un des poètes majeurs du XIX^e siècle. Poète controversé et violemment attaqué de son vivant, a été salué après sa mort comme "le premier surréaliste" (Breton), "le plus important des poètes" (Valéry), "le plus grand archétype du poète à l'époque moderne et dans tous les pays" (TS Eliot). Baudelaire est aussi considéré comme le chef de file des décadents (Charles Cros, Germain Nouveau, Huysmans), le maître à penser des symbolistes (Ghil, Samain, Moréas). En bref, par son œuvre novatrice et provocante, Baudelaire incarne à lui seul la modernité littéraire.

L'œuvre de Baudelaire est étroitement liée à l'histoire de sa vie, qui commence peut-être à la mort de son père, alors qu'il n'a que six ans. Cette tragédie entraîne le second mariage de sa mère avec le général Aupick, un militaire représentant aux yeux du jeune Baudelaire l'horreur de la discipline, de la morale bourgeoise et de la religion établies. A 18 ans, Baudelaire est expulsé du lycée Louis le Grand à Paris, et son beau-père décide de le faire voyager jusqu'à Calcutta, en Inde. Baudelaire n'ira pas plus loin toutefois que la Réunion, dans l'Océan Indien.

Revenu à Paris et majeur légal, Baudelaire encaisse l'héritage qui lui revient de son père, une grosse fortune dont il dilapide la moitié en six mois. Aupick met alors le reste de l'héritage sous

le contrôle d'un huissier, et Baudelaire ne reçoit désormais que de maigres dividendes qui lui permettent d'éviter la misère. Pour survivre, Baudelaire commence à publier des articles dans des revues, ainsi que ses traductions des œuvres d'Edgar Poe.

En 1857, Baudelaire publie *Les Fleurs du mal*, qui font immédiatement scandale et sont interdits à la vente un mois après leur parution. Baudelaire est condamné par le tribunal à payer une amende – ce qui le plonge plus encore dans la misère, et à remanier les passages incriminés. Une nouvelle version du recueil est publié en 1861, mais ne se vend guère. Malgré ses efforts, Baudelaire ne parvient pas à se sortir de la misère, et sa créativité en souffre. Il se rend en Belgique dans l'espoir de

trouver un éditeur, mais il en revient déçu, n'y ayant rencontré "qu'une très grande avarice". Il se venge en publiant un pamphlet, *Pauvre Belgique*.

La pauvreté et les excès prédisposaient Baudelaire à une maladie, qui se déclare vers 1850. A partir de 1857, pour soulager ses violents maux de tête, Baudelaire utilise l'opium, comme son contemporain Thomas de Quincey, dont il analyse *les Confessions d'un mangeur d'opium* dans *Les Paradis artificiels*. Son "rhumatisme à la tête" ne le quitte plus à partir de 1860, et en 1866, alors qu'il est en Belgique, une crise plus grave le laisse paralysé et aphasique. Il meurt le 31 août 1867 après une longue agonie. La propriété de ses œuvres complètes sera vendue pour une somme

dérisoire, et sur son compte restait encore des sommes de l'héritage de son père.

Au centre de l'expérience existentialiste et poétique de Baudelaire est le spleen, cette sorte de langueur de l'esprit qui empêche le poète de vivre la réalité dans sa consistance ordinaire. Le seul moyen de surmonter ce sentiment d'écoeurement pour l'existence est d'écrire : "Subir le spleen, mais savoir le peindre, c'est passer d'une extrême faiblesse à l'effort créateur." Dans les *Fleurs du mal*, qui rassemble plus de cent vingt poèmes, Baudelaire évoque son expérience de la dualité entre divinité et enfer, le Spleen et l'Idéal, ses amours maudits (Jeanne Duval la mulâtresse) ou platoniques (Madame Sabatier, sa muse et protectrice), l'expérience douloureuse ou

spirituelle de la solitude, les paradis artificiels (vin, opium, haschich), la débauche et les voluptés interdites (homosexualité, plaisirs sadiques). Baudelaire parle encore de ses rapports avec la religion, qu'il exècre, de la tentation qu'il éprouve envers la mort.

Toutes ces expériences sont des tentatives pour échapper au spleen, les *Fleurs du mal* sont des fleurs vénéneuses, l'oxymore qui nomme cette somme poétique reflète bien cette tension, cette tentation de trouver l'extase dans les plaisirs interdits de la morale bourgeoise. La poésie de Baudelaire est de facture classique, utilisant les artifices traditionnels du vers, et de l'alexandrin en particulier. Rimbaud en a critiqué la forme mesquine parfois. Mais cette poésie est

lourdement fardée, jusqu'à apparaître comme un masque, recouvrant une grande détresse. Pourtant, dans les *Petits poèmes en prose* (1862), Baudelaire se libère un peu des formes traditionnelles, même s'ils restent minutieusement métrés. L'éclatement de la forme classique ne viendra que plus tard, avec Rimbaud, puis Mallarmé.

L'œuvre de Baudelaire, dans son romantisme exacerbé et sombre, située au seuil de la modernité poétique, expose longuement le déchirement d'un individu, pris dans le mouvement contradictoire entre le bien et le mal, la laideur et la beauté, Dieu et Satan, l'enfer et le ciel, la félicité et la douleur.

Gustave Flaubert

Gustave Flaubert est généralement classé parmi les écrivains réalistes, même s'il refuse ce qualificatif. Flaubert est certes un observateur, et son travail littéraire repose en effet sur une large documentation, mais ses œuvres sont avant tout le produit d'un style unique, lentement travaillé. Pour cette raison, Flaubert préférait dire que ses œuvres ne renvoyaient à rien d'autre qu'à elles-mêmes.

Gustave Flaubert est né dans une famille de chirurgiens des environs de Rouen. Dans *Mémoires d'un fou* (1838), il raconte sa jeunesse et son dégoût pour la société des hommes. Après *La Tentation de Saint Antoine* (1849), qui ne

rencontre pratiquement aucun succès, Flaubert publie en 1856 *Madame Bovary*, qui provoque un scandale et entraîne un procès. Flaubert est cependant acquitté. En 1862, il publie *Salammbô*, qui est un succès. En 1869, c'est un nouvel échec avec *L'Education sentimentale*. Il propose une nouvelle version de *La Tentation* en 1874, publie *Trois contes* en 1877, avant que la mort ne survienne en 1880. Il laisse un roman inachevé, *Bouvard et Pécuchet*, qui est publié en 1881.

Flaubert se présente lui-même comme un être double : "Il y a en moi, littérairement parlant, deux bonhommes distincts : l'un qui est épris de gueulades, de lyrisme [...]; l'autre qui creuse le vrai tant qu'il peut, [...] qui voudrait vous faire sentir presque matériellement les choses qu'il

reproduit." Cette scission semble donner raison à la théorie d'un Flaubert partagé entre romantisme et réalisme. Mais cette interprétation est insuffisante, car il y a chez cet écrivain une dimension de recherche dans l'écriture qui dépasse les deux autres, une recherche de la perfection dont il parle longuement dans sa nombreuse correspondance avec Louise Colet, George Sand, ou Maxime du Camp.

Madame Bovary a nécessité au moins cinq ans d'un travail acharné. C'est un fait divers paru dans les journaux qui en a fourni l'inspiration à Flaubert. Emma Bovary est une jeune femme mariée à Charles Bovary, un médecin médiocre installé dans un petit village de la région de Rouen. Emma, qui se nourrit de lectures

romantiques, est vite prise par l'ennui et par un irrésistible désir de sortir de la monotonie de sa vie. Elle s'attache des amants. Le premier est Léon, le jeune employé du notaire du village, qui ne lui fournit qu'une expérience platonique mais grâce à laquelle elle découvre l'enchantement de se savoir désirée et la secrète satisfaction de résister. L'aventure se termine avec le départ du jeune homme, laissant à Emma le goût amer de l'inaccompli.

Rodolphe, le second amant, est un banal mais persuasif Don Juan envers qui elle éprouve cette fois une passion violente et possessive. Avec lui, Emma traverse l'exaltation équivoque de l'adultère, éprouve les angoisses de l'attente du prochain rendez-vous, subit l'anxiété de la jalousie

et jouit enfin des délices jusque là inconnus du plaisir sensuel. Désireuse d'aller au bout de cette passion, et de la vivre en liberté, Emma projette de fuir en Italie avec son amant et laisser derrière elle famille et vie de province. Cependant, au moment du départ, Rodolphe se dérobe. Par une lettre qui laisse Emma effondrée, il lui annonce qu'il quitte la ville : "Du courage, Emma! du courage! Je ne veux pas faire le malheur de votre existence..." Emma met un certain temps pour se remettre de cette tragédie, puis elle retrouve Léon à Rouen, avec qui elle a cette fois une liaison sérieuse, et non moins passionnée. L'innocence du jeune homme a maintenant disparu, remplacée par le cynisme d'une vie dissolue au contact de la grande ville. Amoureuse et aveugle, Emma dépense une fortune en cadeaux pour son amant et finit par

s'endetter gravement. Sans réponse possible devant ses débiteurs qui la pressent (elle demande même à Rodolphe, son ancien amant, de lui prêter de l'argent, ce qu'il refuse), et ne pouvant faire face à la honte et à l'humiliation de sa situation, Emma se suicide à l'arsenic. Elle meurt dans d'abominables souffrances, son mari à ses côtés, qui ne comprend pas cet ultime geste de sa femme, qu'il a toujours aimée et admirée. Le roman est composé de trente-cinq chapitres qui apparaissent comme une succession de tableaux décrivant les moments d'une vie. Plutôt qu'une narration linéaire exposant la montée d'une tension vers le dénouement, les chapitres apparaissent comme des unités entières, liées subtilement entre elles.

Récit d'un adultère banal, *Madame Bovary* est le roman de l'insatisfaction, de la frustration née du désir non réalisé et de l'ennui. Le "bovarysme" d'Emma est la nostalgie d'un temps, d'un idéal qu'elle n'a jamais connus mais qu'elle perçoit dans un imaginaire construit par ses lectures. Aucun espoir, mais seulement l'échec, ne peut venir de la médiocrité qui entoure Emma. Ses rêveries restent des rêves, heurtés par la réalité. Dans un tel monde, deux attitudes sont possibles : vivre la médiocrité sans recul (Charles), ou l'assumer avec succès (Homais le pharmacien); Emma ne parvient à s'ajuster à aucune, seul le suicide lui paraît être une alternative. L'originalité de l'écriture de Flaubert réside dans le fait que les personnages, les lieux et les actions semblent avoir une existence autonome, que le narrateur ne paraît

pas maîtriser totalement. Emma se suicide, mais ce moment semble arriver indépendamment de la volonté de l'auteur: l'action surgit, se déroule rapidement et ne donne pas lieu à une analyse sur les motifs d'Emma, ses angoisses ou ses hésitations. En revanche, son agonie est longuement décrite dans des pages désormais célèbres. Le fameux "style indirect libre" de Flaubert permet au romancier d'occuper une position située à l'extérieur de ses créations et de cultiver une impersonnalité froide : "Un romancier n'a pas le droit d'exprimer son opinion sur quoi que ce soit" dit Flaubert, "est-ce que le bon Dieu l'a dite son opinion?" Seul le style affirme la présence de l'auteur, car c'est "sa manière de voir" le vrai : "Il n'y a pas de vrai, ajoute Flaubert, il n'y a que des manières de voir."

Dans ce sens, Flaubert peut être considéré comme le fondateur du roman du 20e siècle, de ce qu'on a appelé "l'anti-roman" balzacien. Dans ce nouveau type de roman, l'action et la narration sont déconstruites au profit d'un plus grand hasard, fruit de contingences, et l'auteur, aussi bien que le narrateur, entretiennent une relation plus complexe avec l'œuvre.

Le réalisme

L'art, la littérature transcrivant le réel sont-ils une illusion, ou une impossibilité, comme le prétendait Baudelaire? Bien plus tard, Albert Camus reconnaît pourtant que si "en fait l'art n'est jamais réaliste, il a parfois la tentation de l'être".

À partir du Second Empire (1852), certains écrivains (notamment Flaubert et Maupassant), par réaction contre le Romantisme, fondent leur esthétique sur une observation et une représentation minutieuses de la réalité. Le Réalisme se caractérise par la recherche des histoires vraies, par une approche juste et précise

des personnages et du milieu social, enfin par une écriture impersonnelle et objective.

Après le romantisme, la littérature de la seconde moitié du 19^e siècle explore ce qui a été nommé le "réalisme d'observation". Il est possible d'évoquer dans les causes de cette émergence un certain déterminisme : avec la révolution de 1848, la masse anonyme du peuple apparaît brutalement sur la scène sociale et politique, au détriment de l'individu, du moi personnel, longtemps cultivé par les romantiques.

En même temps, la pensée positiviste s'impose de plus en plus dans les milieux philosophiques et scientifiques. Les positivistes français (Hippolyte Taine, Auguste Comte), tentent de rendre compte de l'histoire de l'humanité par une argumentation

rationnelle, largement inspirée par la théorie darwinienne sur l'évolution des espèces. Le *scientisme*, dont Ernest Renan (1823-1892) est le porte-parole (*L'avenir de la science*, publié en 1889 mais rédigé en 1848), devient une nouvelle religion, basée sur la croyance que le progrès scientifique peut assurer le bonheur de l'humanité, qui supplante peu à peu le dogme chrétien. Dans sa *Vie de Jésus*, premier volume des *Origines du Christianisme* (1868), Renan dénie au Christ une nature divine.

Le contexte historique, aussi bien que des idées, est donc favorable à la production d'une littérature plus descriptive qu'intuitive, une textualité fondée sur l'analyse des milieux sociaux observables, plutôt qu'imaginés.

L'écrivain réaliste préfère donc le réel au romanesque, et en conséquence, l'objectivité à la subjectivité. La méthode adoptée aura donc un caractère scientifique, les faits seront établis et décrits à partir de l'observation et d'une documentation précise.

La littérature réaliste a réuni des noms prestigieux: Gustave Flaubert, son disciple Guy de Maupassant, les frères Edmond et Jules de Goncourt (1822-1896 et 1830-1870).

Guy de Maupassant

Maupassant n'occupe pas une place aussi importante que Flaubert dans la littérature française, il n'a pas eu non plus un profil public aussi proéminent que celui de Zola, pourtant, ce disciple de Flaubert et ami de Zola a toujours bénéficié d'une grande estime du public, en France comme à l'étranger, en Russie en particulier. Maupassant a publié six romans et environ trois cents nouvelles.

Flaubert a beaucoup aidé Maupassant dans ses débuts littéraires, corrigeant ses manuscrits et lui enseignant l'art d'écrire aussi bien que la haine des valeurs bourgeoises. Flaubert a également

introduit Maupassant auprès des éditeurs importants, lui facilitant ainsi l'entrée dans le monde littéraire. Après 1877, Maupassant se lie avec Zola et participe aux célèbres "soirées de Médan" – chez Zola, en compagnie de Alexis Henrique, J.K. Huysmans et bien d'autres. Durant ces soirées, des romans ou des nouvelles étaient composés d'une manière collective.

Maupassant devient immédiatement célèbre avec *Boule-de-suif* (1880), une courte histoire avec une prostituée comme personnage central. La voiture dans laquelle Boule-de-suif voyage est arrêtée par les troupes allemandes d'occupation. L'officier allemand qui commande l'opération refuse de laisser repartir la voiture à moins que Boule-de-suif ne consente à tous ses désirs. La

jeune femme se déclare prête à faire ce sacrifice mais elle exige que ses compagnons de voyage, qui comptent deux soeurs religieuses parmi eux, lui donnent leur approbation. Après bien des délibérations, ses compagnons finissent par approuver ce marchandage et Boule-de-suif donne son consentement à l'officier. La voiture est finalement libérée mais la jeune femme, qui s'attendait à recevoir quelque marque de reconnaissance de la part de ses compagnons de voyage, ne retrouve que leur mépris.

Cette histoire est exemplaire de la manière dont Maupassant perçoit la nature humaine, nourrie selon lui par l'égoïsme individuel et contrôlée par des valeurs morales conservatrices. Sur l'évolution possible de cette nature humaine

vers de meilleures dispositions, le pessimisme de Maupassant est total, aucun espoir n'étant permis. Les nouvelles de Maupassant font le portrait de paysans frustrés, naïfs et ignorants, cupides ou généreux, de bourgeois nantis ou d'ouvriers exploités. Elles décrivent encore l'horreur de la guerre, les préjugés, l'avarice, les souffrances de vivre, les angoisses. Maupassant est aussi l'héritier de Balzac, qu'il considérait comme le premier des réalistes, "un inventeur de personnages immortels." Duoy, le héros de *Bel Ami* (1885), le plus célèbre des romans de Maupassant, n'est pas sans rappeler le Rastignac du *Père Goriot*, montrant un semblable opportunisme et un talent sans pareil pour exploiter les femmes et arriver à ses fins.

Mais le style de Maupassant est avant tout celui de la forme brève, la nouvelle et le conte, dont il a exploité les contraintes jusqu'à la perfection. Opérant par touches sobres mais élégantes, plutôt que les longues descriptions balzaciennes, Maupassant préfère la force de la suggestion.

Le naturalisme

Le naturalisme prolonge, en l'exacerbant, le réalisme littéraire. Sous l'impulsion des frères Goncourt et d'Emile Zola, le naturalisme se développe en théorie littéraire : "Toute l'opération consiste à prendre les faits dans la nature, puis à étudier le mécanisme des faits en agissant sur eux par les modifications des circonstances et des milieux" (Zola, *Le Roman expérimental*). Le roman devient donc, plus que le produit d'une expression artistique individuelle, le lieu d'une expérience scientifique.

- Emile Zola (1840-1902)

Zola n'est pas l'inventeur du mot "naturalisme", même s'il en est le théoricien. Baudelaire et Flaubert avait déjà utilisé ce terme à propos de Balzac. Zola n'est pas non plus un naturaliste "spontané", car ses débuts littéraires ont été très influencés par un grand romantique, Alfred de Musset, et jusqu'en 1866, ses productions étaient chargées d'un lyrisme classique.

En 1867, *Thérèse Raquin* annonce un nouveau style. S'inspirant des analyses quasi-médicales des Goncourt et des théories de Taine sur l'influence du milieu, Zola se pose en biologiste pour étudier un couple d'ouvriers comme on étudie des animaux dominés par leurs pulsions essentielles.

Cette première expérience ouvre la voie en 1868 à un plus vaste projet, *Les Rougon-Macquart*, qui comprendra finalement vingt volumes jusqu'en 1893. Ce projet littéraire, "l'histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire" [1852-1871], doit servir d'illustration au "roman expérimental", par lequel l'œuvre littéraire est un "procès verbal" des effets que les passions humaines produisent sur les milieux et les circonstances. *La Comédie Humaine* de Balzac est naturellement un modèle pour *Les Rougon-Macquart*, mais Zola, qui se concentre sur une seule famille, a l'intention d'être plus précis et détaillé.

Même si le cycle des *Rougon-Macquart* porte les marques du temps où Zola écrit (la crise

économique de 1880 dans *L'Argent et la Terre*, les conflits sociaux sous la Troisième République dans *Germinal*), Zola voit dans les vingt années du Second Empire (du coup d'Etat de Napoléon III en 1852 à la guerre franco-allemande de 1870 et l'insurrection populaire de la Commune de 1871) la métaphore d'un mouvement historique général, qui débute avec le triomphe de la bourgeoisie et du capital, entraînant l'écrasement de la classe prolétarienne (*L'Assommoir*) mais qui sera nécessairement suivi d'une révolte (*Germinal*) annonçant l'avènement prochain d'une société sans classe et plus juste.

Zola a été fortement critiqué par les forces conservatrices et bourgeoises pour son apologie des "basses classes". En même temps, Zola a aussi

subi les attaques du camp progressiste, qui lui reprochait son déterminisme social et sa vision fataliste de la condition ouvrière.

Au-delà de son œuvre littéraire, Emile Zola a pris part à des causes sociales réelles, à travers un militantisme actif en faveur des ouvriers exploités par le capitalisme montant et les classes au pouvoir. Son action a atteint un paroxysme avec l'affaire Dreyfus, un officier juif accusé de trahison et dont Zola a plaidé la cause dans son célèbre article *J'accuse*, paru dans le journal l'Aurore du 13 janvier 1898. Cet article pour la défense de la vérité et de la justice lui a également valu une condamnation qui l'a forcé à se réfugier en Angleterre jusqu'en 1900. Il meurt à Paris en

1902, par asphyxie, dans des circonstances qui restent encore mystérieuses

LE 19E SIÈCLE

Le XVIIIème siècle a été appelé le siècle philosophique, le siècle de l'Encyclopédie: les écrivains se sont intéressés à la philosophie et à la politique.

Le XIXème siècle par contre est difficile à résumer en un mot et est caractérisé par une grande richesse et une grande diversité.

Le siècle est traversé par trois grands courants littéraires qui se sont succédé mais auxquels on ne peut pas assigner des dates précises.

Les trois écoles littéraires avec leur conception de l'art typique, s'entremêlent et il y a de nombreux échanges.

Ces trois tendances sont : le romantisme, le réalisme et le naturalisme, et le symbolisme.

LE ROMANTISME (1800-1850)

Préparé par le lyrisme personnel de Chateaubriand et les romans personnels de J.-J. Rousseau, le romantisme s'oppose à la raison classique, la sensibilité et l'imagination.

Le romantisme développe le culte du moi : un moi souffrant, atteint du mal du siècle et qui éprouve un sentiment de solitude morale.

Le romantisme tente de se libérer des règles strictes du classicisme et poursuit une libération de

l'art. Les poètes romantiques quittent l'alexandrin et tentent de varier les rythmes, de recourir à des images neuves et d'employer des mots évocateurs. Les genres sont mélangés : la poésie choisit ses rythmes et on crée la prose poétique. Le drame mélange tragédie et comédie et on renonce à la règle des trois unités. Le roman devient social et historique.

Le romantisme traite de préférence certains thèmes littéraires:

- le passé national se substitue au culte des Anciens
- ils cherchent leur inspiration dans la Bible et le moyen âge chrétien : le merveilleux chrétien remplace le merveilleux païen et le sentiment religieux s'épanouit.

- la nature extérieure est un reflet fidèle de leur état d'âme
- les romantiques emploient de préférence certains ornements : les ruines, la lune, la couleur locale etc.

Au contraire du classicisme, le romantisme ne se fait plus influencer par les Grecs et les Latins mais par les littératures étrangères (p. ex. Goethe, Shakespeare, Calderon).

Les quatre grands poètes de l'école romantique sont : Lamartine, Alfred de Vigny, Victor Hugo et Alfred de Musset.

Du théâtre romantique, il ne reste que quelques drames de Victor Hugo et d'Alfred de Musset.

Le roman romantique est historique chez Vigny et Hugo; psychologique et réaliste chez Stendhal et Balzac; social et idéaliste chez G. Sand.

LE RÉALISME ET LE NATURALISME

Le réalisme est une réaction contre le romantisme et défini par une doctrine, il ne s'impose qu'après 1850. Ce n'est qu'avec la publication de Madame Bovary en 1857 que cette école littéraire triomphe.

Le réalisme est caractérisé par l'objectivité et l'impersonnalité : la personne de l'écrivain s'efface devant l'observation de la réalité (Flaubert, Daudet, de Maupassant).

La poésie réaliste est une poésie intellectuelle et scientifique qui observe et reproduit la nature aussi bien extérieure qu'intérieure.

Les réalistes vont à la recherche du vers parfait et ont un grand souci de la forme (Leconte de Lisle et le Parnasse).

Le naturalisme va encore plus loin. La physiologie (les instincts) domine la psychologie.

Le naturalisme est une observation de la réalité jusque dans les tout petits détails.

Il faut observer scientifiquement les réactions humaines d'une manière impartiale comme le fait le savant naturaliste devant les animaux ou les plantes.

L'auteur doit montrer la misère et la tristesse de la vie et dénoncer les injustices de la vie sociale.

La langue s'adapte aux personnages et l'auteur dépeint surtout les milieux populaires (Zola).

LA POÉSIE RÉALISTE OU PARNASSIENNE

Sous l'influence du réalisme, paraît en poésie l'école parnassienne qui doit son nom à l'éditeur Lemerre.

En 1866, il fait paraître un recueil intitulé *Le Parnasse contemporain* qui contenait des vers de 37 poètes qui ont bientôt reçu le nom de Parnassiens.

L'école parnassienne est, comme le réalisme, une réaction contre le culte du Moi des romantiques et restaure le culte de la forme.

Le groupe des poètes parnassiens se constitue entre 1860 et 1866. Ils réagissent contre le sentimentalisme du romantisme et suivent la doctrine de Théophile Gautier. Ils choisissent Leconte de Lisle comme leur maître.

Ce groupe n'a jamais formé une vraie école. Ce n'était qu'un groupe de poètes qui poursuivaient le même idéal : le culte de la perfection formelle.

L'initiateur du mouvement est Théophile Gautier (1811 – 1872), l'animateur du mouvement de l'art pour l'art.

D'après lui, l'art est désintéressé, ne sert à rien et prévaut sur la morale. Il a dit lui-même : "Il n'y a vraiment de beau que ce qui ne peut servir à rien, tout ce qui est utile est laid".

L'écrivain n'a qu'à s'occuper de la beauté.

Pour atteindre la beauté, l'artiste doit travailler la forme, il faut bannir tout ce qui est facile : adopter des mètres difficiles, soigner la rime, veiller aux sonorités... etc.

Le risque de cette formule peut être une poésie froide, pleine d'astuces esthétiques mais sans sentiments.

LE SYMBOLISME

Le symbolisme est une nouvelle tendance littéraire qui se trouve dans la poésie entre 1880 et 1900.

Caractéristiques

1. Comme le réalisme était une réaction contre le romantisme, le symbolisme est une réaction contre le réalisme et le Parnasse.
2. La poésie ne sert à peindre ni à exprimer les sentiments du poète mais elle doit suggérer ses états d'âme. Comme ces états d'âme sont complexes, le symbolisme s'en tient au vague et à l'impression.
3. Le moi intérieur ne se laisse pas exprimer par des formules adéquates. Il faut donc recourir au symbole. Ces symboles doivent traduire les liens mystérieux qui existent entre l'état d'âme du poète

et le monde sensible ressenti par le subconscient de l'artiste.

4. Les symboles peuvent être des images, des harmonies, des sons.

5. Les symboles sont polyvalents et permettent plus d'une interprétation.

6. Les mots seront choisis en fonction de leur sonorité et non de leur sens car la poésie est musique.

7. Le symbolisme rompt définitivement avec les règles strictes qui brident l'inspiration. Le symbolisme c'est la liberté complète de la forme. Tout est permis : il n'y a donc plus d'alternance des rimes féminines et masculines, on emploie le vers impair et le vers libre.

8. La poésie symboliste est une poésie subjective et personnelle.

9. Les grands représentants du symbolisme sont Verlaine, Rimbaud et Mallarmé.

Les précurseurs

Gérard de Nerval, quoique contemporain du romantisme, et Charles Baudelaire, contemporain du romantisme et du réalisme, sont considérés comme les précurseurs du symbolisme qui ne se manifeste que vers la fin du XIX^{ème} siècle.

LA LITTÉRATURE FRANÇAISE AU 19E SIÈCLE

Introduction.

Le 19e siècle est une époque d'une grande diversité. Voilà pourquoi on ne lui trouve pas d'*appellation contrôlée* comme « la Renaissance », « le siècle classique » ou « le siècle des Lumières ».

Politique

Il n'y a pas moins de 7 régimes en France:

1799 : le Consulat

1804 : l'Empire

1814 : la Restauration (1815: Waterloo)

1830 : la Monarchie de Juillet (Louis-Philippe)

1848 : la 2e République

1852 : le Second Empire (Napoléon III)

1870 : la 3e République (1870-1871: guerre franco-allemande ; 1871: la Commune)

Le mouvement vers la démocratie se manifeste dans une série de révolutions partout en Europe (p.e. en 1830 en Belgique).

Le libéralisme aspire à un élargissement des libertés, mais il débouchera dans un capitalisme sauvage, qui à son tour engendre le socialisme. Celui-ci s'insurge contre la misère sociale et

combat les injustices produites par la différence des classes.

- En France: le syndicalisme de Pierre PROUDHON (1809-1865: « la propriété, c'est le vol »).
- Le socialisme international: Karl MARX (1847 Le Manifeste communiste ; 1867 Le Capital ; 1864 la première Internationale ouvrière à Londres).

Le progrès scientifique

Louis PASTEUR (1822-1895). Les travaux de Pierre et Marie CURIE sur le radium. L'évolutionnisme de Charles DARWIN.

Le prestige de la science rayonne aussi sur la littérature, où il influence de façon décisive l'école naturaliste.

L'industrialisation

La découverte de la machine à vapeur (trains, bateaux, usines, ...) rend possible une industrialisation rapide. La concentration de celle-ci donne naissance à un prolétariat urbain. La bourgeoisie riche devient à partir de Louis-Philippe la classe dirigeante du pays. Aussi dans les romans réalistes et naturalistes l'argent devient-il un thème littéraire de première importance (BALZAC, ZOLA, MAUPASSANT, ...)

La France dans le monde

Pendant le 19^e siècle, la France reste aux yeux d'une grande partie de l'Europe la patrie de la liberté, le pays de la Révolution.

Surtout dès 1870, la France fait la connaissance des cultures germaniques (musique de WAGNER, théâtre d'IBSEN) et du roman russe. D'autre part PASTEUR devient célèbre dans le monde entier, et ZOLA exporte ses idées sur le naturalisme.

Il y a une expansion du domaine colonial, ce qui provoque un certain exotisme dans la littérature.

Le préromantisme et le romantisme (1800-1850).

- Le mouvement débute en Allemagne (GOETHE) et en Grande-Bretagne (Walter SCOTT) vers 1750. Il mettra un demi-siècle à gagner la France.
- Finie l'ère de la raison: la sensibilité et l'individualisme règnent: on parle beaucoup du moi qui souffre (le « mal du siècle », le « Spleen », la « Weltschmerz » = mélancolie sans objet précis).
- La forme devient de plus en plus libre, on crée la prose poétique.
- On privilégie certains thèmes: on redécouvre le passé national (le moyen âge chrétien); la nature reflète la psychologie des personnages (= « nature

subjective » / p.ex. des ruines, paysages montagneux, éclairés par la lune, des précipices, des cascades, etc.)

- Le romantisme a le goût du rêve, du mystère, du fantastique, de la métaphysique, de l'imagination.
- François-René de CHATEAUBRIAND (1768-1848), *Atala* (1801); *René*(1805); *Mémoires d'outre-tombe* (1848-1850), *Le génie du christianisme*.
- Madame de STAËL, *De l'Allemagne* (1813)
- Benjamin CONSTANT (1767-1830), *Adolphe*.
- George SAND (1804-1876), *La mare au diable*.

- Victor HUGO (1802-1885), *Notre-Dame de Paris*; *Les Misérables*(1862); *Les Contemplations* (1856).
- Alfred de VIGNY (1797-1863), *Les Destinées* (1864)
- Alphonse de LAMARTINE (1790-1869), *Méditations poétiques* (1820).
- Alfred de MUSSET (1810-1857), *Lorenzaccio* (1834).
- Gérard de NERVAL (1808-1855), *Aurélia* (1855).
- Alexandre DUMAS père (1803-1870), *Les trois mousquetaires*.
- Eugène SUE (1804-1857), *Les mystères de Paris*.
- Charles-Augustin SAINTE-BEUVE (1804-1869), *Les Lundis* (critique littéraire).

Réalisme (1850- 1880)

Le courant réaliste se fait jour dès avant 1850. Certains auteurs sont à mi-chemin entre le romantisme et le réalisme. Balzac, par exemple, construit toute une architecture de scènes et de tableaux. Stendhal s'intéresse plus à la psychologie.

On ne parle plus de sentiments, mais de comportement. On décrit la nature extérieure, de manière objective, en respectant les faits matériels. On étudie l'homme dans son milieu. Le roman est le lieu où se réalise la confrontation d'un être, venu souvent du plus bas de l'échelle sociale, avec la société. Les personnages de Flaubert sont passifs, plutôt voués à l'échec, leur existence est « presque rien ».

- Honoré de BALZAC (1799-1850), *La comédie humaine* (1830-1850): e.a. *Le Père Goriot* (1834), *Le Lys dans la vallée*(1835).
- STENDHAL (1783-1842), *Le rouge et le noir* (1830), *La Chartreuse de Parme* (1839).
- Prosper MÉRIMÉE, *Carmen; Colomba*.
- Gustave FLAUBERT (1821-1880), *Madame Bovary* (1857), *L'Éducation sentimentale* (1869).
- Edmond (1822-1896) et Jules (1830-1870)
GONCOURT
- Alphonse DAUDET (1840-1897), *Lettres de mon moulin*.

Parnasse (1850- 1880)

Une « école poétique réaliste », qui vise la beauté formelle, sans leçon morale, « l'Art pour l'Art »; il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien.

- Charles BAUDELAIRE (1821-1867), *Les Fleurs du Mal* (1857), *Le Spleen de Paris* (69).
- Théophile GAUTIER (1811-1872), *Mademoiselle de Maupin* (1836).
- Leconte de LISLE (1818-1894).
- José-Maria de HÉRÉDIA (1842-1905)

Naturalisme (1880- 1900)

L'industrialisation donne naissance à un prolétariat. Les théories philosophiques, sociologiques, psychologiques et biologiques influencent la littérature (le positivisme d'Auguste COMTE, le scientisme d'Ernest RENAN, les découvertes de Charles DARWIN). Le roman expérimental est un laboratoire où les personnages suivent les déterminations du milieu social et de la situation historique, de la biologie (hérédité), de la psychologie. Le réalisme plus poussé devient le naturalisme: une description détaillée de la vie sociale, qui intègre les découvertes scientifiques et qui ose insister sur les aspects négatifs, voire sordides (tristesse, misère sociale, sexualité

dérégulée, ...). Zola est le maître du roman naturaliste, Maupassant celui de la nouvelle.

- Émile ZOLA (1840-1902), *Les Rougon-Macquart*: *e.a.*
L'Assommoir (1877), *Germinal* (1885)
- Guy de MAUPASSANT (1850-1893) *Bel-Ami* (1885), *Le Horla* (1887).

Le symbolisme (1880 - 1900)

- On va se lasser de la réalité (Réalisme) et de la froide beauté formelle (Parnasse).
- La poésie, extrêmement subjective et personnelle, n'*exprime* pas clairement les états d'âme du poète, mais les *suggère* par des symboles vagues.
- Le « symbole » est une figure, une image, des sons qui traduisent des correspondances mystérieuses entre l'état d'âme du poète et le monde sensible. Le symbole peut être interprété de plusieurs façons. C'est encore Baudelaire qui établit le premier des correspondances entre le monde des sensations et l'univers suprasensible. Ses vers sont selon Paul Valéry « une combinaison de chair et d'esprit ».

- Le symbolisme est *idéaliste* (cf. la poésie mystique du moyen âge, cf. le Romantisme): les écrivains veulent accéder, au-delà du réel, au monde de l'idée. Les symbolistes cherchent, comme les mystiques, une communion totale avec l'Être. Dans le subconscient et le rêve ils éprouvent le mystère universel. Il s'agit d'une poésie ultra-subjective et personnelle.
- La forme est totalement libre. La poésie est « de la musique avant toute chose ». (Verlaine). Le langage peut être hermétique, toucher parfois l'artificiel.
- Paul VERLAINE (1844-1896), *Poèmes saturniens* (1866) ; *Romances sans paroles* (1874).
- Arthur RIMBAUD (1854-1891), *Poésies* (1869), *Une saison en enfer* (1873).

- Stéphane MALLARMÉ (1842-1898); *Poésies* (1887)
- Émile VERHAEREN (1855-1916), *Toute la Flandre*.

Le théâtre symboliste

- Maurice MAETERLINCK (1862-1949), *Pelléas et Mélisande*; *L'oiseau bleu*.

Le roman « fin de siècle ».

Quelques romanciers ont fait oeuvre symboliste en prose. S'opposant au naturalisme, ils ont rétabli l'individu dans sa particularité. Au positivisme scientifique ils opposent idéalisme et mysticisme.

- Barbey D'AUREVILLY (1808-1889), *Les Diaboliques* (1874).
- Villiers de L'ISLE-ADAM (1838-1889), *Les Contes cruels*.

- Joris-Karl HUYSMANS, *À rebours* (1884).
- Georges RODENBACH, *Bruges-la-Morte*.

Sources: e.a. A. Lagarde & L. Michard, *Le XIXe siècle. Les grands auteurs français du programme*, Paris, Bordas, 1978 / J. Van Speybroeck, *Le français d'aujourd'hui 6*, Beveren, Orion, 1979.

Mouvements littéraires et culturels du 19^e siècle

Introduction

La notion de mouvement est une notion difficile à cerner parce qu'elle se trouve au cœur de plusieurs ensembles.

Face à un public scolaire - voire étudiant - nous nous heurtons à leur ignorance en matière d'Histoire, tant dans les repères chronologiques que dans les processus historiques, à leur ignorance de l'existence de la fonction et des changements qui ont existé dans les institutions littéraires, à la difficulté à situer l'idée même de mouvement par rapport à ces notions plus ou

moins approchées que sont le groupe, la revue, la critique.

Aussi pouvons-nous dire que cette série d'« étiquettes » que peuvent représenter les mouvements sont sujettes à caution, c'est ce que nous tenterons de montrer à travers quelques exemples.

Le romantisme

Quelques remarques sur l'origine du mot

Au XVIII^e le terme vient de l'anglais sous sa forme adjectivale et qualifie un paysage. Cette création lexicale en matière d'esthétique va permettre à Rousseau par exemple de s'en emparer

et de la charger d'une notion annexe : le sentiment né d'un paysage avec deux directions contradictoires : une tendance vers la mélancolie et une autre vers la tranquillité. Apparaît déjà une notion « à géométrie variable ».

Sous l'influence du mot allemand *der Romantik* l'idée va prendre une connotation de référence aux temps anciens (Antiquité et temps médiévaux).

Une accumulation progressive de significations va s'opérer jusqu'à la fin de l'Empire où l'adjectif a acquis une grande complexité. Il est donc important de savoir dans quel contexte le mot est utilisé pour en connaître sa signification voire sa connotation. Car de 1810 environ à 1815, le substantif arrive de manière péjorative : il

désigne ce qui vient de l'étranger, marqué d'un esprit fumeux, germanique s'opposant à la clarté de l'esprit français. Référons nous par exemple au pamphlet *L'antiromantique* en 1815, présentant le romantique comme une philosophie du flou, du vague...

Ainsi s'est élaboré le concept de Romantisme, né d'une polémique critique.

Une polémique critique

Ceux qui s'appellent romantiques se veulent en effet anticlassiques. Or le mot classique est lui-même ambigu : est « classique » ce qui s'enseigne « dans les classes », c'est le programme enseigné dans les classes de rhétorique des lycées

impériaux. La littérature nouvelle doit donc s'en démarquer. C'est encore un effet conjoncturel, un climat de polémique. Se démarquer des classiques est à l'évidence polémique. Car en réalité qu'est-ce qui distingue les poèmes de Lamartine de ceux de Chênedollé, de Gilbert ou de Millevoye, poètes nés à la fin du XVIIIe ? La rupture n'existe pas : leur poésie se fonde déjà sur la notion d'harmonie avec la nature, comme celle de Lamartine.

La critique a donc inventé rétrospectivement cette idée de rupture en déplaçant le climat de polémique sur le terrain de l'esthétique. Cette polémique-là ne viendra que bien après. Telle est la trace de l'idéologie de l'Histoire littéraire.

Si nous reprenons l'exemple du drame romantique, nous retrouvons ce même phénomène.

En quoi nos poètes romantiques opèrent-ils une rupture fondamentale ? Ce ne sont pas les Romantiques qui inventent le traitement de l'Histoire au théâtre. La tragédie historique existe depuis le XVIIIe, avec Voltaire par exemple, cherchant à laïciser la notion de fatalité, à représenter une fatalité historique et non plus une fatalité transcendante. Nous assistons déjà au XVIIIe à une historicisation de la tragédie. Or la tragédie va entrer en concurrence avec la notion de drame.

Les genres se sont réorganisés d'une manière bien antérieure à celle que la critique a organisée dans les diverses scissions historiques. Dans les années 1805-1815, les grands hommes du théâtre sont Raynouart avec *Les Templiers* (1805) ou

Népomucène Lemerrier avec *Christophe Colomb* (1809), au cours de la représentation de qui on se battit pour un alexandrin, bataille qui se solda même par un mort. Vingt ans avant la bataille d'*Hernani* !

Les questions qu'un écrivain se pose lorsqu'il veut représenter l'Histoire - Qu'est ce que représenter l'Histoire ? Quelle figure doit être le héros ? - sont déjà posées dès la fin du XVIIIe et le répertoire de la Comédie Française contient des pièces de ce type. À vingt ans, Victor Hugo ou Alexandre Dumas ont ces pièces là comme théâtre de référence, il suffit de lire les *Mémoires* d'Alexandre Dumas pour s'en rendre compte. Écrire un drame romantique c'est

écrire dans la continuité d'une forme théâtrale reconnue. La polémique est ailleurs !

Car la bataille d'*Hernani* a bien eu lieu ! Pourquoi donc cette bataille ?

Les auteurs romantiques ont fait de l'écriture théâtrale une véritable machine de guerre. Ils ont eux-mêmes qualifié leur théâtre d'écriture révolutionnaire. Dans les années 1820 s'est développée une polémique littéraire et le théâtre étant la forme la plus publique de la littérature, il va servir à lancer la polémique. Dès *Racine et Shakespeare* se lit la montée des enjeux et la façon dont se constitue un ensemble de notions polémiques. Eux-mêmes affirment que « romantique » est synonyme de « jeunesse » donc synonyme de « modernité ». On pourrait donner

pour preuve a contrario que s'ils avaient vraiment voulu révolutionner le théâtre, ils auraient abandonné le vers. Or garder l'alexandrin c'est rester dans la continuité du vers classique. Et si Victor Hugo choisit de jouer à la Comédie Française une pièce en prose, il va jouer une pièce en vers au Théâtre de la Porte Saint Martin !

Et cette bataille d'*Hernani* a bel et bien été réinventée, réécrite par la critique et par Théophile Gautier en particulier dans un récit que l'Histoire littéraire reprendra à son compte. Car cette bataille fut un véritable coup monté avec nombre de détails que Gautier n'a pas introduits dans son récit puisque son propos était de transformer un « coup politique » en une polémique littéraire.

En 1820, les Romantiques s'opposent à une idéologie dominante, venant de l'Empire ; puis vers 1829, ils vont basculer vers la gauche libérale. Ce que nous pouvons lire dans l'évolution de la figure de Napoléon dans les œuvres de Victor Hugo, basculement que l'on remarque entre son poème « À la colonne de la place Vendôme » en 1827 dans les *Odes* et le poème « À la colonne » dans *Chants du crépuscule* en 1830.

Mais le Romantisme va devenir « littérature officielle » en 1830, c'est donc dans ses marges que va devoir se faire la contestation. Et de jeunes poètes - dont le nom a plus ou moins disparu - jouent sur les ruptures métriques - où se reconnaît déjà la naissance du poème en prose - s'opposant au romantisme triomphant, devenu littérature

officielle. Nous retrouvons donc à l'intérieur même du Romantisme le renouvellement de la polémique : s'y retrouvent les « petits romantiques », les « romantiques frénétiques » ou encore Gérard de Nerval avec son groupe du Doyenné.

Un exemple de contestation : Balzac

Balzac va mettre en place une forme de contestation dans son roman *Le Lys dans la Vallée* avec une dénonciation du romantisme devenu un ensemble de poncifs. Ce roman - d'une grande perversité - est une dénonciation de l'illusion romantique et annonce l'ironie flaubertienne.

De l'importance de la presse à travers l'exemple de Balzac

C'est dans les journaux que Balzac a fait ses gammes de romancier en pratiquant tous les genres de roman et c'est lui qui va lancer, comme signe de ralliement - car on « fabrique » de la notion littéraire -, cette expression qui deviendra un véritable slogan : l'école du désenchantement. On pourra vérifier cette expression dans son roman *La Peau de chagrin*, dans le roman de Stendhal *Le Rouge et le Noir* ou dans celui de Jules Janin *L'Âne mort et la Femme guillotinée*. Et c'est ainsi que la littérature va trouver son rythme à coups de slogan car dès 1830 elle ne peut plus échapper au pouvoir de la presse dont Balzac connaît parfaitement les rouages. N'est-ce pas ce

qu'il révèle dans son roman *Les Illusions perdues* dans lequel la littérature est devenue un objet de transaction financière, qui montre l'art de faire la critique d'un roman qu'on n'a pas lu !

Il devient donc une nécessité pour un écrivain d'intervenir dans la presse qui n'est plus une activité d'appoint mais bien une activité centrale, ce qui explique l'importance nouvelle des chroniques ; la production littéraire s'en trouve modifiée, inséparable de cette collusion permanente « écrivain / presse / revue », et ce au détriment de la forme de sociabilité littéraire qu'étaient au XVIIIe siècle le salon, le cénacle. Mais c'est aussi grâce aux réseaux plus étendus de la presse que le littérature va pénétrer la province.

Le réalisme

L'école réaliste

En 1850, il existe une école littéraire réaliste dont les théoriciens - Champfleury et Duranty - ne figurent plus guère dans les anthologies ou les manuels. Or nous assistons là à une dérive notionnelle, à une notion idéologiquement marquée qui va avoir des conséquences esthétiques alors qu'elle n'est pas définie au départ sur un plan esthétique. En effet la définition du réalisme que donnent leurs manifestes se limitent à une revendication littéraire - la prise en compte de la vie quotidienne comme objet littéraire - sans jamais se réclamer d'un reflet, d'une copie ou d'une transcription du réel.

Dans cette décennie bien délimitée de 1850 à 1860, une école réaliste présente donc les trois critères d'un mouvement :

- Des textes théoriques : leurs manifestes ;
- Un support institutionnel : la revue *Le réaliste* ;
- Une inscription du développement théorique dans des textes littéraires : leurs romans.

Les textes théoriques du réalisme en question

Or en imposant le terme de « réaliste », nous assistons à une « OPA » sur le marché littéraire notionnel. En effet le « réalisme » a déjà trouvé un champ d'application en peinture avec Gustave Courbet. Cette notion existait donc déjà dans la critique d'art et la littérature lui emprunte une

définition d'abord esthétique et à forte connotation idéologique.

Nous voyons donc comment s'est opérée une confusion notionnelle idéologique : la mise en fiction de la vie quotidienne associée à une idée de la représentation du réel en vigueur en peinture.

Cette confusion a entraîné une dérive dont s'est emparée la critique ; le terme de réalisme est devenu alors passe-partout et s'est ancré dans la perspective d'une littérature moderne.

Et Flaubert va lutter contre cette étiquette de réalisme qu'il interprète, lui, comme transcription du réel - ce qu'il refuse puisqu'il se réclame d'une transfiguration du réel par le style, par l'écriture.

Différemment les Goncourt vont transformer cet étiquetage du réalisme dans le manifeste littéraire

que sera la préface de Germinie Lacerteux, définissant l'écriture romanesque comme une étude circonstanciée de cas assortie d'une recherche d'une écriture particulière, l'« écriture artiste ».

Cette notion de réalisme est donc l'enjeu d'écrivains qui cherchent à se positionner, à tirer chacun vers leurs préoccupations spécifiques la définition qu'ils voudront bien lui donner. Et cette définition est bien loin de celle qu'avaient donnée Champfleury ou Duranty !

Nous avons là un très bel exemple de circulation conceptuelle menant à une lecture téléologique du roman au XIXe.

La question du support institutionnel en question

Un autre critère décisif de l'existence d'un mouvement : avoir un support institutionnel.

Or le groupe des « Soirées de Médan » - que l'on pourrait considérer comme la marque de l'existence de ce courant - est très composite puisque Guy de Maupassant (qui n'a rien avoir avec le groupe des naturalistes) en fait partie. Mais l'appartenance de Guy de Maupassant au groupe de Médan permet de comprendre comment un mouvement se constitue de ce que l'on pourrait appeler « un noyau dur » et un « groupe d'électrons libres ».

Nous trouverons ce même phénomène avec les mouvements poétiques du XIXe. Il est difficile, voire impossible, à partir de 1880, de distinguer un poète symboliste d'un poète décadent, tant la

mobilité est grande dans les groupes et les sous-groupes.

Le naturalisme

La question clé du naturalisme est l'hérédité. Zola y voit le principe le plus cohérent de la création romanesque, car c'est un principe de lecture analogique de l'Histoire et de la Société : ce qui se passe dans le corps se passe dans la société.

Le cycle des Rougon-Macquart reposant sur ce principe de l'hérédité se compose donc de 19 livres + 1. *Le Docteur Pascal* se détache en effet des dix-neuf autres, car c'est le roman de la régénération. Le docteur Pascal est le père d'un

nouveau Messie, lavé du péché originel que fut le coup d'état de décembre 1851.

Les dix-neuf premiers romans, eux, se situent sous le second Empire, or rien de ce qui se fait sous le second Empire ne peut fonder quelque chose de pérenne. Le second Empire est frappé de malédiction, depuis le péché originel : le coup d'État du 2 décembre 1851. Le premier roman *La fortune des Rougon* montre la mort de deux adolescents au cours des émeutes qui ont suivi le coup d'État : Sylvère (qui porte la Nature dans son nom) et Miette (Marie). Et le personnage du docteur Pascal qui apparaît dès ce premier roman va être mis à l'écart pour ne vraiment resurgir que dans le dernier. Par lui s'abolit la faute originelle, par lui brûle l'arbre généalogique. Et peu importe

car le docteur Pascal a décodé cet arbre, le savoir est de son côté, - tous les résumés des romans précédents se trouvent dans ce dernier roman. Il n'est d'ailleurs pas désigné sous le nom de docteur Rougon mais de docteur Pascal, prénom à connotation religieuse.

Une vision scientifique et morale

Le cycle des Rougon-Macquart devait se poursuivre par le cycle des Évangiles. Il comporte une vision scientifique doublé d'une vision morale, suivant le grand schéma de l'explication chrétienne.

Une construction mythologique

Les Rougon-Macquart sont un ouvrage mythologique, c'est l'époque de la monstruosité, la mine par exemple rappelant inexorablement le monstre du Minotaure. Le coup d'État c'est le viol (du corps France) entraînant irrémédiablement un dysfonctionnement sexuel, un détraquement, une dérive sexuelle. Pensons à Renée dans *La Curée*.

Maupassant

Cette vision scientifique et morale est impossible à trouver chez Maupassant pour qui l'explication est ailleurs que dans la volonté de représenter l'hérédité naturaliste, une hérédité viciée. Chez Maupassant, *Bel Ami* est une réécriture de

Balzac, *Une Vie* une réécriture de *Madame Bovary* de Flaubert ! Sa tonalité pessimiste, sa référence à une vision déterministe ne le font pas pour autant appartenir au naturalisme.

Le roman *Pierre et Jean* ne montre pas non plus l'hérédité viciée des naturalistes, dans ce roman, Maupassant pose la question du bâtard, thème littéraire traditionnel car l'enfant illégitime est une véritable question de société depuis qu'en 1816, le divorce n'est plus autorisé. L'enfant adultérin devient alors au XIXe siècle un « maudit », au même titre que les autres parias que vont institutionnaliser les Romantiques : la femme, les enfants martyrs ou les animaux !

Maupassant donc n'est pas un naturaliste, d'ailleurs peut-être Zola est-il le seul à l'être !

Le positionnement idéologique d'un écrivain est peut-être le facteur déterminant

Par exemple Balzac entre 1830 et 1850 impose un type d'écriture romanesque qui oblige tout romancier de son temps de se situer par rapport à lui ; il en sera de même pour les contemporains de Zola.

Même processus avec le drame romantique : dans ces années 1830, les représentations de drames romantiques sont inférieures en nombre à toutes les autres, et le mélodrame est le genre dominant. Pourtant si le drame romantique est minoritaire, on ne parle que de lui, il est le genre de référence.

Nous voyons là la domination conjoncturelle de la critique. Les phénomènes littéraires sont fabriqués

par des institutions qui interviennent dans le champ de la production.

Cherchons donc toujours à savoir quels sont les modes d'intervention dans les lieux ou les supports parlant littérature qui vont créer les idées du moment.

Conclusion

Nous avons donc vu comment la notion même de « mouvement littéraire » peut donner lieu à la mise en place d'exemples significatifs montrant que la configuration du champ littéraire se fabrique. La littérature procède de tout un ensemble d'opérations et elle ne peut pas être séparée de ce contexte vivant qu'est la société. Le XIXe siècle

en est un bon exemple. Et nous trouverions la même procédure de mise en place d'un mouvement en étudiant au XXe siècle celui du surréalisme.

Les provocations des surréalistes ne sont guère plus provocatrices que celles d'après 1830. Il suffit de penser à Gérard de Nerval se promenant avec un homard tenu en laisse ou au gilet rouge de Théophile Gautier. Longtemps présenté comme le summum de la rupture, le surréalisme a pourtant des antécédents.

Quelques indications bibliographiques

- *Histoire de la littérature française*, Bordas
- *Dictionnaire des littératures de langue française*, Bordas, dont les articles sur les mouvements littéraires sont denses et bien pensés

– Quelques études par genre dans la collection U
d'Armand Colin

En guise de conclusion

Du roman réaliste au naturaliste

1. Temps et lieux

Début et fin. 1850-1895 environ.

Lieux. Allemagne, Angleterre, Danemark, Espagne, France, Italie, Norvège, Pays-Bas, Pologne, Portugal, Russie et Suède principalement.

2. Auteurs et œuvres

Romans réalistes (1855-1858).

- France:

Champfleury (1821-1889), *les Bourgeois de Molinchart* (1855).

Flaubert (1821-1880), *Madame Bovary* (1857).

- Norvège.

Collett (1801-1895), *les Filles du préfet* (1855).

Goncourt (1822-1896 et 1830-1870), *Germinie Lacerteux* (1865).

Zola (1840-1902), *Thérèse Raquin* (1867),
Madeleine Féral (1868).

Flaubert, *l'Education sentimentale* (1869).

Zola, *les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second empire* (1871-1893), *l'Assommoir* (1877).

Goncourt, *les Frères Zemganno* (1879).

Zola, *Nana* (1880).

Maupassant (1850-1893), *la Maison Tellier* (1881).

Lemonnier, *un Mâle* (1881).

Flaubert, *Bouvard et Pécuchet* (1881).

Zola, *Germinal* (1885), *l'Oeuvre* (1886).

Zola, *la Terre* (1887).

Maupassant, *Pierre et Jean* (1888).

Zola, *l'Argent* (1891), *la Débâcle* (1892), *le Docteur Pascal* (1893).

3. Définition et fonction dans la société

Romans sérieux mettant en scène, sur un fond historique précis, des personnages de tous les milieux, de toutes les classes sociales et de toutes les catégories socio-professionnelles, avec une prédilection pour les personnages issus des basses classes.

Le discours réaliste est un discours persuasif : il cherche à produire l'illusion référentielle. Le récit

se veut conforme à la réalité socio-culturelle du lecteur. Il représente des objets, des personnes et des enchaînements stéréotypés et attendus par l'énonciataire. Il renvoie au contexte extralinguistique. Il multiplie les procédés créateurs d'effet de réel.

Le roman réaliste/naturaliste a un but pédagogique, il doit pouvoir transmettre ce que l'auteur lui-même a appris. Il se caractérise par sa grande densité cognitive. A l'écriture préexiste la fiche d'information (technique de composition caractéristique du genre).

Il répond à deux exigences : il se doit à la fois de donner au lecteur des garanties sur la vérité du savoir asserté et, comme roman, de conférer à ce savoir un statut narratif.

Le roman réaliste est encore soumis à l'exigence de lisibilité. Il comprend des procédés de désambiguïsation divers : hypotaxe, anaphores, cataphores, rappels, etc. Le lecteur n'est pas en retard sur le personnage. Il possède l'information nécessaire pour pouvoir assurer ses opérations de mémorisation ou d'anticipation.

C'est un roman qui vise des couches de lecteurs plus étendues et moins cultivées que celles touchées par le roman traditionnel.

4- les deux modèles : Stendhal et Balzac

Stendhal introduit dans le roman une forme de réalisme inconnu avant lui. Nouveaux procédés : focalisation, restriction de champ. Roman conçu

comme une chronique du temps présent centrée sur la biographie d'un personnage (titres : *Armance. Quelques scènes d'un salon en 1827, le Rouge et le noir. Chronique de 1830*). Narration inscrite dans une réalité contemporaine. "Petits faits vrais" (= sans fonction narrative) qui donnent au récit sa vraisemblance. Interventions d'auteur (vs roman réaliste/naturaliste).

Balzac. Explication de la réalité historique et sociale de son temps, fondée sur une observation systématique. Type. Roman de mœurs. Détails, circonstances minuscules.

- le dépassement du romantisme. Réaction contre l'étalage du moi, le sentimentalisme, la littérature d'épanchement.

Références

- CHEVREL, Yves, *le Naturalisme*, PUF, 1982.
- MITTERAND, Henri, *le Regard et le signe. Poétique du roman réaliste et naturaliste*, PUF, 1987.
- Histoire de la littérature française – Itinéraires (éditions Hatier, 1991)
- MITTERAND, Henri, *l'Illusion réaliste*, PUF, 1994.
- Desyeux-Sandor Monique, *Anthologie de la littérature française, XIX^e siècle*, Paris, Librairie générale française, 1995.
- *Histoire de la littérature française*, Pichois C., Flammarion, 1997.

- *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Corvin M., Bordas, 1999.
- *Une autre histoire de la littérature française*, d'Ormesson J., 2001.
- *La Littérature française du XIX^e siècle*, Rey P-L, Colin.
- *Le Théâtre romantique : histoire, écriture, mise en scène*, Naugrette F., Seuil, 2001.
- *Une autre histoire de la littérature française*, d'Ormesson J., 2001.
- *La Littérature française du XIX^e siècle*, Rey P-L, Colin.
- *Le Théâtre romantique : histoire, écriture, mise en scène*, Naugrette F., Seuil, 2001.