



BIBLIOTECA CENTRALĂ
UNIVERSITARĂ
BUCUREȘTI

Cota

0753/12248

Inventar

429897

86944

CHARLES DROUHET
Professeur à l'Université de Bucarest

EXTRAITS

DES AUTEURS DU PROGRAMME
DE LA VIII^e CLASSE DES LYCÉES

—◆—
Approuvé par le Ministère de l'Instruction Publique,
Arrêté No. 55/935. Programmes 1935.

III-ème EDITION

1938

TAXA
TIMBRULUI DIDACTIC
DE 5%
S'A PLATIT DIRECT CASEI
CORPULUI DIDACTIC
CONFORM DECIZIUNII
No. 6516/929

2231

EDITURA „NAȚIONALĂ—CIORNEI” S.A.
BUCUREȘTI

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ
"CAROL I" BUCUREȘTI
COTA 37645

RC 32/08

Biblioteca Centrală Universitară
București
Cota 075.37/2268
Inventar 429897

840 17/18" (082) (075.5)
840 17/18" (082)

32 a

BCU-Bucuresti



C429897

La fin du romantisme. Le réalisme.

L'oeuvre des romantiques et notamment leur poésie est personnelle, individualiste, lyrique et idéaliste. Vers le milieu du XIX^e siècle la production littéraire offre des traits qui s'opposent nettement à ceux de la littérature romantique: tendance à une observation plus scrupuleuse de la réalité, tendance à détacher les personnages du drame et du roman de la dépendance de l'auteur, enfin tendance à représenter avec une certaine prédilection les aspects mesquins de la vie et les côtés bas et vulgaires d'un caractère. Ces derniers traits sont ceux du mouvement littéraire appelé le réalisme dont le chef incontesté est le romancier Honoré de Balzac.

Il est à remarquer qu'un an avant la représentation des *Burgraves* de Victor Hugo, drame dont la chute (1843) marque la fin du romantisme¹⁾ Balzac en joignant à quelques ouvrages de jeunesse des romans écrits à l'époque de la maturité de son talent, les fait paraître de 1842 à 1846 sous le titre de *La Comédie Humaine*. Cet assemblage de romans que relie l'apparition successive des mêmes personnages offre comme idée qui en fait l'unité, l'intention d'être un tableau exact et complet de la société française contemporaine: celle de la Restauration²⁾ et du règne de Louis-Philippe.

HONORÉ DE BALZAC.

Sa vie et son oeuvre.

Honoré de Balzac dont le labeur énorme l'incite à se moquer de la mollesse des Tourangeaux est cependant né à Tours³⁾ en 1799; il est vrai que pas une

1) Voir notre livre pour la VII^e classe, page 217.

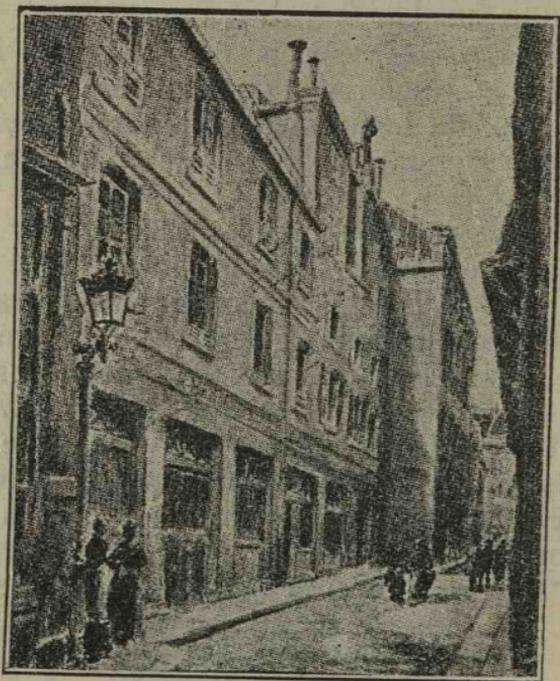
2) On appelle Restauration l'époque qui s'étend de la chute de Napoléon et du rétablissement de la dynastie des Bourbons (1814) jusqu'à la révolution de 1830 qui amena la chute des Bourbons et l'avènement de Louis-Philippe. (1830—1848).

3) Voir sur Tours et la Touraine notre livre pour la IV^e classe pag. 90 et 95.



4

goutte de sang tourangeau ne coulait dans ses veines, son père étant d'origine méridionale et sa mère d'origine parisienne. Deux circonstances de la jeunesse de Balzac ont eu une profonde influence sur sa carrière littéraire. En premier lieu le stage qu'il fit, une fois ses études terminées, en qualité de clerc chez un avoué, puis chez un notaire. Ce fut là, dans les papperasseries dont il devait s'occuper chez ses patrons, qu'il apprit tout ce que les contrats, les liquidations, les testaments représentent d'espérances, de convoitises, de machinations ourdies par la ruse et l'astuce.

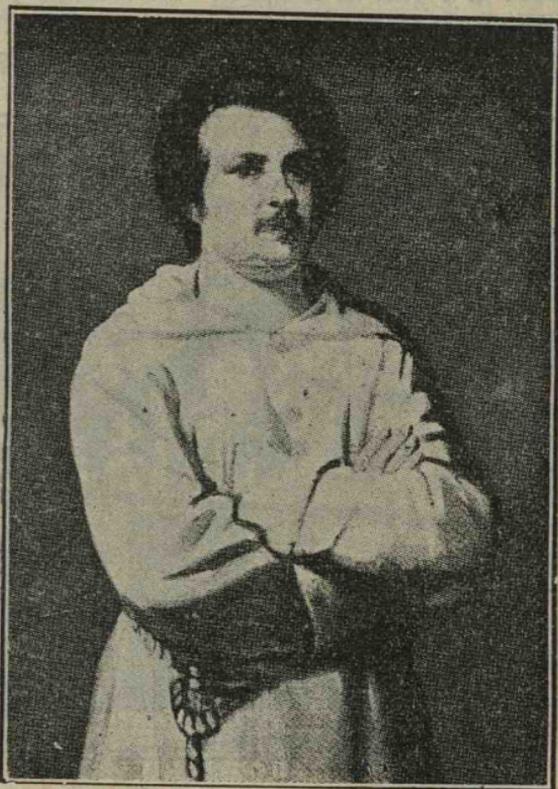


Vue de l'imprimerie dont Balzac fut propriétaire.

Les années d'apprentissage comme clerc d'avoué et de notaire, en lui faisant comprendre le principal ressort de l'activité humaine, lui permirent d'amasser cette pénétration des secrets de la procédure et cette connaissance des détours par lesquels on peut tourner la loi, que ses personnages montrent dans tous ses romans.

Répondant aux appels de sa vocation littéraire, Balzac demanda à sa plume les ressources que lui procurait son emploi de clerc de notaire. Après avoir

publié quelques romans qui devaient sombrer dans l'oubli et que devenu célèbre, l'auteur lui-même devait désavouer, Balzac fut séduit par le mirage de la spéculation. Il plaça ses modestes économies, ainsi qu'une somme d'argent qu'il put arracher à ses parents, dans une affaire de librairie qui échoua. Pour se rattraper, il fonda une imprimerie qui fit faillite au bout de



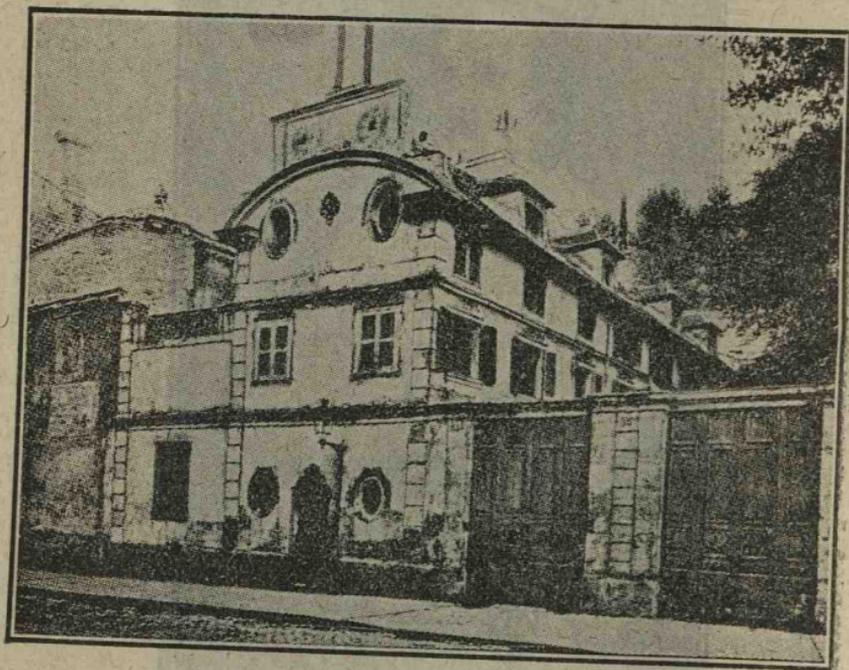
Balzac dans son costume de travail.

deux ans. Aussi Balzac se trouva-t-il à vingt-huit ans avoir l'obligation de cent mille francs de dettes à payer, fardeau écrasant à une époque où l'argent avait près de dix fois la valeur d'aujourd'hui. Pour payer ses créanciers et aussi, il faut le dire, pour satisfaire aux exigences d'une existence qui aimait le luxe et le faste, Balzac dut se livrer à un labeur acharné; il produisait sans relâche roman sur roman, passant ses nuits à travailler, cherchant à ranimer par le café ses forces

défaillantes et passant ses journées dans l'agitation d'une vie mondaine très dispersée.

Surmené par ces excès, il mourut à peine âgé de cinquante et un ans, en 1850.

La Comédie Humaine que Balzac remaniait au moment où la mort le surprit devait comprendre en sus des 96 romans que Balzac a achevés, une cinquantaine d'autres qu'il a laissés à l'état d'ébauche ou dont il n'a établi que les plans. Balzac a réparti ses romans en trois catégories — *Etudes de moeurs, Etudes philosophiques, Etu-*



Vue de l'hôtel où Balzac est mort.

des analytiques. Les romans de la première catégorie — la plus fournie — car elle compte à elle seule 46 romans, sont distribués à leur tour en plusieurs subdivisions: *Scènes de la vie parisienne, Scènes de la vie de province, Scènes de la vie militaire, Scènes de la vie de campagne.*

Les trois romans dont on va lire ci-dessous des extraits appartiennent: *Eugénie Grandet* aux *Scènes de la vie de province*, *César Birotteau* et *Le Père Goriot* aux *Scènes de la vie parisienne*, tandis que son premier chef-d'oeuvre *Les Chouans*, paru en 1829, et qui raconte

un épisode de la Révolution — le soulèvement des paysans bretons catholiques et royalistes contre le gouvernement révolutionnaire — figure dans la rubrique *Scènes de la vie militaire*.

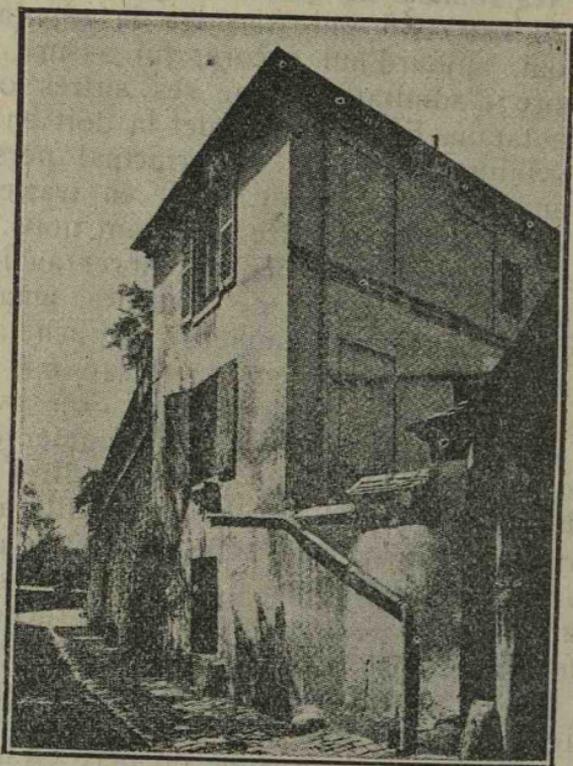
EUGENIE GRANDET.

De tous les romans de Balzac *Eugénie Grandet*, publié en 1833 est celui qui consacra la réputation de Balzac et qui, aujourd'hui encore, lui assure un plus grand nombre d'admirateurs que ses autres ouvrages.

Cette réputation, Eugénie Grandet la doit en premier lieu à la peinture admirable du principal personnage: le père Grandet, le plus grand maître en avarice que la littérature d'imagination ait dressé devant nous. Le père Grandet est un ancien tonnelier qui, après avoir épousé la fille d'un riche marchand de planches, amasse sous la Révolution une fortune immense en achetant pour des sommes dérisoires les biens du clergé, mis en vente par le gouvernement révolutionnaire. Son avarice et son génie de la spéculation l'aident à augmenter encore sa fortune. Aussi, à Saumur, un combat se livre-il entre deux des familles les plus en vue de la ville afin d'obtenir pour un de leurs membres la main et la dot d'Eugénie Grandet, la fille unique de l'avare. Mais Eugénie reste insensible tant aux avances des Cruchotins qui soutiennent les prétentions du président Cruchot de Bonfons, qu'aux manoeuvres des Grassinistes qui appuient le siège livré par Adolphe des Grassins fils d'un banquier de Saumur, à la fortune du père Grandet. Elle s'éprend, aussitôt qu'elle le voit, de son cousin Charles Grandet, fils d'un riche banquier de Paris, ruiné par la fuite de son notaire et qui envoie le jeune homme chez son frère à Saumur, avec la prière de lui faciliter les moyens de gagner sa vie. Le vieil avare reste insensible aux prières que son frère lui adresse au moment de mourir, mais Eugénie touchée par le malheur du jeune homme pour qui son coeur a battu pour la première fois de sa vie, lui prête ses économies. Grâce à elles, Charles se procure de la pacotille¹⁾ qu'il va ven-

1) La pacotille est un assemblage de marchandises destinées au commerce en pays lointains. Par extension, pacotille a pris le sens de marchandise de qualité inférieure.

dre aux Indes. Mais après y avoir fait fortune, Charles revient et oubliant ses promesses à Eugénie dont il ne soupçonnait pas la fortune, épouse une héritière qui flatte sa vanité. Eugénie, qui après la mort de son père, est devenue excessivement riche, pour ne pas vivre dans la fausse situation d'une vieille fille à millions, et pour



La maison de Balzac à Passy ¹⁾.

s'affranchir des démarches des coureurs de dot, épouse le président de Bonfons qui la laisse veuve de bonne heure. Elle achève sa destinée mélancolique en répandant le bien autour d'elle et conservant quant à sa personne les habitudes parcimonieuses de sa jeunesse.

Portrait de Grandet.

Les manières de cet homme étaient fort simples. Il parlait peu. Généralement, il exprimait ses idées par de petites phrases sentencieuses et dites

1) Du temps de Balzac, Passy, qui aujourd'hui est un quartier de Paris, était un faubourg.

d'une voix douce. Depuis la Révolution, époque à laquelle il attira les regards, le bonhomme bégayait d'une manière fatigante aussitôt qu'il avait à discourir longuement ou à soutenir une discussion. Ce bredouillement, l'incohérence de ses paroles, le flux de mots où il noyait sa pensée, son manque apparent de logique, attribués à un défaut d'éducation, étaient affectés, et seront suffisamment expliqués par quelques événements de cette histoire. D'ailleurs quatre phrases, exactes autant que des formules algébriques, lui servaient habituellement à embrasser, à résoudre toutes les difficultés de la vie et du commerce; Je ne sais pas; Je ne puis pas; Je ne veux pas; Nous verrons cela. Il ne disait jamais ni „oui“ ni „non“ et n'écrivait point. Lui parlait-on, il écoutait froidement, se tenait le menton dans la main droite en appuyant son coude droit sur le revers de la main gauche, et se formait en toute affaire des opinions desquelles il ne revenait point. Il méditait longuement les moindres marchés. Quand, après une savante conversation, son adversaire lui avait livré le secret de ses prétentions en croyant le tenir, il lui répondait:

— Je ne puis rien conclure sans consulter ma femme.

Sa femme qu'il avait réduite, à un ilotisme¹⁾ complet, était en affaires son paravent²⁾ le plus commode. Il n'allait jamais chez personne, ne voulait ni recevoir ni donner à dîner; il ne faisait jamais de bruit, et semblait économiser tout, même le mouvement. Il ne dérangeait rien chez les autres, par un respect de la propriété. Néanmoins, malgré la douceur de sa voix, malgré sa tenue circonspecte, le langage et les habitudes du tonnelier perçaient surtout quand il était au logis, où

il se contraignait moins que partout ailleurs. Au physique, Grandet était un homme de cinq pieds³⁾, trapu, carré, ayant des mollets de douze pouces de circonférence, des rotules noueuses et de larges épaules: son visage était rond, tanné, marqué de petite vérole; son menton était droit, ses lèvres n'offraient aucune sinuosité, et ses dents étaient blanches; ses yeux avaient l'expression calme et dévoratrice que le peuple accorde au basilic⁴⁾; son front, plein de lignes transversales, ne manquait pas de protubérances significatives: ses cheveux jaunâtres et grisonnants, étaient blanc et or, disaient quelques jeunes gens qui ne connaissaient pas la gravité d'une plaisanterie faite sur M. Grandet. Son nez, gros par le bout, supportait une loupe veinée que le vulgaire disait non sans raison, pleine de malice. Cette figure annonçait une finesse dangereuse, une probité sans chaleur, l'égoïsme d'un homme habitué à concentrer ses sentiments dans la jouissance de l'avarice et sur le seul être qui lui fût réellement de quelque chose⁵⁾, sa fille Eugénie, sa seule héritière. Attitude, manières, démarche, tout en lui d'ailleurs attestait cette croyance en soi que donne l'habitude d'avoir toujours réussi dans ses entreprises. Aussi, quoique de moeurs faciles et molles en apparence, M. Grandet avait-il un caractère de bronze. Toujours vêtu de la même manière, qui le voyait aujourd'hui, le voyait tel qu'il était depuis 1791. Ses forts souliers se nouaient avec des cordons de cuir; il portait en tout temps des bas de laine drapés⁶⁾, une culotte courte de gros drap marron à boucles d'argent, un gilet de velours à raies alternativement jaune et puce⁷⁾, boutonné carrément⁸⁾, un large habit marron à larges pans, une cravate noire et un chapeau de quaker⁹⁾. Ses gants, aussi

solides que ceux des gendarmes, lui durai^{ent} vingt mois, et, pour les conserver propres, il les posait sur le bord de son chapeau à la même place, par un geste méthodique. Saumur ne savait rien de plus sur ce personnage.

Explications.

1. *ilotisme*, d'ilote nom donné aux esclaves dans la république de Sparte. *Ilotisme* au figuré: état d'abjection et d'ignorance où certaine classe d'un peuple est réduite par ceux qui la dominent.
2. *paravent*, au figuré et dans le langage familier, se dit d'une personne qui cache ou protège une autre.
3. *cinq pieds-six pouces* le pied était une ancienne mesure de longueur qui valait 32 centimètres environ, le pouce valait deux centimètres et demi environ.
4. *basilic*, au moyen-âge on croyait à l'existence du basilic serpent fabuleux dont le regard donnait la mort.
5. *qui lui fût réellement de quelque chose, être* construit avec la préposition *à* exprime en particulier l'appartenance, la dépendance, *Etre de quelque chose à quelqu'un* — l'intéresser. L'emploi du subjonctif, dans la proposition subordonnée a été demandé par l'adjectif *la seule* qui qualifie l'antécédent du relatif (personne). Voir sur cet emploi notre livre de IV-e classe *La France*, p. 87.
6. *bas drapés*, bas dont le tissu imite le drap.
7. *puce*, qui est d'un brun rougeâtre semblable à celui de la puce; ex. étoffe puce, ruban puce.
8. *boutonné carrément*, boutonné d'une manière carrée; les revers d'un gilet boutonné carrément sont à angle droit et un gilet de cette manière est à deux rangées de boutons.
9. *quaker* (prononcer kouaker) nombre d'une secte religieuse répandue principalement en Angleterre et aux Etats-Unis. Les membres de cette secte ont l'habitude de porter un chapeau de feutre à larges bords et dont la calotte ronde n'est pas fendue. Ce détail du costume de Grandet marque son avarice car un chapeau de quaker doit faire un plus long usage qu'un chapeau ordinaire.

Conversation.

1. Quels sont les principaux traits du caractère de Grandet? Quels sont les défauts physiques et intellectuels qu'il feint d'avoir pour mieux cacher les manèges de son avarice?

2. Quelles sont les particularités physiques les plus caractéristiques de Grandet?

3. Pour quelle raison la plaisanterie des jeunes gens sur la couleur or des cheveux de Grandet aurait-elle pu déplaire à l'avare?

4. Montrez comment tous les détails que Balzac donne sur le costume de Grandet s'accordent avec la passion dominante de ce personnage: l'avarice. Les souliers sont forts... afin que Grandet ne puisse pas les user facilement; un chapeau de quaker doit faire un plus long usage qu'un chapeau ordinaire: montrez-en la raison. Pourquoi Grandet met-il toujours ses gants à la même place?

Remarques littéraires.

Si l'on compare Grandet avec Harpagon de Molière on se rend compte en quoi consiste le réalisme du premier. Molière ne nous donne aucun renseignement sur la personne physique de l'avare, tandis que Balzac insiste sur la forte carrure du bonhomme, sur sa physiologie exprimant l'énergie, pour montrer comment il peut imposer à sa femme et à sa fille une tyrannie qui n'a d'autre fin que la possibilité d'assouvir sa passion: l'avarice. Les moindres gestes du personnage de Balzac concourent à faire ressortir son avarice, ainsi l'habitude de poser ses gants sur les bords de son chapeau, afin de ne pas les salir et de ne pas les oublier.

Un repas de fête chez Grandet.

Muni de ses clefs, le bonhomme¹⁾ était venu pour mesurer les vivres nécessaires à la consommation de la journée.

— Reste-t-il du pain d'hier? dit-il à Nanon²⁾.

— Pas une miette, Monsieur.

Granedt prit un gros pain rond, b'en enfariné, moulé dans un de ces paniers plats qui servent à boulanger en Anjou, et il allait le couper, quand Nanon dit:

Nous sommes cinq aujourd'hui, monsieur.

— C'est vrai, répondit Grandet, mais ton pain pèse six livres³⁾, il en restera. D'ailleurs ces jeunes gens de Paris, tu verras que ça ne mange point de pain.

— Ça⁴⁾ mange donc de la frippe? dit Nanon.

En Anjou la frippe, mot du lexique populaire, exprime l'accompagnement du pain, depuis le beurre étendu sur la tartine, frippe vulgaire, jusqu'aux confitures d'alberge⁵⁾, la plus distinguée des frippes.

— Non, répondit Grandet, ça ne mange ni frippe ni pain.

Enfin, après avoir parcimonieusement ordonné⁶⁾ le menu quotidien le bonhomme allait se diriger vers son fruitier, en fermant néanmoins les armoires de la dépense⁷⁾, lorsque Nanon l'arrêta pour lui dire:

— Monsieur, donnez-moi donc de la farine et du beurre, je ferai une galette⁸⁾ aux enfants.

— Ne vas-tu pas mettre la maison au pillage à cause de mon neveu?

— Je ne pensais pas plus à votre neveu qu'à votre chien, pas plus que vous n'y pensez vous-même... Ne voilà-t-il pas que vous ne m'avez aveint⁹⁾ que six morceaux de sucre. M'en faut huit¹⁰⁾.

— Ah ça, Nanon, je ne t'ai jamais vue comme ça. Qu'est qui te passe donc par la tête? Es-tu la maîtresse ici? Tu n'auras que six morceaux de sucre.

Eh bien, votre neveu, avec quoi donc qu'il sucrera son café?

— Avec deux morceaux; je m'en passerai moi.

— Vous vous passerez de sucre à votre âge? J'aimerais mieux vous en acheter de ma poche.

— Mêlé-toi de ce qui te regarde...

Nanon abandonna la question du sucre pour obtenir la galette.

— Mademoiselle, cria-t-elle par la croisée, est-ce que vous voulez de la galette?

— Allons, Nanon, dit Grandet, en entendant la voix de sa fille, tiens.

Il ouvrit la mette¹¹⁾ où était la farine, lui en donna une mesure et ajouta quelques onces¹²⁾ de beurre au morceau qu'il avait déjà coupé.

— Il faudra du bois pour chauffer le four, dit l'implacable Nanon.

— Eh bien, tu en prendras à la suffisance, répondit-il mélancoliquement; mais alors tu nous feras une tarte aux fruits, et tu nous cuirás au four tout le dîner; par ainsi¹³⁾, tu n'allumeras pas deux feux.

— Tiens, s'écria Nanon, vous n'avez pas besoin de me le dire.

Grandet jeta sur son fidèle ministre un coup d'oeil presque paternel...

— Monsieur, dit-elle, est-ce que vous ne mettez pas une ou deux fois le pot-au-feu¹⁴⁾ par semaine à cause de votre?...

— Oui.

— Faudra que j'aïlle à la boucherie.

— Pas du tout; tu nous feras du bouillon de volaille, les fermiers ne t'en laisseront pas chô-

mer. Mais je vais dire à Cornoiller de me tuer des corbeaux. Ce gibier-là donne le meilleur bouillon de la terre.

Explications.

1. *bonhomme* homme âgé (familier).
2. *Nanon* c'est le nom de la servante.
3. *six livres* trois kilogs.
4. *ça* (cela) employé familièrement au lieu du pronom personnel qu'il faudrait ici.
5. *alberge* sorte de pêche aigrette.
6. *ordonné*, établi l'ordonnance, composé.
7. *dépense*, endroit où l'on garde les provisions (roum. cămară).
8. *galette* sorte de gâteau plat (roum. turtă).
9. *aveint* (vieilli), aller prendre l'objet à la place où il est rangé.
10. *m'en faut huit* abréviation populaire pour: il m'en faut huit.
11. *mette* sorte de huche (roum. ladă).
12. *once* petite quantité (environ trente grammes).
13. *par ainsi* locution provinciale, de cette manière.
14. *pot-au-feu* viande bouillie (roum. supă de carne și rasol).

Conversation.

1. Quel sont les traits du caractère de Grandet d'après ce passage?

2. Quels sont les sentiments de Nanon?

3. Enumérez les détails qui peignent l'avarice de Grandet: ses habitudes (il distribue les vivres de la journée, prend des dispositions quant au menu) ses réflexions sur le pain, sur le sucre, sur le feu, sur le bouillon...) ses gestes (il ferme les meubles, mesure la quantité de beurre nécessaire à chaque plat...).

4. L'avarice est-elle le seul sentiment qu'éprouve Grandet? Reportez-vous au passage où il entend la voix de sa fille.

5. Résumez les procédés de Balzac pour camper son personnage.

Effet de la mort de Grandet sur l'avare.

(Aussitôt après l'arrivée de Charles à Saumur, les journaux publient la nouvelle du suicide du père du jeune homme. Le banquier ruiné par la fuite de son notaire et se voyant lui-même menacé de la faillite avait cédé à un moment de désespoir et s'était brûlé la cervelle. Grandet invite son neveu de l'accompagner dans le jardin afin d'éviter les pleurs et les cris de sa femme et de sa fille au spectacle de la douleur de Charles).

— Grandet n'était pas embarrassé pour apprendre à Charles la mort de son père, mais il éprouvait une sorte de compassion en le sachant sans le sou, et il cherchait les formules pour adoucir l'expression de cette cruelle vérité. „Vous avez perdu votre père“ ce n'était rien à dire. Les pères meurent avant les enfants. Mais — „Vous êtes sans aucune espèce de fortune“ tous les malheurs de la terre étaient réunis dans ces paroles. Et le bonhomme de faire pour la troisième fois le tour de l'allée du milieu, dont le sable craquait sous les pieds...

— Il fait bien chaud, bien beau, dit Grandet en respirant une forte partie d'air.

— Oui, mon oncle... Mais pourquoi?..

— Eh, bien, mon garçon, reprit l'oncle, j'ai de mauvaises nouvelles à t'apprendre. Ton père est bien mal...

— Pourquoi suis-je ici? dit Charles. — Nanon, cria-t-il, des chevaux de poste. Je trouverai bien une voiture dans le pays, ajouta-t-il en se tournant vers son oncle, qui demeurait immobile.

— Les chevaux et la voiture sont inutiles, répondit Grandet en regardant Charles, qui resta muet et dont les yeux devinrent fixes.

— Oui, mon pauvre garçon, tu devines. Il est

mort. Mais ce n'est rien, il y a quelque chose de plus grave, il s'est brûlé la cervelle.

— Mon père?

— Oui. Mais ce n'est rien. Les journaux gloient de cela comme s'ils en avaient le droit. Tiens, lis.

Grandet, qui avait emprunté le journal de Cru-
chot, mit le fatal article sous les yeux de Char-
les. En ce moment, le pauvre jeune homme en-
core enfant, encore dans l'âge où les sentiments
se produisent avec naïveté, fondit en larmes.

— Allons, bien, se dit Grandet. Ses yeux m'ef-
frayaient. Il pleure, le voilà sauvé. Ce n'est en-
core rien mon pauvre neveu, reprit Grandet à
haute voix, sans savoir si Charles l'écoutait, ce
n'est rien, tu t'en consoleras, mais...

— Jamais. Jamais. Mon père! Mon père!

— Il t'a ruiné, tu es sans argent.

— Qu'est-ce que cela me fait? Où est mon
père?... mon père!

Remarques grammaticales

Infinitif narratif

Et le bonhomme de faire pour la troisième fois — au lieu de: *et le bonhomme fit* ou *et le bonhomme se mit à faire*. On emploie l'infinitif précédé de la préposition *de* à la place du mode personnel pour donner plus de vivacité à la narration. Le membre de phrase où se trouve l'infinitif narratif est la plupart du temps introduit par la conjonction *et*.

Conversation

1. Quelle est la nouvelle que Grandet n'ose pas ap-
prendre à son neveu?
3. De quoi le jeune homme est-il affecté davantage?



De la mort de son père ou de la ruine de ce dernier? Opposez les sentiments du frère du banquier à ceux du fils de ce dernier.

Mort de Grandet

La mort de cet homme ne contrasta point avec sa vie. Dès le matin il se faisait rouler¹⁾ entre la cheminée de sa chambre et la porte de son cabinet, sans doute plein d'or. Il restait là, sans mouvement, mais il regardait tour à tour avec anxiété ceux qui venaient le voir et la porte doublée de fer. Il se faisait rendre compte des moindres bruits qu'il entendait; et, au grand étonnement du notaire, il entendait le bâillement de son chien dans la cour. Il se réveillait de sa stupeur²⁾ apparente au jour et à l'heure où il fallait recevoir des fermages³⁾, faire des comptes avec des closiers⁴⁾, ou donner des quittances. Il agitait alors son fauteuil à roulettes jusqu'à ce qu'il se trouvât en face de la porte de son cabinet. Il le faisait ouvrir par sa fille et veillait à ce qu'elle plaçât en secret elle-même les sacs d'argent les uns sur les autres, à ce qu'elle fermât la porte. Puis il revenait à sa place silencieusement aussitôt qu'elle lui avait rendu la précieuse clef, toujours placée dans la poche de son gilet, et qu'il tâtait de temps en temps. D'ailleurs son vieil ami le notaire sentant que la riche héritière épouserait nécessairement son neveu le président, si Charles Grandet ne revenait pas, redoubla de soins et d'attentions. Il venait tous les jours se mettre aux ordres de Grandet, allait à son commandement à Froidfond⁵⁾ aux terres, aux vignes, aux près, vendait les récoltes et transmutait⁶⁾ tout en or et en argent qui venait se réunir secrètement aux sacs empilés dans

le cabinet. Enfin arrivèrent les jours d'agonie, pendant lesquels la forte charpente⁷⁾ du bonhomme fut aux prises avec la destruction. Il voulut rester assis au coin du feu, devant la porte de son cabinet. Il attirait à lui et roulait toutes les couvertures que l'on mettait sur lui et disait à Nanon :

— Serre, serre ça, qu'on ne me vole pas.

Quand il pouvait ouvrir les yeux, où toute sa vie était réfugiée il les tournait aussitôt vers la porte du cabinet où gisaient ses trésors, en disant à sa fille: — Y sont-ils? y sont-ils? d'un son de voix qui dénotait une sorte de peur panique⁸⁾.

— Oui, mon père.

— Veille à l'or, mets de l'or devant moi.

Eugénie lui étendait des louis⁹⁾ sur la table et il demeurait des heures entières, les yeux attachés sur les louis, comme un enfant qui, au moment où il commence à voir, contemple stupidement¹⁰⁾ le même objet; et, comme à un enfant, il lui échappait un sourire pénible.

— Ça m'é réchauffe, disait-il quelquefois en laissant paraître sur sa figure une expression de béatitude.

Lorsque le curé de la paroisse vint l'administrer¹¹⁾, ses yeux morts en apparence depuis quelques heures, se ranimèrent à la vue de la croix, des chandeliers, du bénitier d'argent qu'il regarda fixement, et sa loupe¹²⁾ remua pour la dernière fois. Lorsque le prêtre lui approcha des lèvres le crucifix en vermeil¹³⁾ pour lui faire baiser le Christ, il fit un épouvantable geste pour le saisir. Ce dernier effort lui coûta la vie. Il appela Eugénie, qu'il ne voyait pas, quoiqu'elle fût agenouillée devant lui et qu'elle baignât de ses larmes une main déjà froide.

— Mon père, bénissez-moi.

— Aie bien soin de tout. Tu me rendras compte de ça là-bas¹⁴), dit-il...

Explications.

1. *rouler pousser* quelqu'un installé dans un fauteuil à roulettes.
2. *stupeur*, torpeur, engourdissement.
3. *fermage*, loyer d'un domaine rural.
4. *closiers* fermiers ou métayers d'une closerie, petit domaine entouré d'une clôture.
5. *Froidfond*, c'est le nom d'une propriété de Grandet.
6. *transmutait*, transformait. On emploie le verbe transmuter, spécialement en parlant des métaux; Balzac l'applique ici plaisamment aux produits du sol qui deviennent du métal précieux.
7. *charpente*, l'ossature, la constitution.
8. *peur panique*, effroi subit et violent. Le Dieu Pan, d'où vient le mot panique, passait dans l'ancienne Grèce pour apparaître subitement au voyageur traversant des forêts solitaires.
9. *louis*, pièce de vingt francs. Les premières pièces de ce genre portaient l'effigie du roi (de Louis XIII à Louis XVI), d'où le nom. Sous l'Empire et pour la même raison on disait un napoléon.
10. *contemple stupidement* au sens primitif: longuement, sans bouger, et peut-être sans réfléchir.
11. *l'administrer*, lui donner les derniers sacrements.
12. *loupe*, tumeur gonflant la peau.
13. *vermeil*, argent doré.
14. *dans l'autre vie*.

Grammaire.

Le subjonctif dans les propositions temporelles.

Il agitait son fauteuil à roulettes jusqu'à ce qu'il se trouvât en face de la petite porte de son cabinet.

La proposition *jusqu'à ce qu'il se trouvât* est une proposition subordonnée de temps ou temporelle. L'action

exprimée par la proposition temporelle peut être antérieure à celle exprimée par la proposition principale, simultanée avec celle-ci ou bien lui être postérieure. Quand il y a antériorité ou simultanéité le verbe de la proposition subordonnée se met à l'indicatif: *tandis que vous serez heureux, vous compterez beaucoup d'amis. Comme il rentrait chez lui, Pierre fut assailli par des voleurs.* Dans les deux exemples ci-dessus il y a simultanéité. Dans les exemples suivants il y a antériorité: *les livres sont moins coûteux depuis que l'imprimerie est inventée. Aussitôt qu'il le vit paraître, il alla au-devant de lui. Après que vous aurez parlé, il parlera.*

L'action postérieure est marquée par les conjonctions *avant que, jusqu'à ce que, en attendant que*, qui se construisent avec le subjonctif: *Avant qu'il vienne, vous aurez fini. Nous insisterons jusqu'à ce qu'il ait cédé.*

C'est parcequ'il y a postériorité que Balzac a employé le subjonctif dans la phrase ci-dessus: *il agitait son fauteuil jusqu'à ce qu'il se trouvât.* Toutefois après *jusqu'à ce que* on emploie l'indicatif quand il s'agit d'un fait réel dans un temps passé: *Je restai jusqu'à ce qu'il eut fini.*

II. — Subjonctif après à ce que

Il veillait à ce qu'elle plaçât en secret elle-même les sacs d'argent.

La locution conjonctive *à ce qu'elle plaçât*, est à la place de *pour qu'elle*.

La locution *pour que* introduit une proposition finale, c'est à dire une proposition qui marque le but. Les propositions finales sont introduites par les locutions conjonctives *afin que, pour que, de peur que*, qui se construisent avec le subjonctif. *On vient de tirer l'eau afin qu'elle soit plus fraîche. On le surveillait de peur qu'il ne se trompât.*

III. — Subjonctif dans les propositions concessives.

Il appela Eugénie qu'il ne voyait pas quoiqu'elle fût agenouillée devant lui.

La proposition *quoiqu'elle fût agenouillée devant lui* est une proposition concessive. Pour l'emploi du subjonctif dans les propositions concessives voir notre livre de IV-e classe pages 86—87.

Conversation.

- 1) A quelle scène nous fait assister ici Balzac?
- 2) Quels sont les derniers sentiments de Grandet?
- 3) Par quels procédés Balzac nous le peint-il?

Remarques littéraires.

Balzac nous a présenté Grandet comme une personne douée d'une parfaite santé morale, mais dont l'équilibre mental se déränge dans les derniers jours de sa vie, lorsqu'ayant conscience de sa fin, il sent que bientôt il sera privé de la seule joie qu'il ait eue au monde: la contemplation de son or. L'avarice est devenue une manie: l'idolâtrie de l'or. De ce point de vue il est intéressant de le rapprocher de Harpagon qui ayant été volé, tombe dans une crise de désespoir à l'idée qu'il ne verra plus son or, et est la proie d'hallucinations: il lui semble apercevoir dans le public de la salle son voleur et s'imagine que les chuchotements des spectateurs se rapportent au trésor qui lui a été dérobé. L'avarice chez lui aussi est devenue une manie qui lui trouble l'esprit. Harpagon a la même idolâtrie de l'or que Grandet puisqu'il l'appelle „son cher ami“, „sa joie“, „sa consolation“ (voir la scène 7 du quatrième acte, reproduite dans notre livre pour la VI-e classe).

En démontant le mécanisme des passions humaines, le génie du grand écrivain classique comme celui du romancier réaliste arrive au même résultat.

Sujet de rédaction.

Montrez les rapprochements et les différences qu'on peut établir entre le caractère de Grandet et celui de Harpagon.

II. Grandeur et décadence de César Birotteau.

En parodiant le titre du célèbre ouvrage de Montesquieu, Balzac a voulu nous intéresser à un repré-

sentant du petit commerce parisien, à un homme d'une intelligence médiocre, mais que Balzac a transformé en en faisant l'incarnation de la probité. Le petit boutiqueur dont Balzac nous raconte les revers de fortune, après nous avoir présenté les étapes de sa prospérité matérielle, est rongé par l'ambition de sortir de la sphère dans laquelle il a vécu et désire jouer un brillant rôle social et même politique. C'est cette ambition qui est la cause de ses malheurs. César Birotteau ayant fait fortune par l'invention de *la double pâte des sultanes* et de *l'eau carminative* et qui est arrivé à être adjoint de maire de son arrondissement veut aggrandir son appartement, transformer sa boutique et donner à l'occasion de sa promotion comme chevalier de la Légion d'honneur un bal dont l'éclat doit, pense-t-il, lui apporter une notable considération. Il se lance, dans l'espoir de faire fortune, dans une spéculation de terrains qui engouffre tout ce qu'il possède comme capitaux; grugé par les habiles manoeuvres d'une bande de filous, il est déclaré en état de faillite. Cette déclaration est la pire des flétrissures pour un homme dont la probité lui avait valu son élection comme juge au tribunal de commerce. Par un travail acharné, aidé d'ailleurs par le prétendant de sa fille, Anselme Popinot qui s'enrichit en exploitant une invention de Birotteau, *l'huile céphalique*, il arrive à désintéresser ses créanciers et à obtenir sa réhabilitation, mais il ne supporte pas l'émotion que lui cause la sentence du Tribunal qui rétablit pleinement son honneur commercial, et, à peine rentré chez lui, il meurt.

(Le roman débute par un dialogue entre Birotteau et sa femme, que nous reproduisons ci-dessous):

Madame Birotteau réveillée dans la nuit, ne trouve pas César près d'elle. Après s'être livrée à toutes les suppositions, elle se lève et le voit, enveloppé dans sa robe de chambre, les jambes rougies par le froid qu'il ne sent pas, une aune à la main, mesurant les dimensions de la pièce voisine. Il rentre dans sa chambre et dévoile à sa femme les raisons de sa bizarre conduite. Il a l'intention de transformer leur appartement à l'effet de donner un bal tant pour fêter sa promotion dans l'ordre de la Légion d'honneur que pour se

bien faire voir du gouvernement du roi, car maintenant que la fortune lui a souri, il a des velléités politiques).

Une dispute conjugale.

— Ah ça, Birotteau, te voilà donc en train de devenir fou? Rêves-tu?

— Non, ma femme je calcule.

— Pour faire tes bêtises, tu devrais bien au moins attendre le jour, s'écria-t-elle en rattachant son jupon sous sa camisole pour aller ouvrir la porte de la chambre où couchait sa fille.

— Césarine dort, dit-elle, elle ne nous entendra point. Voyons Birotteau, parle donc. Qu'as-tu?

— Nous pouvons donner le bal.

— Donner un bal, nous? Foi d'honnête femme, tu rêves, mon cher ami.

— Je ne rêve pas, ma belle biche blanche. Ecoute, il faut toujours faire ce qu'on doit relativement à la position où l'on se trouve. Le gouvernement m'a mis en évidence, j'appartiens au gouvernement; nous sommes obligés d'en étudier l'esprit et d'en favoriser les intentions en les développant. Le duc de Richelieu¹⁾ vient de faire cesser l'occupation de la France. Selon M. de la Billardièrre²⁾, les fonctionnaires qui représentent la ville de Paris doivent se faire un devoir, chacun dans la sphère de ses influences, de célébrer la libération du territoire. Témoignons un vrai patriotisme qui fera rougir celui des soi-disant libéraux³⁾ ces damnés intrigants, hein? Crois-tu que je n'aime pas mon pays? Je veux montrer aux libéraux à mes ennemis, qu'aimer le roi, c'est aimer la France.

Tu crois donc avoir des ennemis, mon pauvre Birotteau?

— Mais oui, ma femme, nous avons des ennemis. Et la moitié de nos amis dans le quartier sont nos ennemis. Ils disent tous: Birotteau a de la chance; Birotteau est un homme de rien. Le voilà cependant adjoint, tout lui réussit. (Eh bien! ils vont être encore bien attrapés. Apprends la première que je suis chevalier de la Légion d'honneur: le roi en a signé hier l'ordonnance...

— Ma femme, tu commets une grave erreur en croyant qu'un citoyen a payé sa dette à son pays après avoir débité pendant vingt ans des parfumeries à ceux qui venaient en chercher. Si l'Etat réclame le concours de nos lumières nous les lui devons, comme nous devons l'impôt mobilier, les portes et fenêtres⁴⁾ et caetera. As-tu donc envie de toujours rester à ton comptoir? Il y a, Dieu merci, bien assez longtemps que tu y séjournes. Le bal sera notre fête à nous. Adieu le détail, pour toi s'entend. Je brûle notre enseigne de la *Reine des Roses*, j'efface sur notre tableau *César Birotteau, Marchand — Parfumeur, Successeur de Ragon*, et mets — tout bonnement *Parfumerie* en grosses lettres d'or. Je place à l'entresol⁵⁾ le bureau, la caisse, et un joli cabinet pour toi. Je fais mon magasin dans l'arrière-boutique, de la salle à manger et de la cuisine actuelles...

N'y-a-t-il pas des vinaigriers, des marchands de moutarde qui commandent la garde nationale⁶⁾, et qui sont très bien vus au château? Imitons-les, étendons notre commerce, et, en même temps, poussons-nous dans la haute société.

— Tiens, Birotteau, sais-tu ce que je pense en t'écoutant? Eh bien, tu me fais l'effet d'un homme qui cherche midi à quatorze heures⁷⁾. Souviens-toi de ce que je t'ai conseillé quand il a été question

de te nommer maire : ta tranquillité avant tout,

Tu es fait, t'ai-je dit pour être en évidence comme mon bras pour faire une aile de moulin. Les grandeurs seraient ta perte. Pour jouer un rôle politique il faut de l'argent; en avons-nous? Comment? Tu veux brûler ton enseigne qui a coûté six cents francs, et renoncer à la *Reine des Roses*, à ta vraie gloire? Laisse donc les autres être des ambitieux. Qui met la main à un bûcher en retire de la flamme, est-ce vrai? La politique brûle aujourd'hui. Nous avons cent bons mille francs, écus placés en dehors de notre commerce, de notre fabrique et de nos marchandises? Si tu veux augmenter ta fortune, agis aujourd'hui comme en 1793: les rentes sont à soixante et douze francs, achète des rentes, tu auras dix mille francs de revenu, sans que ce placement nuise à nos affaires. Profite de ce revirement pour marier notre fille, vends notre fonds et allons dans ton pays.

Là, dans ton pays, mon bon petit chat, en emportant mon mobilier, qui vaut gros, nous serons comme des princes, tandis qu'ici, faut au moins un million pour faire figure.

— Je ne suis pas assez bête encore (quoique tu me croies bien bête toi), pour ne pas avoir pensé à tout. Ecoute-moi bien. Alexandre Crottat nous va comme un gant pour gendre, il aura l'étude de Roguin⁸); mais crois-tu qu'il se contente de cent mille francs de dot (une supposition que nous donnerions tout notre avoir liquide pour établir notre fille, et c'est mon avis; j'aimerais mieux n'avoir que du pain sec pour le reste de mes jours, et la voir heureuse comme une reine, enfin la femme d'un notaire de Paris, (comme tu dis). Eh bien, cent mille francs ou huit mille livres de revenu ne sont rien pour acheter l'étude de Roguin...

Césarine doit avoir deux cent mille de dot; et je veux nous retirer bons bourgeois de Paris avec quinze mille livres de rente. Hein, si je te faisais voir cela clair comme le jour, n'aurais-tu pas la margoulette fermée⁹⁾?

— Ah, si tu as le Pérou...¹⁰⁾

— Oui, j'ai, ma biche. Oui, dit-il en prenant sa femme par la taille et la frappant à petits coups, ému par une joie qui animait tous ses traits. Je n'ai point voulu te parler de cette affaire avant qu'elle fût cuite; mais, ma foi, demain je la terminerai peut-être. Voici: Roguin m'a proposé une spéculation si sûre qu'il s'y met avec Ragon, avec ton oncle Pillerault et deux autres de ses clients. Nous allons acheter aux environs de la Madeleine des terrains, que, suivant les calculs de Roguin, nous aurons pour le quart de la valeur à laquelle ils doivent arriver d'ici trois ans, époque où, les baux, étant expirés, nous deviendrons maîtres d'exploiter. Nous sommes tous six par portions convenues. Moi, je fournis trois cent mille francs.

Les terrains payés, nous n'aurons qu'à nous croiser les bras, et dans trois ans d'ici nous serons riches d'un million. Césarine aura vingt ans, notre fonds sera vendu, nous irons alors à la grâce de Dieu, modestement vers les grandeurs.

— Eh bien, où prendras-tu donc tes trois cent mille francs? dit M-me Birotteau.

— Tu n'entends rien aux affaires, ma chatte aimée. Je donnerais les cent mille francs qui sont chez Roguin, j'emprunterai quarante mille francs sur les bâtiments où sont nos fabriques dans le Faubourg du Temple, nous avons vingt mille francs en portefeuille. Reste cent quarante mille autres pour lesquels je souscrirai des billets à l'ordre de

M. Charles Claparon, banquier; il en donnera la valeur, moins l'escompte. Voilà nos cent mille écus payés; *qui a terme ne doit rien*. Quand les effets arriveront à échéance, nous les acquitterons avec nos gains. Si nous ne pouvions plus solder, Roguin me remettrait des fonds à cinq pour cent, hypothéqués sur ma part de terrain. Mais les emprunts seront inutiles; j'ai découvert une huile comagène. Livingston m'a posé là-bas une presse hydraulique pour fabriquer mon huile avec des noisettes, qui, sous cette forte pression, rendront aussitôt toute leur huile. Dans un an, suivant mes probabilités, j'aurais gagné cent mille francs, au moins. Je médite une affiche qui commencera par A BAS LES PERRUQUÈS dont l'effet sera prodigieux. Tu ne t'aperçois pas de mes insomnies, toi. Voilà trois mois que les succès de *l'huile de Macassar* m'empêchent de dormir. Je veux couler Macassar¹¹).

— Si j'avais suivi tes conseils, toi qui as le bonheur inquiet et qui te demandes si tu auras demain¹²) ce que tu tiens aujourd'hui, je n'aurais pas de crédit, je n'aurais pas la croix de la Légion d'honneur, et je ne serais pas en passe de devenir un homme politique. Oui tu as beau branler la tête, si notre affaire se réalise, je puis devenir député de Paris. Ah, je ne me nomme pas César pour rien, tout m'a réussi. C'est inimaginable, au dehors. chacun m'accorde de la capacité; mais ici, la seule personne à laquelle je veux tant plaire, que je sue sang et eau pour la rendre heureuse, est précisément celle qui me prend pour une bête.

— Eh bien, Birotteau, dit-elle, si tu m'aimes, laisse-moi donc être heureuse à mon goût. Ni toi ni moi, nous n'avons reçu d'éducation, nous ne savons point parler, ni faire un *serviteur* à la manière des gens du monde; comment veux-tu que

nous réussissions dans les places du gouvernement? Je serai heureuse aux Trésorières, moi. J'ai toujours aimé les petits oiseaux, je passerai très bien ma vie à prendre soin des poulets, à faire la fermière. Vendons notre fonds, marions Césarine, et laisse ton Imogène¹³). Nous viendrons passer les hivers à Paris, chez notre gendre; nous serons heureux, rien ni dans la politique ni dans le commerce ne pourra changer notre manière d'être. Pourquoi vouloir écraser les autres? Notre fortune actuelle ne nous suffit-elle pas? Quand tu seras millionnaire, dîneras-tu deux fois? as-tu besoin d'une autre femme que moi? Voilà mon oncle Pillerault, Il s'est sagement contenté de son petit avoir, et sa vie s'emploie à de bonnes oeuvres. A-t-il besoin de beaux meubles, lui? Je suis sûre que tu m'as commandé le mobilier; j'ai vu venir Brachon ici; ce n'était pour acheter de la parfumerie.

— Eh bien, oui ma belle, tes meubles sont ordonnés¹⁴), nos travaux vont commencer demain et dirigés par un architecte que m'a recommandé M. de la Billardière.

Explications.

- 1) *Le duc de Richelieu* = Armand Emmanuel de Plessis duc de Richelieu (1766—1822) ministre de Louis XVIII président du conseil en 1815. Il contribua après le traité de Vienne (1814) à la libération anticipée du territoire français.
- 2) *M. de la Billardière* = Maire de l'arrondissement dont Birotteau est l'adjoint.
- 3) *les soi-disant libéraux* = les libéraux, attachés aux idées républicaines et gardant le culte de Napoléon représentaient l'opposition sous la monarchie de la Restauration (1815—1830).
- 4) *les portes et fenêtres* = l'impôt des portes et fenêtres était un impôt proportionnel au nombre d'ouvertures d'un bâtiment.

- 5) *l'entre-sol* = logement entre le rez-de-chaussée et le premier étage.
- 6) *garde nationale* = milice organisée en 1790 et formée d'abord de tous les citoyens valides de seize à soixante ans.
- 7) *qui cherche midi à quatorze heures* = chercher midi à quatorze heures c'est chercher bien loin ce qu'on a à sa portée, pour sortir d'une difficulté.
- 8) *l'étude de Roguin* = une étude est la clientèle d'un notaire ou d'un avoué.
- 9) *la margoulette fermée* = margoulette, terme populaire désignant la mâchoire, dérivé de *mar* pour mal et *goulette* diminutif de *goule*, *gueule*.
- 10) *si tu as le Pérou* = avoir le Pérou, c'est-à-dire avoir une grosse fortune; le Pérou étant réputé pour ses mines d'or.
- 11) *je veux couler Macassar* = on dit couler un navire c'est-à-dire le faire descendre graduellement au fond de l'eau; *le navire a été coulé bas par un boulet*. Au figuré: *un homme coulé*, dont les affaires sont ruinées.
- 12) *et qui demandes si tu auras demain etc.* = dans cette proposition *si* a une valeur dubitative, c'est pourquoi on a employé après lui le futur au lieu du présent qui aurait été employé au cas où *si* aurait eu une valeur conditionnelle. (Sur l'emploi des temps après *si* conditionnel et *si* dubitatif voir notre livre pour la IV-e cl. p. 104).
- 13) *ton Imogène* = Birotteau avait parlé à sa femme d'une huile pour faire pousser les cheveux qu'il avait dénommée en se servant des radicaux grecs qui désignent „les cheveux“ (*coma*) et „propre à faire naître“ (*gene*) par huile comagène. Madame Birotteau qui est illetrée confond comagène avec le nom propre Imogène, nom de femme qu'on rencontre souvent dans les romances de l'Empire.
- 14) *sont ordonnés* = c'est-à-dire sont commandés.

Conversation

- 1 Quelles sont les raisons pour lesquelles Birotteau se lève la nuit et prend les dimensions de la pièce voisine de sa chambre à coucher?

- 2) Quels sont les objections que Madame Birotteau fait aux projets de son mari?
- 3) De quelle manière Birotteau penset-il arriver à ses fins?
- 4) Quels sont les rêves d'avenir de Madame Birotteau et quels sont ceux de son mari?
- 5) Relevez toutes les expressions vulgaires ou familières des répliques de Madame Birotteau?

Remarques littéraires.

Il faut remarquer le naturel de ce dialogue qui oppose à l'ambition un peu niaise de Birotteau le bon sens solide, plein de vues justes mais un peu plates et vulgaires de sa femme qui rappelle rudement son mari à la réalité. Ce contraste entre le caractère des deux époux rappelle les scènes du *Bourgeois gentilhomme* dans lesquelles la vanité de M. Jourdain, le riche bourgeois qui s'amuse à singer les manières des gentilshommes est aux prises avec le bon sens de sa femme, dont la vulgarité d'expression a une verve comique. Chez Balzac comme chez Molière, l'opiniâtreté de l'épouse exalte la fureur ambitieuse de l'époux.

Sujet de rédaction.

César Birotteau et Monsieur Jourdain, parallèle littéraire.

Portrait de Birotteau.

(Dans la page suivante, Balzac fait le portrait de Birotteau au moment où son héros est à l'apogée de sa carrière. Birotteau, qui a été commis dans la boutique des Ragon, a gagné grâce à sa probité et son entente des affaires la confiance de ses patrons; économe et ayant eu la chance d'augmenter son capital, il a pu, en y joignant la dot de sa femme, acheter le fonds de commerce de ses anciens patrons. L'invention de deux cosmétiques: *l'eau carminative* et *la double pâte des sultanes* lui ont fait gagner une fortune assez ronde et lui ont attiré l'estime et la considération de ses clients

et de ses confrères. C'est cette époque de la vie de son héros que Balzac choisit pour faire le portrait de ce dernier.

César avait alors quarante ans. Les travaux auxquels il se livrait dans sa fabrique lui avaient donné quelques rides prématurées, et avaient légèrement argenté la longue chevelure touffue que la pression de son chapeau lustrait circulairement. Son front, où, par la manière dont ils étaient plantés, ses cheveux dessinaient cinq pointes, annonçaient la simplicité de sa vie. Ses gros sourcils n'effrayaient point, car ses yeux bleus s'harmonisaient par leur limpide regard toujours franc avec son front d'honnête homme.

Sa figure offrait une sorte d'assurance comique, de fatuité mêlée de bonhomie qui le rendait original à voir, en lui épargnant une ressemblance trop complète avec la plate figure du bourgeois parisien. Sans cet air de naïve admiration et de foi en sa personne, il eût inspiré trop de respect; il se rapprochait ainsi des hommes, en payant sa quote-part de ridicule. Habituellement, en parlant, il se croisait les mains derrière le dos. Quand il croyait avoir dit quelque chose de saillant ou de galant, il se levait imperceptiblement sur la pointe des pieds, à deux reprises, et tombait sur ses talons lourdement, comme pour appuyer sa phrase.

Remarques littéraires.

Balzac en faisant le portrait d'un personnage a l'art de faire saillir par un détail caractéristique certaines particularités de son être moral. Ainsi le brdouillement du père Grandet et ses réponses évasives lui

permettaient de gagner du temps pour mieux réfléchir à l'affaire qu'on lui proposait afin de duper si possible les autres. La confiance en soi de Birotteau au temps de sa prospérité se révèle par un tic de ce personnage; quand il parle, il se soulève sur la pointe de ses pieds et retombe ensuite brusquement sur ses talons pour mieux appuyer ce qu'il vient de dire.

Ces détails accusent le réalisme de Balzac; la vérité de sa peinture des passions humaines s'avère non seulement par une psychologie du coeur humain aussi juste et aussi profonde que celle des classiques, comme on a pu le voir par les rapprochements qu'on a établis entre Jourdain et Birotteau et Grandet et Harpagon, mais aussi par l'indication de particularités révélatrices de l'être moral.

L'illustra Gaudissart.

(Pour lancer un nouveau produit de parfumerie, l'huile céphalique dont le succès doit, à ce qu'il croit, lui rapporter des millions, César Birotteau fait appel à un commis de sa boutique Anselme Popinot, éperdument épris de Césarine, la fille de son patron. Anselme qui espère obtenir la main de Césarine, au cas où l'affaire de l'huile céphalique réussirait et à qui Birotteau veut confier la gérance d'une succursale de sa parfumerie à Paris, cherche à son tour de gagner les bons offices d'un voyageur de commerce, dont la réputation est extraordinaire, en raison de son habileté dans le placement des marchandises, en France et à l'étranger. C'est l'illustre Gaudissart qu'Anselme va chercher chez lui et qu'il rencontre en chemin).

En faction à la porte de l'*Hôtel du Commerce*, de la rue des Deux-Ecus, vers minuit, Popinot entendit, dans le lointain de la rue de Grenelle, un vaudeville final chanté par Gaudissart, avec accompagnement de canne significativement traînée sur les pavés.

— Monsieur, dit Anselme en débouchant de la porte et se montrant soudain, deux mots?

— Onze, si vous le voulez, dit le commis-voyageur en levant sa canne plombée sur l'agresseur.

— Je suis Popinot, dit le pauvre Anselme.

— Suffit, dit Gaudissart en le reconnaissant. Que vous faut-il? de l'argent? Absent par congé, mais on en trouvera. Mon bras pour un duel? Tout à vous des pieds à l'occiput.

Et il chanta:

Voilà, voilà

Le vrai soldat français¹⁾.

— Venez causer avec moi dix minutes, non pas dans votre chambre, on pourrait nous écouter, mais sur le quai de l'Horloge; à cette heure il n'y a personne, dit Popinot; il s'agit de quelque chose d'important.

— Ça chauffe donc? Marchons.

En dix minutes Gaudissart, maître des secrets de Popinot, en avait reconnu l'importance.

— Paraissez, parfumeurs, coiffeurs et débilants²⁾ s'écria Gaudissart en singeant Lafon dans le rôle du Cid. Je vais empaumer³⁾ tous les bouliquiers de France et de Navarre⁴⁾. Oh, une idée. J'allais partir, je reste, et vais prendre les commissions de la parfumerie parisienne.

— Et pourquoi?

— Pour étrangler vos rivaux, innocent. En ayant leurs commissions, je puis faire boire de l'huile à leurs perfides cosmétiques, en ne parlant et ne m'occupant que de la vôtre. Un fameux tour de voyageur!

Ah, ah, nous sommes les diplomates du commerce. Fameux. Quant à votre prospectus, je m'en charge. J'ai pour ami d'enfance Andoche Finot, le fils du chapelier de la rue du Coq, le vieux qui m'a lancé dans le voyage pour la chapellerie; Andoche, qui a beaucoup d'esprit, il a pris celui de toutes

les têtes que coiffait son père, il est dans la littérature, il fait les petits théâtres⁵⁾ au *Courrier des Spectacles*. Son père, vieux chien plein de raison pour ne pas aimer l'esprit, ne croit pas à l'esprit: impossible de lui prouver que l'esprit se vend, qu'on fait fortune dans l'esprit. En fait d'esprit il ne connaît que le trois-six⁶⁾. Le vieux Finot prend le petit Finot par la famine. Andoche, homme capable, mon ami d'ailleurs et je ne fraye avec les sots⁷⁾ que commercialement, Finot fait des devises pour le *Fidèle Berger*, qui paye lui, tandis que les journaux où il se donne un mal de galérien le nourrissent de coulevres⁸⁾. Sont-ils jaloux, dans cette partie là! C'est comme dans l'article *Paris*. Finot avait une superbe comédie en un acte pour M-lle Mars⁹⁾ la plus fameuse des fameuses, ah, en voilà une que j'aime! Eh bien, pour se voir jouer, il a été forcé de la porter à la Gaieté. Andoche connaît les prospectus, il entre dans les idées du marchand, il n'est pas fier, il limousinera¹⁰⁾ notre prospectus gratis. Mon Dieu, avec un bol de punch et des gâteaux on le réglera; car, Popinot, pas de farces, hein!; je voyagerai sans commissions ni frais, vos concurrents payeront, je les dindonnerai¹¹⁾. Entendons-nous bien. Pour moi, ce succès est une affaire d'honneur. Ma récompense est d'être garçon d'honneur à votre mariage. J'irai en Italie, en Allemagne, en Angleterre. J'emporte avec moi des affiches en toutes langues, je les fais apposer partout, dans les villages, à la porte des églises, à tous les bons endroits que je connais dans les villes de province. Elle brillera cette huile, elle sera sur toutes les têtes. Ah, votre mariage ne sera pas un mariage en détrempe¹²⁾, mais un mariage à la bari-goule¹³⁾. Vous aurez votre Césarine ou je ne m'ap-

pelleraï pas l'ILLUSTRE, nom que m'a donné le père Finot, pour avoir fait réussir ses chapeaux gris. En vendant votre huile, je reste dans ma partie, la tête humaine; l'huile et le chapeau sont connus pour conserver la chevelure publique.

Explications.

1. *voilà, le vrai soldat français* = Voilà et français ne riment pas aujourd'hui. Ce refrain est celui d'une vieille chanson française datant certainement de l'époque où, à la place de français, existait la forme françois dont la prononciation hésitait entre françois (françou-a) et français. On retrouve la première prononciation dans le prénom François. C'est avec le mot prononcé Françou-a que voilà pourrait rimer; encore la rime est-elle bien imparfaite. C'est une assonance comme il arrive fréquemment dans la poésie populaire.
2. *parraïsez parfumeurs, coiffeurs et débitants* = cette apostrophe de Gaudissart est une parodie d'un vers du Cid. Quand après sa seconde entrevue avec Chimène, Rodrigue est sûr d'en être aimé, il défie les ennemis qu'il a à combattre:
Paraissez, Navarrais, Maures et Castillans
Et tout ce que l'Espagne a nourri de vaillants!
3. *empaumer* = au propre, saisir dans la paume de la main, au figuré empaumer quelqu'un c'est se rendre maître de son esprit.
4. *de France et de Navare* = Ce n'est qu'après l'avènement au trône de France de Henri IV, roi de Navarre que la Navarre qui jusqu'alors était un Etat indépendant fit partie de la France. Cette expression est donc antérieure, au règne de Henri IV (1593—1610).
5. *il fait les petits théâtres* = c'est-à-dire il rédige des compte-rendus sur l'activité des petits théâtres.
6. *trois-six* = esprit de vin du commerce, alcool dont trois mesures ajoutées à trois mesures d'eau faisaient six mesures à dix degrés, qu'on appelait un esprit trois-six.
7. *et je ne fraye avec les sots* — frayer employé au figuré signifie avoir des relations suivies.

8. *le nourrissent de couleuvres* = nourrir de couleuvres quelqu'un, expression familière pour: lui faire subir des affronts.
9. *M-elle Mars* = célèbre comédienne française (1770—1848) qui joua au Théâtre-Français les rôles du répertoire de Molière et de celui de Marivaux.
10. *il limousinera* = de limousiner qui signifie construire en limousinage; le limousinage désigne une maçonnerie faite avec des moellons et du mortier, il limousinera notre prospectus: le verbe est employé ici au figuré et signifie: il composera, il rédigera notre prospectus.
11. *je les dindonnerai* = expression familière pour duper, mener quelqu'un comme un dindon.
12. *un mariage en détrempe* = (langage fam. et pop.) un commerce illicite sous apparence de mariage.
13. *un mariage à la barigoule* = „à la barigoule“ désigne une sorte de préparation de certains légumes à l'huile d'olive, par conséquent un mariage en huile. „Mariage en huile“ opposé au „mariage en détrempe“ sont des termes empruntés par Gaudissart au jargon des artistes qui opposent la peinture à l'huile à la peinture en détrempe, de même que le commis voyageur veut opposer un mariage fictif, un mariage pour rire, à un mariage sérieux.

Remarques littéraires.

Bien que Gaudissart ne soit qu'un personnage de second plan, la vie intense que Balzac lui a prêtée en fait un type inoubliable. Sa galeté bruyante, sa verve tapageuse, qui éclate en saillies, en idées saugrenues, en inventions comiques dénotent la surabondance de vie qu'il possède et qui le font ressembler par certains côtés à l'auteur qui l'a créé, à Balzac.

Le père Goriot.

(Le père Goriot qui, pendant la Révolution, a amassé une fortune en faisant le commerce des pâtes d'Italie, aime d'un amour irréfléchi ses deux filles. Pour pou-

voir les marier brillamment il se dépouille de la plus grande partie de sa fortune. Ses filles, dont l'une Delphine s'est mariée avec un homme d'affaires, le baron de Nucingen, israélite allemand, ne lui savent aucun gré de ses sacrifices. Ses gendres rougissent de lui et il est obligé de venir voir en cachette ses filles qui ne prennent pas sa défense contre le mépris outrageant de leurs maris. Comme ses filles ont pris des habitudes de luxe que ces derniers ne peuvent satisfaire car le baron de Nucingen lui-même traverse une mauvaise passe, le père Goriot qui a réduit ses dépenses, au point de loger dans une pension mesquine, est forcé de vendre une à une les pièces de son argenterie, débris de son ancienne splendeur. Le père Goriot va même jusqu'à se faire complice des amours coupables d'une de ses filles. Peines perdues. L'ingratitude de ses filles continue à se manifester d'une manière tellement blessante que le pauvre vieillard est frappé d'apoplexie).

La pension Vauquer ¹⁾.

(Au début de ce roman, Balzac décrit la pension de quinzisième ordre, où le père Goriot est venu s'installer afin de pouvoir vivre le plus modestement possible, après s'être dépouillé pour bien marier ses filles. Dans cette pension se trouvent des employés, des étudiants, de tout petits rentiers qui se font un plaisir de prendre comme plastron de leurs plaisanteries le pauvre vieillard forcé de vivre dans leur milieu. Le lieu de réunion des pensionnaires est la salle à manger, dont Balzac nous donne une peinture réaliste saisissante).

Naturellement destiné à l'exploitation de la pension bourgeoise, le rez-de-chaussée se compose d'une première pièce éclairée par les deux croisées de la rue, et où l'on entre par une porte-fenêtre. Ce salon communique à ¹⁾ une salle à manger qui est séparée de la cuisine par la cage d'un escalier dont les marches sont en bois et carreaux mis en

1) Le final se prononce, par conséquent : Vauquerre.

couleur et frottés. Rien n'est plus triste à voir que ce salon meublé de fauteuils et de chaises en étoffe de crin à raies alternativement mates et luisantes.

Eh bien, malgré ces plates horreurs, si vous le compariez à la salle à manger, qui lui est contiguë, vous trouveriez ce salon élégant et parfumé comme doit l'être un boudoir. Cette salle, entièrement boisée, fut jadis peinte en une couleur indistincte aujourd'hui, qui forme un fond sur lequel la crasse a imprimé ses couches de manière à y dessiner des figures bizarres. Elle est plaquée de buffets gluants sur lesquels sont des carafes échan-crées, ternies, des ronds de moiré métallique, des piles d'assiettes en porcelaine épaisse, à bords bleus fabriquées à Tournai. Dans un angle est placée une boîte à cases numérotées qui sert à garder les serviettes, ou tachées ou vineuses, de chaque pensionnaire. Il s'y rencontre de ces meubles indestructibles, proscrits partout, mais placés là comme le sont les débris de la civilisation aux incurables²).

Pour expliquer combien ce mobilier est vieux, crevassé, pourri, tremblant, invalide, rongé, borgne, expirant, il faudrait en faire une description qui retarderait trop l'intérêt de cette histoire et que les gens pressés ne pardonneraient pas. Le carreau rouge est plein de vallées produites par le frottement ou par les mises en couleur. Enfin, là règne la misère sans poésie; une misère économe, concentrée, râpée. Si elle n'a pas de fange encore, elle a des taches; si elle n'a ni trous ni haillons elle va tomber en pourriture.

Cette pièce est dans tout son éclat au moment où, vers sept heures du matin, le chat de madame Vauquer précède sa maîtresse, saute sur les buffets, y flaire le lait que contiennent plusieurs jattes couvertes d'assiettes, et fait entendre son ronron ma-

tinal. Bientôt la veuve se montre, attifée⁴⁾ de son bonnet de tulle sous lequel pend un tour de faux cheveux mal mis; elle marche en traînant ses pantoufles grimacées. Sa face vieillotte, grassouillette, du milieu de laquelle sort un nez en bec de perroquet; ses petites mains potelées, sa personne dodue comme un rat d'église, son corsage trop plein et qui flotte, sont en harmonie avec cette salle où suinte le malheur, où s'est blottie la spéculation⁵⁾, et dont madame Vauquer respire l'atmosphère chaudement fétide sans en être écoeurée. Sa figure fraîche comme une première gelée d'automne, ses yeux ridés, dont l'expression passe du sourire prescrit aux danseuses à l'amer renfrognement de l'escompteur⁶⁾, enfin toute sa personne explique la pension, comme la pension implique sa personne.

Explications.

1. *communiqué à* = incorrect; il fallait *communiquer avec*.
2. *incurables* = les incurables sont les malades atteints d'un mal qui ne peut être guéri. Les Incurables désigne un hôpital réservé à des malades de ce genre.
3. *jatte* = espèce de vase rond et sans bords.
4. *attifée* = c'est-à-dire parée avec une certaine recherche.
5. *où s'est blottie la spéculation* = l'expression est équivoque; cela veut-il dire que des spéculateurs véreux s'abritent chez M-me Vauquer ou bien que M-me Vauquer spéculé sur ses pensionnaires? L'expression est peu nette.
6. *l'escompteur* = Balzac avait voué une haine particulière aux escompteurs dont l'industrie consiste à payer par anticipation à quelqu'un le montant d'un effet non échu, sous déduction d'une somme usuraire.

Conversation.

1. Indiquez les particularités caractéristiques de la salle à manger de la pension Vauquer.
2. Faites le portrait de M-me Vauquer; sa coiffure, son visage, sa démarche.
3. Montrez les rapports qu'on peut établir entre la salle à manger de la pension Vauquer et la personne de la maîtresse de maison.

III. Le père Goriot au moment de son entrée à la pension Vauquer.

Le père Goriot après avoir marié ses filles, se retire chez M-me Vauquer chez laquelle il peut vivre encore à l'aise avec les débris de sa fortune. A ce moment c'est encore un bourgeois cosu qui se ressent de l'opulence de naguère et dont la confiance en soi n'a pas encore disparu.

Goriot vint muni d'une garde-robe bien fournie, le trousseau magnifique du négociant qui ne se refuse rien en se retirant du commerce. Madame Vauquer avait admiré dix-huit chemises de demi-hollande, dont la finesse était d'autant plus remarquable, que le vermicellier portait sur son jabot dormant¹⁾ deux épingles unies par une chaînette, et dont chacune était montée d'un gros diamant. Habituellement vêtu d'un habit bleu-barbeau²⁾, il prenait chaque jour un gilet de piqué blanc, sous lequel fluctuait son ventre piriforme et proéminent, et qui faisait rebondir une lourde chaîne d'or garnie de breloques. Sa tabatière, également en or, contenait un médaillon plein de cheveux qui le rendaient en apparence coupable de quelque bonne fortune. Lorsque son hôtesse l'accusa d'être un galantin, il laissa errer sur ses lèvres le gai sourire du bourgeois dont on a flatté le dada⁶⁾. Ses ormoires (il prononçait ce mot

à la manière du menu peuple) furent remplies par le nombreuse argenterie de son ménage. Les yeux de la veuve s'allumèrent quand elle l'aida complaisamment à débaler (et ranger ses louches⁴⁾, les cuillers à ragoût, les couverts, les huiliers, les saucières, plusieurs plats, des déjeuners⁵⁾ en vermeil, enfin des pièces plus ou moins belles, pesant chacune un certain nombre de marcs⁶⁾, et dont il ne voulait pas se défaire. Ces cadeaux lui rappelaient les solennités de sa vie domestique.

Enfin Madame Vauquer avait bien vu, de son oeil de pie, quelques inscriptions sur le grand-livre⁷⁾ qui, vaguement additionnées, pouvaient faire à cet excellent Goriot un revenu d'environ huit à dix mille francs. Dès ce jour Madame Vauquer, née de Conflans, qui avait alors quarante-huit ans effectifs et n'en acceptait que trente neuf, eut des idées. Quoique le larmier des yeux de Goriot fut retourné, gonflé, pendant, ce qui l'obligeait à les essuyer assez fréquemment, elle lui trouva l'air agréable et comme il faut. D'ailleurs son mollet charnu, saillant, pronostiquait, autant que son long nez carré, des qualités morales auxquelles paraissait tenir la veuve et que confirmait la face lunaire et naïvement niaise du bonhomme. Ce devait être une bête solidement bâtie, capable de dépenser tout son esprit en sentiment. Ses cheveux en ailes de pigeon, que le coiffeur, de l'École polytechnique vint lui poudrer tous les matins dessinaient cinq pointes sur son front bas, et décoraient bien sa figure.

Explications.

1. *jabot* = mousseline, dentelle qui autrefois était attachée comme ornement à l'ouverture d'une chemise.

- d'homme. Le jabot dormant était un jabot dont les plis restaient aplatis, ne bouffaient pas.
2. *barbeau* = plante à fleurs bleues dite aussi bluets (rom. albăstrele), bleu barbeau signifie la nuance de ce bleu.
 3. *dada* = dans le langage enfantin cheval. Au figuré et familièrement, sujet favori sur lequel on revient sans cesse.
 4. *Louches* = grandes cuillers pour servir le potage.
 5. *déjeuners* = déjeuner signifie aussi service pour le premier déjeuner, plateau, tasses, sucrier, etc.
 6. *marcs* = ancien poids de huit onces.
 7. *grand-livre* = terme de comptabilité. Registre renfermant le tableau complet et détaillé des affaires du négociant et l'aidant aussi à se rendre compte de sa situation commerciale. Ici il s'agit du registre officiel comprenant la liste des créanciers de l'Etat.

Conversation.

1. Analysez les différentes parties de ce portrait: *a)* impression que laisse à M-me Vauquer l'extérieur et le trousseau de son pensionnaire; *b)* objets qu'il déballe et que la maîtresse de pension l'aide à ranger dans ses armoires; sentiment de convoitise que la vue de ces objets fait naître en Mme Vauquer; *c)* projet de mariage que la vue des titres de rente du père Goriot fait naître dans l'esprit de Mme Vauquer; *d)* Les traits de la personne physique du père Goriot qui viennent raffermir les intentions de Mme Vauquer.

Le père Goriot au moment de sa déchéance.

Pour suffire aux dépenses excessives de ses filles, le père Goriot est forcé de restreindre son train; il prend un appartement d'un prix moins élevé, sort avec des vêtements usés, tandis que son air devient de plus en plus minable.

Vers la fin de la troisième année, le père Goriot réduisit encore ses dépenses, en montant au

troisième étage et en se mettant à quarante-cinq francs de pension par mois. Il se passa de tabac, congédia son perruquier et ne mit plus de poudre. Quand le père Goriot parut pour la première fois sans être poudré, son hôtesse laissa échapper une exclamation de surprise, en apercevant la couleur de ses cheveux; ils étaient d'un gris sale et verdâtre. Sa physionomie, que des chagrins secrets avaient insensiblement rendue plus triste de jour en jour, semblait la plus désolée de toutes celles qui garnissaient la table.

Quand son trousseau fut usé, il acheta du calicot¹⁾ à quatorze sous l'aune pour remplacer son beau linge. Ses diamants, sa tabatière d'or, sa chaîne et ses bijoux disparurent un à un. Il avait quitté l'habit bleu barbeau, tout son costume cossu, pour porter, été comme hiver, une redingote de drap marron grossier, un gilet de poil de chèvre et un pantalon gris en cuir de laine. Il devint progressivement maigre; sa figure, bouffie par le contentement d'un bonheur bourgeois, se ridait démesurément; son front se plissa, sa mâchoire se dessina. Durant la quatrième année de son établissement rue Neuve-Sainte-Geneviève il ne se ressemblait plus. Le bon vermicellier de soixante-deux ans qui ne paraissait pas en avoir quarante, le bourgeois gros et gras, frais de bêtise, dont la tenue égrillarde réjouissait les passants, qui avait quelque chose de jeune dans le sourire, semblait être un septuagénaire hébété, vacillant, blafard. Ses yeux bleus si vivaces prirent des teintes ternes et gris de fer, ils avaient pâli, ne larmoyaient plus, et leur bordure rouge semblait pleurer du sang. Aux uns il faisait horreur; aux autres, il faisait pitié. De jeunes étudiants en médecine ayant remarqué l'abaissement de sa lèvre inférieure et mesuré le sommet de son angle

facial, le déclarèrent atteint de crétinisme²⁾ après l'avoir longtemps houspillé³⁾, sans en rien tirer.

Explications.

1. *calicot* = toile de coton.
2. *crétinisme* = idiotie.
3. *houspillé* = houspiller quelqu'un c'est le tourmenter. On tourmentait de questions le père Goriot.

Conversation.

Analysez ce portrait et montrez quelles en sont les différentes parties: *a)* aspect général de la personne du père Goriot; *b)* son costume, son linge, ses vêtements; *c)* traits de sa personne physique qui décèlent le changement survenu dans sa situation pécuniaire et dans son être moral; *d)* sentiments qu'inspire le père Goriot aux autres pensionnaires, à son hôtesse, aux passants.

Mort de Goriot.

Les filles de Goriot pourvues de maris qui les laissent vivre selon leur caprice tombent dans l'inconduite et dans la ruine; en apprenant leurs fautes et s'apercevant de leur ingratitude, le vieillard a une attaque d'apoplexie. Seul un étudiant, Eugène de Rastignac, également pensionnaire de la maison Vauquer et qui s'est pris de sympathie pour le pauvre Goriot, vient le veiller.

— Pas une de ses filles ne viendrait, s'écria Rastignac. Je vais écrire à toutes deux.

— Pas une, répondit le vieillard en se dressant sur son séant. Elles ont des affaires; elles dorment, elles ne viendront pas. Je le savais. Il faut mourir pour savoir ce que c'est que des enfants. Ah, mon ami, ne vous mariez pas, n'ayez pas d'enfants. Vous leur donnez la vie, ils vous donnent la mort. Vous les faites entrer dans le monde, ils vous

en chassent. Non, elles ne viendront pas. Je sais. Je me le disais quelquefois, mais je n'osais pas y croire.

Les misérables, elles couronnent dignement leur conduite envers moi depuis dix ans. Si vous saviez comme elles étaient aux petits soins pour moi dans les premiers temps de leur mariage. (Oh, je souffre un cruel martyre¹). Je venais de leur donner à chacune près de huit cent mille francs, elles ne pouvaient pas, ni leurs maris non plus, être rudes avec moi. L'on me recevait; mon bon père, par ci, mon cher père, par là. Mon couvert était toujours mis chez elles. Enfin je dînais avec leurs maris, qui me traitaient avec considération. J'avais l'air d'avoir encore quelque chose. Pourquoi ça? Je n'avais rien dit de mes affaires. Un homme qui donne huit cent mille francs à ses filles était un homme à soigner. Et l'on était aux petits soins, mais c'était pour mon argent. Le monde n'est pas beau. J'ai vu cela moi. L'on me menait en voiture au spectacle, et je restais comme je voulais aux soirées. Enfin, elles se disaient mes filles et elles m'avouaient pour leur père...

Je souffre en ce moment ce qu'il faut souffrir pour mourir, mon cher Monsieur Eugène, en bien, ce n'est rien en comparaison de la douleur que m'a causé le premier regard par lequel Anastasie²) m'a fait comprendre que je venais de dire une bêtise qui l'humiliait; son regard m'a ouvert les veines. J'aurais voulu tout savoir, mais ce que j'ai bien su, c'est que j'étais de trop sur terre. Le lendemain, jè suis allé chez Delphine³) pour me consoler, et voilà que l'y fais une bêtise qui l'a mise en colère. J'en suis devenu fou. J'ai été huit jours ne sachant plus ce que je devais faire. Je n'ai pas osé aller les voir de peur de leurs reproches. Et me voilà à

la porte de chez mes filles. O, mon Dieu puisque Tu connais les misères, les souffrances que j'ai endurées; puisque Tu as compté les coups de poignard que j'ai reçus dans ce temps qui m'a vieilli changé, tué, blanchi, pourquoi, me fais-Tu donc souffrir aujourd'hui? J'ai bien expié le péché de les trop aimer. Elles se sont bien vengées de mon affection, elles m'ont tenaillé comme des bourreaux. Eh bien les pères sont si bêtes, je les aimais tant, que j'y suis retourné comme un joueur au jeu. Mes filles, c'était mon vice à moi; elles étaient mes maîtresses, enfin tout. Elles avaient toutes deux besoin de quelque chose, de parures; les femmes de chambre me le diaient, et je les donnais pour être bien reçu. Mais elles m'ont fait tout de même quelques petites leçons sur ma manière d'être dans le monde. Oh, elles n'ont pas attendu le lendemain! Elles commençaient à rougir de moi. Voilà, ce que c'est que de trop bien élever ses enfants! A mon âge je ne pouvais pourtant pas aller à l'école. (Je souffre horriblement, mon Dieu). Les médecins! les médecins! Si l'on m'ouvrait la tête je souffrirais moins! Mes filles Anastasie, Delphine, je veux les voir! Envoyez-les chercher de force par la gendarmerie! La justice est pour moi, tout est pour moi, la nature, le Code civil! Je proteste! La patrie périra si les pères sont foulés aux pieds. Cela est clair. La société, le monde, roulent sur la paternité; tout croule si les enfants n'aiment pas leur père. Oh, les voir, les entendre, n'importe ce qu'elles me diront, pourvu que j'entende leur voix, ça me calmera mes douleurs, Delphine surtout! Mais dites-leur, quand elles seront là, de ne pas me regarder froidement comme elles le font. Ah, mon ami, monsieur Eugène, vous ne savez pas ce que c'est que de trouver l'or du regard changé tout à coup en plomb

gris. Depuis le jour où leurs yeux n'ont plus rayonné sur moi, j'ai toujours été en hiver ici; je n'ai plus eu que des chagrins à dévorer, et je les ai dévorés! J'ai vécu pour être humilié, insulté. Je les aime tant, que j'avalais tous les affronts par lesquels elles me vendaient une pauvre petite jouissance honteuse. Un père se cacher pour voir ses filles. Je leur ai donné la vie, elle ne me donneront pas une heure aujourd'hui. J'ai soif, j'ai faim, le cœur me brûle, elles ne viendront pas rafraîchir mon agonie, car je meurs, je le sens. Mais elles ne savent donc pas ce que c'est que de marcher sur le cadavre de son père? Il y a un Dieu dans les cieux, il nous venge malgré nous, nous autres pères.

Explications.

1. *un cruel martyr* = il faut distinguer le *martyr* — celui qui a souffert des tourments ou la mort pour ne pas renier sa foi en Jésus Christ du *martyre* — action de souffrir des tourments. En parlant de martyr, le père Goriot fait allusion à ses souffrances physiques car en constatant l'ingratitude de ses filles, il a été frappé d'apoplexie. En racontant la mort du père Goriot, Balzac, à maintes reprises, a donné des indications très précises sur la maladie dont son héros va mourir.
2. *Anastasie* = c'est le nom de Mme de Restaud, de beaucoup la plus dure, la plus impitoyable de ses deux filles. Sous les yeux de Rastignac, son mari a failli écraser un jour le père Goriot sous les roues de son tilbury et ne s'est excusé que par un salut dédaigneux.
3. *Delphine* = c'est Mme de Nucingen, aimée par Rastignac.

Conversation.

1. Quels actes de la conduite de Mme de Restaud et de Mme de Nucingen soulèvent-ils l'indignation du père Goriot à son agonie?

2. Quels sont les reproches que le père Goriot s'adresse à lui-même?

3. Quelles sont les expressions de la colère du vieillard qui nous touchent le plus et quelles sont celles qui nous semblent déplacées dans la bouche d'un père, en raison des idées tout à fait étrangères à l'amour paternel qu'elles éveillent.

Remarques littéraires.

Goriot est d'origine plébéienne et il a voulu faire de ses filles des femmes du monde. Ce sont des déclassées par en haut. On s'est quelquefois étonné que Goriot émette à son lit de mort tant d'idées. Mais l'extraordinaire lucidité des mourants est bien connue: Tout le passé peut leur apparaître sous une lumière implacable; des vérités inaperçues peuvent s'imposer à eux: les idées artificielles, volontaires qu'ils avaient combinées de manière à se rendre la vie acceptable, perdent la valeur forcée qu'ils leur avaient donnée: c'est le moment tragique représenté ici avec une profondeur et une puissance d'émotion indéniables.

Conclusion sur Balzac.

Balzac a inventé une nouvelle formule de roman, il a rompu avec la tradition d'une aventure d'amour et en fait le récit des péripéties d'un drame, péripéties causées dans la vie d'un personnage par l'argent. Il nous intéresse aux convoitises auxquelles donne lieu la dot d'une riche héritière (*Eugénie Grandet*), aux machinations perfides ourdies par les fripons et les coquins pour ruiner un honnête homme trop confiant, aux efforts douloureux par lesquels un failli obtient sa réhabilitation (*César Birotteau*), aux manoeuvres de bourse des spéculateurs et à leurs répercussions sur

le bonheur d'un individu et sur celui de sa famille, (*César Birotteau, le Père Goriot*), à toutes les actions dont l'argent est le mobile. „Balzac, comme a dit le grand romancier Zola, a dégagé tout le pathétique terrible qu'enferme la question d'argent“.



Portrait de Balzac en 1847.

En insistant sur le caractère positif des mobiles de ses personnages, Balzac a créé le roman réaliste. Il l'a créé encore par la dépendance qu'il établit entre l'être moral et l'être physique de ses personnages; il l'a créé enfin par le souci de vérité presque scientifique qu'il a poursuivi dans la peinture de la société contemporaine. La Comédie Humaine est un tableau exact et complet de la société française à l'issue de la Révolution et de l'Empire c'est à dire sous la Restauration (1815—1830) et sous le règne de Louis-Philippe (1830—1848). On y assiste à la déchéance de la noblesse et à la montée de la bourgeoisie qui s'est enrichie dans la longue période pacifique, qui s'étend depuis la chute de l'Empire jusqu'à la révolution de

1848, par suite des progrès de l'industrie et par le développement du commerce.

Le sens de l'observation et le goût de l'exactitude de l'auteur donnent à la *Comédie Humaine* une valeur historique et documentaire de premier ordre. Les romans de Balzac fournissent des renseignements précieux sur la vie sociale en France dans la première partie du XIX-e siècle.

Ce rôle d'historien de la société contemporaine qu'il s'est assigné dans la *Comédie Humaine*, Balzac le remplit en se laissant guider par les préoccupations scientifiques de son temps. Dans l'avant-propos de la *Comédie Humaine*, en 1842, Balzac met son oeuvre sous les auspices du grand naturaliste Geoffroy de Saint-Hilaire, et assure qu'il y a unité dans la structure morale de l'humanité de même qu'il y a unité dans la structure physique de l'animal; mais de même que la variété des milieux où vit l'animal a créé la différence des espèces zoologiques, de même la différence des milieux où vit l'homme a modelé sa personnalité morale et l'a variée à l'infini. Bien qu'il attache une grande importance au milieu physique Balzac semble attribuer au milieu social une importance plus grande encore. De là, les longues descriptions de la physionomie du pays, de la ville et de la maison où se passe l'action. Il s'attache surtout à décrire les intérieurs, car la distribution des pièces de l'appartement, le mobilier, le décor trahissent les habitudes des habitants. Mais il s'attache surtout à relever les particularités du milieu social car ce sont surtout celles-ci qui agissent sur la personne morale. C'est la raison des copieux détails qu'il donne sur le milieu des journalistes (*Les Illusions perdues*) pour nous faire comprendre la nature morale de son héros Lucien de Rubempré qui est journaliste ou sur les moeurs du monde de la finance pour nous faire comprendre l'état d'esprit de ses banquiers tortueux, Nucingen ou Claparon.

La valeur littéraire des romans de Balzac dépasse de beaucoup leur valeur documentaire. Ce qui saisit fortement les lecteurs de la *Comédie Humaine* c'est l'intensité de vie qui déborde de l'oeuvre du grand romancier et l'abondance des personnages qui y circulent. Comme un grand nombre d'entre eux font leur appari-

tion dans plusieurs romans, qu'on y rencontre partout, le docteur Bianchon, le banquier Nucingen, le notaire Derville, chaque roman semble un épisode d'une oeuvre immense qui néanmoins présente de l'unité. Au premier plan de la scène où se joue cette immense Comédie Humaine évoluent les grands personnages de Balzac, l'avare Grandet, le père Goriot, maniaque de l'amour paternel, le débauché baron Hulot (*La Cousine Bette et les Chouans*) le Cousin Pons, collectionneur passionné ou encore Balthazar Claës (*La recherche de l'absolu*) chez qui la passion scientifique est devenue une manie. Ce sont des créatures exceptionnelles dont l'âme est dominée par une passion excessive. Cette passion draine à son profit toutes les énergies de l'âme, se confond avec le personnage. Cette passion peut être un vice comme l'avarice de Grandet ou la débauche du baron Hulot qui l'entraîne à toutes sortes de bassesses et de turpitudes, mais elle peut être aussi une vertu, par exemple l'amour paternel du père Goriot qui le pousse à se faire le complice des amours coupables de ses filles ou la passion des recherches scientifiques qui pousse le savant B. Claës¹⁾ à engloutir dans ses expériences de laboratoire la dot de sa fille. Vertu ou vice, les effets de la passion maîtresse d'un caractère dit balzacien sont les mêmes.

Cette simplification des traits du caractère d'un personnage rapproche Balzac des classiques.

Grandet fait songer à Harpagon comme Birotteau fait songer à Monsieur Jourdain, mais il faut remarquer que Balzac par l'indication des particularités physiques de ses personnages leur donne un aspect qui les rend à nos yeux plus vivants que les personnages de Molière. Les indications que Balzac donne sur le physique du personnage confèrent à ce dernier un air de réalité concrète qui fait une forte impression sur le lecteur, en raison de la manière dont Balzac nous fait saisir la correspondance qui existe entre telle particularité de son physique ou de sa physionomie et son être moral. C'est ainsi que le bredouillement du père Grandet est en rapport d'effet à cause avec son avarice et que sa forte carrure explique les habitudes.

1) Prononcez Class avec un a long.

tyranniques qu'il a prises à l'égard des siens dont aucun n'ose lui résister, tyrannie domestique dont également profite son avarice.

Balzac est un admirable portraitiste car ses descriptions physiques des personnages sont toujours subordonnées à leur peinture morale. Il possède ce don qu'il est impossible de définir de trop près, mais qui consiste à créer des personnages d'une vérité tellement forte et d'une réalité tellement obsédante qu'il nous arrive de mettre leurs noms sur des figures qui passent, car ils font, suivant l'expression du critique Taine „concurrency à l'état civil“.

Les grands personnages de Balzac ne doivent pas nous faire oublier les personnages de second ordre, d'une vérité psychologique parfois plus grande que celle des figures de premier plan. Tel est César Birotteau qui symbolise si heureusement le petit commerçant parisien, plein de probité, mais dévoré par l'ambition de pénétrer dans la sphère du haut commerce. Sa probité teintée de niaiserie et de bonté et associée à des visées sociales ambitieuses fait de lui un personnage vivant qui incarne si fortement tout un genre de médiocrité que sa valeur représentative de toute une classe sociale le sauve de la platitude et l'impose à notre admiration.

Tels sont encore les comparses de sa Comédie humaine, employés, petits rentiers, clercs de notaire ou d'avoué, commis voyageurs, comme l'illustre Gaudissart dont la verve bruyante, la gaieté joyeuse et l'esprit fertile en inventions propres à lancer des produits dont on lui a confié la vente, éclatent comme les gerbes d'un feu d'artifice dans les pages les plus amusantes de *César Birotteau*. Toutefois malgré son penchant pour l'observation de la réalité, on peut reprocher à Balzac de se laisser parfois emporter par une imagination qui se complait dans des intrigues romanesques ou dans des récits de complots ourdis par la vengeance ou la passion politique. Balzac a donné à l'un de ses romans le titre „Une Ténébreuse Affaire“. Cette appellation conviendrait à l'intrigue principale ou aux épisodes d'un grand nombre de ses romans.

Il est à regretter que ce génie merveilleux n'ait

pas été en même temps un artiste littéraire. On a adressé de nombreux reproches au style de Balzac; il abonde, en effet, en expressions de mauvais goût, en images incohérentes, en impropriétés; il lui arrive même de laisser échapper des incorrections¹⁾. On peut lui reprocher également, avec justesse, la lourdeur de ses descriptions, ses digressions inutiles et fastidieuses. On peut jusqu'à un certain point excuser ces défauts par le désir que marque l'écrivain de faire parler chaque personnage selon sa condition sociale²⁾ et se dire qu'il est naturel qu'un boutiquier manque parfois de goût³⁾ et qu'un homme du peuple s'exprime incorrectement. Le style de Balzac s'adapte à chacun de ses personnages et à tous les objets. Aussi son vocabulaire est-il d'une richesse étonnante, emprunté à tous les arts, à tous les métiers, à toutes les sciences. Si sa phrase manque parfois de rythme et de cadence, en revanche il faut admirer la verve et le naturel de son dialogue, surtout lorsqu'il fait parler des petites gens, des employés, des boutiquiers, des voyageurs de commerce. L'âme toute entière de ces personnages passe dans leur conversation et les mots que Balzac leur fait prononcer éclairent brusquement leurs intentions, mettent à nu leur conscience.

Par l'intensité, et par la réalité obsédante qu'il a communiquées à ses personnages, Balzac est le maître incontesté du roman réaliste. Son influence s'est fait sentir non seulement sur ses contemporains mais sur un grand nombre d'auteurs dramatiques comme Emile Augier et de romanciers comme Emile Zola qui procèdent de lui. Son influence, aujourd'hui encore, est considérable sur la littérature romanesque et dramatique.

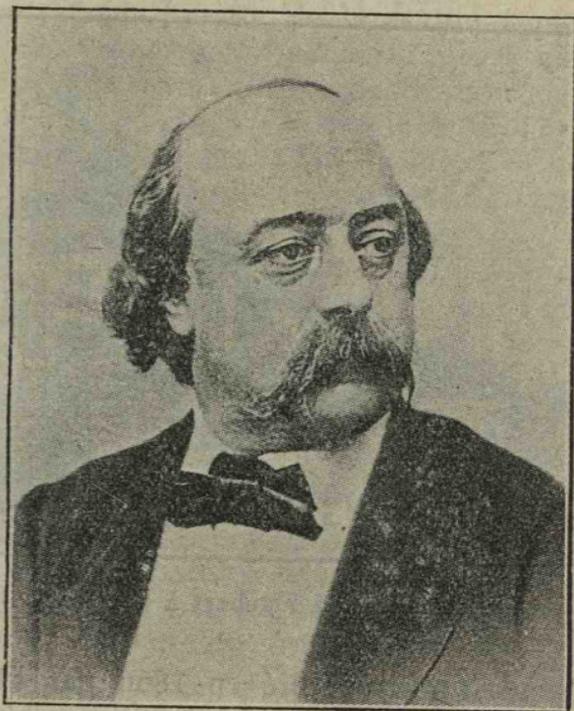
1) En voir une signalée au début de l'extrait: *La pension Vauquer*.

2) Par exemp'e Nanon dans *Eugénie Grandet*.

3) Par exemple Birotteau dans l'extrait: *Une scène conjugale*.

GUSTAVE FLAUBERT.

En raison des imperfections de forme des romans de Balzac, (lourdeur des phrases, négligences et incorrections de style, peu de souci de l'harmonie et du rythme des périodes) il fallait au réalisme, pour sa consécration définitive, la production d'oeuvres où, à l'observation de la réalité, s'associât le souci de

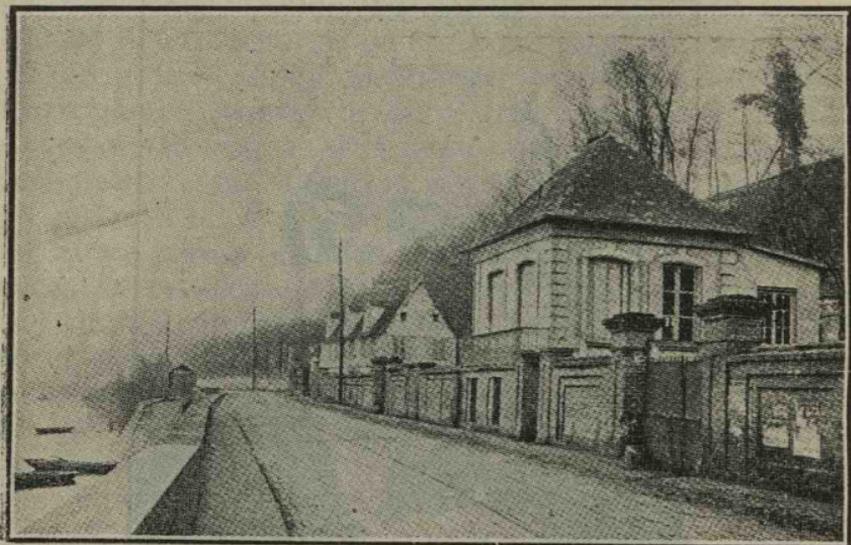


Portrait de Gustave Flaubert.

l'art, où le goût du vrai s'alliât à la préoccupation du Beau. L'écrivain à qui ce rôle fut dévolu est Gustave Flaubert.

Flaubert que ses contemporains regardèrent comme le chef des romanciers réalistes mena cependant une vie à l'écart du mouvement littéraire de son époque. Né à Rouen en 1821, Gustave Flaubert, ayant hérité de son père, chirurgien réputé, une fortune considérable, put aussitôt qu'il eut terminé ses études de droit à Paris, mener dans sa propriété de Croisset, aux environs de Rouen, une vie consacrée entièrement

à sa passion des lettres. Le grand événement de sa vie fut un voyage qu'il fit en Orient en 1849—1851; il visita notamment l'Égypte dont le décor devait lui servir à tracer les paysages de sa *Tentation de Saint-Antoine*. Il visita également la Tunisie en 1858 à l'effet de vérifier certains détails pour les tableaux de son roman *Salammbô*, dont l'action se passe à Carthage qui s'élevait sur l'emplacement où se trouve actuellement la ville de Tunis.



La maison de Flaubert à Croisset.

Le premier roman publié en 1856 par Flaubert, *La Tentation de Saint-Antoine*, porte l'empreinte du romantisme. L'auteur déroule devant nos yeux une série de visions qui hantent, par une nuit d'été, Saint-Antoine vivant en ermite dans les déserts de la Thébïde. Ce sont autant d'incarnations, sous de très séduisantes formes humaines, de nos péchés et de nos vices. Amour de la Gloire, Volupté, Gourmandise, Soif de l'Or. Une sorte de nihilisme moral se dégage de cette succession de tableaux. Tout est vanité. La recherche de la gloire comme celle de la science est vanité, comme le sont aussi le dévouement et la vertu.

Le sujet de la *Tentation de Saint-Antoine* obséda Flaubert même après la publication de ce roman, au point d'engager l'écrivain à remanier la première ver-

sion de son ouvrage et d'en donner dix-huit ans plus tard, en 1874, une seconde version d'un romantisme atténué.

En même temps qu'il donnait la première version de la *Tentation*, Flaubert publiait son premier chef-d'oeuvre réaliste *Madame Bovary* dont la publication valut à l'auteur une poursuite judiciaire devant le Tribunal correctionnel, sous l'accusation d'outrage aux bonnes moeurs et à la religion.

Flaubert s'évada bientôt de la réalité contemporaine qui avait été l'objet de *Madame Bovary*, en écrivant *Salammbô* où il tente une reconstitution des moeurs et de la civilisation des Carthaginois à la fin de la première guerre punique (241 avant J. Chr.).

Flaubert publia encore un roman *l'Education sentimentale*, puis trois contes: *Hérodias*, *Un Coeur Simple*, *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier*.

Il travaillait depuis quelques années à un roman *Bouvard et Pécuchet* quand la mort vint le surprendre.

Madame Bovary.

Ce roman est l'histoire des déceptions d'une jeune femme qui, leurrée par un idéal romanesque et dangereux, tombe de faute en faute et finit par se suicider.

Emma Rouault, fille d'un fermier aisé, a reçu au couvent une éducation qui a affiné sa sensibilité et développé son goût inné pour le luxe et les plaisirs. La lecture des romans fausse son esprit et lui fait trouver insupportable la vie qu'elle mène à Yonville l'Abbaye, petit bourg situé à huit lieues de Rouen où son ari esmt venu exercer la médecine. Son père, ayant des embarras financiers, l'a mariée contre son gré à un officier de santé¹⁾, Charles Bovary, homme simple d'esprit, dont les haibtudes et les goûts contrastent avec les aspirations à une vie romanesque d'Emma. Madame Bovary cherche ailleurs qu'à son foyer la satisfaction de son désir d'aimer et tombe dans de coupables amours, cependant que ses goûts de luxe lui font signer des traites qu'elle ne peut payer. Aban-

donnée par un hobereau à qui elle a imprudemment donné son coeur, elle se voit acculée au suicide.

Rêves et regrets de Madame Bovary.

Dans les deux passages qui suivent l'auteur nous raconte les rêves que, dès le premier mois de son mariage, son héroïne fait d'une vie plus conforme aux aspirations secrètes de son âme et les regrets qui l'envahissent en comparant l'existence qu'elle mène avec celle qu'elle aurait souhaité vivre lorsqu'elle était pensionnaire.

Elle songeait quelquefois que c'étaient là pourtant les plus beaux jours de sa vie, la lune de miel, comme on disait. Pour en goûter la douceur, il eût fallu, sans doute, s'en aller vers ces pays à noms sonores où les lendemains de mariage ont de plus suaves paresse. Dans des chaise de poste, sous des stores de soie bleue, on monte au pas des routes escarpées, écoutant la chanson du postillon, qui se répète dans la montagne avec les clochettes des chèvres et le bruit sourd de la cascade. Quand le soleil se couche, on respire au bord des golfes le parfum des citronniers; puis, le soir, sur la terrasse des villas, seuls et les doigts confondus, on regarde les étoiles en faisant des projets. Il lui semblait que certains lieux sur la terre devaient produire du bonheur, comme une plante particulière au sol et qui pousse mal tout autre part. Que ne pouvait-elle s'accouder sur le balcon des chalets suisses ou enfermer sa tristesse dans un cottage) ?) écossais, avec un mari vêtu d'un habit de velours noir à longues basques, et qui porte des bottes molles, un chapeau pointu et des manchettes.

Rêgrets de Madame Bovary.

Elle se demandait s'il n'y aurait pas eu moyen¹⁾, par d'autres combinaisons du hasard, de rencontrer un autre homme; et elle cherchait à imaginer quels eussent été les événements non survenus, cette vie différente, ce mari qu'elle ne connaissait pas. Tous, en effet, ne ressemblaient pas à celui-là. Il aurait pu être beau, spirituel, distingué, attirant, tels qu'ils étaient sans doute ceux qu'avaient épousés ses anciennes camarades de couvent. Que faisaient-elles maintenant? A la ville, avec les bruits des rues, le bourdonnement des théâtres où le cœur se dilate, où les sens s'épanouissent. Mais elle, sa vie était froide comme un grenier dont la lucarne est au nord, et l'ennui, araignée silencieuse, filait sa toile dans l'ombre à tous les coins de son cœur. Elle se rappelait les jours de la distribution des prix, où elle montait sur l'estrade pour aller chercher ses petites couronnes. Avec ses tresses, sa robe blanche et ses souliers de prunelle⁴⁾ découverts, elle avait une façon gentille, et les messieurs, quand elle regagnait sa place, se penchaient pour lui faire des compliments; la cour était pleine de calèches⁵⁾, on lui disait adieu par les portières, le maître de musique passait en saluant, avec sa boîte à violon. Comme c'était loin tout cela.

Explications.

1. *un officier de santé* = se disait autrefois des médecins et chirurgiens qui servaient chez le roi ou chez Monsieur (le frère du roi). Aujourd'hui, médecin autorisé à exercer sans avoir le grade de docteur.
2. *cottage* = mot anglais signifiant une petite maison de campagne.

1) Voir plus bas Grammaire.

3. *le coeur se dilate* = lorsqu'on est content le coeur semble se gonfler.
4. *prunelle* = étoffe légère de laine ou de soie.
5. *calèche* = voiture à ressorts et à quatre roues, fort légère et ordinairement découverte sur le devant (roum. caleaşcă).

Grammaire.

1) *Elle se demandait s'il n'y aurait pas eu moyen...*

La conjonction *si* a dans cette phrase un sens dubitatif, c'est pourquoi on a employé dans la proposition qu'elle introduit le conditionnel, tandis qu'après *si* avec sens conditionnel on ne peut employer que le présent, l'imparfait, ou le plus-que-parfait de l'indicatif: *si j'ai de l'argent* je vous en prête; *si j'avais de l'argent* je vous en prêterais; *si j'avais eu de l'argent*, je vous en aurais prêté. Par conséquent après *si* conditionnel, on remplace le futur par le présent et le conditionnel présent par l'imparfait.

Si dubitatif se construit avec tous les temps de l'indicatif et du conditionnel. *Si* a un sens dubitatif après les verbes: ne pas savoir, se demander, voir (avec le sens de se rendre compte) rechercher etc. *Je ne sais pas si mon père parlera. Je me propose de rechercher s'il n'y aurait pas des lois* (Brunetière). *Elle se demandait s'il n'y aurait pas eu moyen* (Phrase du texte ci-dessus).

Voir pour d'autres détails sur l'emploi de *si* dubitatif et de *si* conditionnel, les remarques de grammaire de notre livre pour la IV-e classe *La France* page 181.

Conversation.

1. Quels sont les pays où Madame Bovary rêve qu'elle aurait pu passer sa lune de miel? Quels sont les détails de la première partie du passage qui vous font présumer qu'il s'agit de tel pays plutôt que de tel autre?

2. Quelles sont les poses et les attitudes que Mme Bovary voit sa propre personne prendre dans les rêves où elle se complait?

3. Comment peut-on appeler le tour d'esprit et la nature de l'imagination de Mme Bovary?

1. Opposez l'existence que mène Mme Bovary à celle que mènent, à ce qu'elle croit, ses camarades de couvent?

2. Montrez la justesse de la comparaison: „Mais elle, sa vie était froide comme un grenier dont la lucarne est au nord“ et montrez également l'art littéraire qu'on trouve dans la phrase: l'ennui, araignée silencieuse, filait, etc.

3. Quels sont les souvenirs d'enfance que Mme Bovary aime à évoquer les jours où elle se croit malheureuse? Montrez que l'évocation de ses souvenirs est un effet de l'art du romancier qui veut nous faire comprendre le malaise moral dont souffre Mme Bovary en établissant un contraste entre les souvenirs riants de l'enfance et ses déceptions de jeune femme récemment mariée.

La vie à Paris d'après les idées de Madame Bovary.

Paris, plus vaste que l'Océan, miroitait donc aux yeux d'Emma dans une atmosphère vermeille. La vie nombreuse¹⁾ qui s'agitait en ce tumulte y était cependant divisée par parties, classée en tableaux distincts. Emma n'en apercevait que deux ou trois qui lui cachaient tous les autres et représentaient, à eux seuls, l'humanité complète. Le monde des ambassadeurs marchait sur des parquets luisants dans des salons lambrissés²⁾ de miroirs, autour de tables couvertes de tapis de velours à crépines d'or. Il y avait là des robes à queue, de grands mystères, des angoisses dissimulées sous des sourires. Venait ensuite la société des duchesses; on y était pâle; on se levait à quatre heures; les femmes, pauvres anges, portaient du point d'Angleterre³⁾ au bas de leur jupon, et les hommes, capacités méconnues sous des dehors futiles, crevaient

leurs chevaux par partie de plaisir, allaient à Bade la saison d'été, et, vers la quarantaine, enfin, épousaient des héritières. Dans les cabinets des restaurants où l'on soupe après minuit, à la clarté des bougies, la foule bigarrée⁴⁾ des gens de lettres et des actrices. Ils étaient, ceux-là, prodigues comme des rois, pleins d'ambitions idéales et de délires fantastiques...

Explications.

1. *la vie nombreuse* = une vie dans laquelle s'agitent de nombreuses personnes.
2. *salons lambrissés* = la lambris est le vêtement en bois, en marbre etc., qui garnit les murs d'une pièce; des salons lambrissés de miroirs sont des salons dont les murs sont revêtus de glaces.
3. *point d'Angleterre* = dentelle de fil faite à l'aiguille, consistant en des fleurs de dentelle détachées sur un beau réseau de tulle fabriqué autrefois en Angleterre.
- 4 *la foule bigarrée* = une foule composée d'individus dont les vêtements ont des couleurs tranchant l'une sur l'autre (roum. împeștrită).

Conversation.

1. Quels sont les aspects de Paris qui se présentent à l'esprit de Mme Bovary? Montrez qu'elle n'évoque pas le Paris qui travaille, le Paris des artisans et des ouvriers, ni celui des savants et des étudiants. Montrez que les seules classes qui l'intéressent sont celle des désœuvrés et celle des fêtards.

Sujet de rédaction.

Faites le portrait moral de Mme Bovary d'après les trois extraits ci-dessus.

La noce des époux Bovary.

Dès son mariage, à l'occasion de ses noces, Mme Bovary a souffert du contraste entre le milieu vulgaire où elle est forcée de vivre et celui où elle aurait passé sa vie.

Une noce normande.

Les conviés arrivèrent de bonne heure dans des voitures, carrioles¹⁾ à un cheval, chars à bancs, à deux roues, vieux cabriolets²⁾ sans capote³⁾ tapisseries à rideaux de cuir, et les jeunes gens des villages les plus voisins dans des charrettes où ils se tenaient debout en rang, les mains appuyées sur les ridelles pour ne pas tomber, allant au trot et secoués dur.

Il en vint de dix lieues de loin, de Goderville, de Normanville et de Carry. On avait invité tous les parents des deux familles, on s'était accommodé avec des amis brouillés, on avait écrit à des connaissances perdues depuis longtemps.

De temps à autre, on entendait des coups de fouet derrière la haie; bientôt la barrière s'ouvrait; c'était une carriole qui entra. Galopant jusqu'à la première marche du perron elle s'y arrêtait court et vidait son monde qui sortait par tous les côtés en se frottant les genoux et en s'étirant les bras.

Les dames, en bonnet, avaient des robes à la façon de la ville, des chaînes de montre en or, des pélerines à bouts croisés dans la ceinture, ou des petits fichus de couleur attachés dans le dos avec des épingles, et qui leur découvraient le cou par derrière. Les gamins vêtus pareillement à leurs papas, semblaient incommodés par leurs habits neufs (beaucoup même étrennaient⁵⁾ ce jour-là la première paire de bottes de leur existence et l'on

voyait à côté d'eux, ne soufflant mot, dans la robe blanche de la première communion, rallongée par la circonstance, quelque fillette de quatorze à seize ans, leur cousine ou leur soeur sans doute, rougeaude, ahurie, les cheveux gras de pommade à la rose et ayant bien peur de salir ses gants.

Comme il n'y avait point assez de valets d'écurie pour dételer toutes les voitures, les messieurs retroussaient leurs manches et s'y mettaient eux-mêmes. Suivant leurs positions sociales différentes ils avaient des habits, des redingotes, des vestes, des habits-vestes, bons habits, entourés de toutes les considérations d'une famille, et qui ne sortaient de l'armoire que pour les solennités; quelques-uns encore (mais ceux-là, bien sûr, devaient dîner au bas bout⁶) de la table) portaient des blouses de cérémonie, c'est-à-dire dont le col était rabattu sur les épaules, le dos froncé à petits plis, et la taille attachée très bas par une ceinture cousue.

Et les chemises sur les poitrines bombaient comme des cuirasses. Tout le monde était tondu à neuf⁷), quelques un même qui s'étaient levés dès l'aube n'ayant pas vu clair à se faire la barbe, avaient des balafres⁸) en diagonales sous le cou ou le long des mâchoires, des pelures d'épiderme larges comme des écus de trois francs, et qu'avait enflammées le grand air pendant la route, et qui marbraient un peu de plaques roses toutes ces grosses faces épanouies.

La mairie se trouvant à une demi-lieue⁹) de la ferme, on s'y rendit à pied et l'on revint de même. Le cortège, d'abord uni comme une seule écharpe de couleur, qui ondulait dans la campagne, le long

de l'étroit sentier serpentant entre les blés verts, s'allongea bientôt et se coupa en groupes différents qui s'attardaient à causer. Le ménétrier¹⁰⁾ allait en tête, avec son violon empanaché¹¹⁾ de rubans à la coquille¹²⁾, les mariés suivaient ensuite, les parents, les amis, tout au hasard, et les enfants derrière, s'amusant à arracher les clochettes des brins d'avoine, ou à se jouer entre eux sans qu'on les vît.

C'était sous le hangar de la charretterie que la table était dressée. Il y avait dessus quatre aloyaux¹⁴⁾, six fricassées¹⁵⁾ de poulet, du veau à la casserole, trois gigots, et, au milieu, un joli cochon de lait rôti, flanqué de¹⁶⁾ quatre andouilles¹⁷⁾ à l'oseille¹⁸⁾. Aux angles se dressait l'eau-de-vie¹⁹⁾ dans des carafes. Le cidre²⁰⁾ doux en bouteilles poussait sa mousse épaisse autour des bouchons, et tous les verres, d'avance, avaient été remplis de vin, jusqu'au bord. De grands plats de crème jaune, qui flottaient d'eux-mêmes au moindre choc de la table, présentaient, dessinés sur la surface unie, les chiffres²¹⁾ des nouveaux époux en arabesques de nonpareille²²⁾. Quand on était trop fatigué d'être assis on allait se promener dans la cour ou jouer une partie de bouchon²³⁾ dans la grange, puis on revenait à table. Quelques-uns, vers la fin, s'y endormirent et ronflèrent²⁴⁾. Mais au café, tout se ranima; alors on entonna²⁵⁾ des chansons, on fit des tours de force, on portait des poids, on passait sous son pouce, on essayait à soulever des charrettes sur ses épaules, on disait des gaudrioles, on embrassait les dames. Le soir, pour partir, les chevaux gorgés d'avoine²⁶⁾ jusqu'aux naseaux eurent du mal à entrer dans les brancards; ils ruaient²⁷⁾, se cabraient²⁸⁾, les harnais se cassaient, leurs maîtres juraient ou riaient; et

toute la nuit au clair de lune, par les routes du pays il y eut des carrioles emportées qui couraient, au grand galop, bondissant dans les saignées³⁰⁾ sautant par dessus les mètres³¹⁾ de cailloux, s'accrochant au talus, avec des femmes qui se penchaient au dehors de la portière pour saisir les guides...

Grammaire. Adjectif employé comme adverbe.

Allant au trot et secoués dur, l'adjectif dur est ici pour l'adverbe *durement*. Le verbe a la faculté de transformer l'adjectif auquel il est joint en adverbe: *une voix basse mais il parle bas; une route droite mais elle marche droit*. Dans la phase du texte ci-dessus, allant au trot et secoués dur, *dur* placé auprès du participe passé du verbe secouer tient la place de l'adverbe *durement*; allant au trot et étant secoués *durement*.

Explications.

1. *carriole* = petite voiture haute et couverte, à deux roues.
2. *cabriolet* = voiture légère, à deux roues (généralement, surmonté d'une capote).
3. *tapissière* = voiture légère couverte de tous côtés, sorte d'omnibus pour excursions.
4. *ridelles* = balustrade légère, généralement mobile, placée de chaque côté d'une charette.
5. *étrenner* = (terme familier) mettre par la première fois. On nomme étrennes les cadeaux du jour de l'an.
6. *au bas bout* = la place d'honneur était à l'une des extrémités de la table (au haut bout) et les invités étaient placés à partir de cet endroit par ordre d'importance, les moins honorés étant à l'extrémité opposée.
7. *tondu* (familier) = les cheveux coupés de près.
8. *balafre* = longue écorchure.
9. *une demi lieue* = deux kilomètres.
10. *ménétrier* = violoneux, musicien de village.

11. *empanaché* = orné d'un panache.
12. *coquille* = l'extrémité enroulée du manche du violon.
13. *charretterie* — l'ensemble des charrettes d'une ferme.
14. *alovau* = morceau de boeuf pris le long des reins.
15. *fricassée* = viande coupée en morceaux et accommodée avec une sauce. Fricassée de poulet, ragoût de poulet aux oignons (roum. tocană).
16. *flanqué de...* = accompagné de (de flanc).
17. *andouille* = sorte de saucisson fait avec les boyaux du porc (spécialité normande).
18. *oseille* = légume vert ressemblant aux épinards (roum. măcriș).
19. *l'eau de vie* = alcool (sans doute le *Calvados* eau de vie nationale de la Normandie) on remarquera qu'elle est servie dans des carafes; les Normands ne craignent pas d'en boire, malgré sa force.
20. *cidre* = vin de pommes (spécialité normande).
21. *les chiffres* = les initiales. ?
22. *nonpareille* = terme d'imprimerie... très petits caractères.
23. *bouchon* = jeu d'adresse, consistant essentiellement à renverser, à distance, un bouchon à l'aide de sous... Jeu populaire en France.
24. *ronfler* = respirer avec bruit en dormant (roum. a sforăi).
25. *entonner* = commencer à chanter à pleine voix.
26. *gorgés d'avoine* = mot à mot la gorge pleine d'avoine. Cette céréale, l'une de celles qu'on donne aux chevaux comme nourriture, a des propriétés excitantes.
27. *ruer* = se dit d'un cheval qui prend appui sur ses pieds de devant pour lancer une ruade, c'est-à-dire jeter en l'air ses pieds de derrière.
28. *se cabrer* = mouvement inverse; se dresser sur ses pieds de derrière.
29. *harnais* = pièces de cuir servant à atteler un cheval.
30. *saignées* = rigoles servant à faire écouler l'eau d'un fossé.
31. *mètres de cailloux* = tas de cailloux mesurés, pré-

parés pour l'empierrement des routes. (On dit de même: un mètre de bois de chauffage).

32. *talus* = bords escarpés d'une route.

Conversation.

1. A quelle catégorie sociale appartiennent les convives de la noce de Charles Bovary?
2. Décrivez-en quelques-uns.
3. Que pensez-vous du menu de la noce?
4. Quelle est la tenue des invités?
5. Quels sont les détails réalistes que Flaubert donne sur les équipages qui amènent les invités: sur la manière dont ils en descendent; sur la toilette des dames et sur celle des gamins et des fillettes, sur le costume des invités. Indiquez les détails réalistes que l'auteur donne sur le menu du repas et sur les amusements de la société mise en gaieté par de trop copieuses libations.

Les comices agricole d'Yonville l'Abbaye.

La vulgarité des plaisirs que lui offre son existence à Yonville l'Abbaye est de nature à augmenter le malaise moral de Madame Bovary. L'auteur fait assister son héroïne à une fête de la petite ville qu'elle habite: les Comices agricoles; c'est une distribution de prix décernés aux cultivateurs qui se sont distingués par l'excellence de leurs produits agricoles ou la beauté de leur bétail. D'une fenêtre de l'Hôtel de Ville Emma et Rodolphe, un jeune hobereau, qui lui fait la cour, suivent le déroulement de la cérémonie.

...Un coup qui arriva par les fenêtres frôça le tapis de la table, et, sur la Place, en bas, tous les grands bonnets des paysannes se soulevèrent, comme des ailes de papillons blancs qui s'agitent.

— Emploi de tourteaux de graines oléagineuses, continua le président.

Il se hâtait.

Engrais flamand, — culture de lin, — drainage, — baux à longs termes, — services domestiques.

Rodolphe ne parlait plus. Ils se regardaient. Un désir suprême les faisait frissonner et mollement, sans effort, leurs doigts se confondirent.

— Catherine — Nicaise — Elisabeth Leroux, de Sassetot — la Guerrière, pour cinquante — quatre ans de service dans la même ferme, une médaille d'argent, du prix de ving-cinq francs.

Où est-elle Catherine Leroux? répéta le Conseiller.

Elle ne se présentait pas et l'on entendait des voix qui chuchotaient.

— Vas-y.

— Non.

— A gauche.

— N'aie pas peur.

— Ah, qu'elle est bête.

— Enfin y est-elle?

— Oui, la voilà.

— Qu'elle approche donc.

Alors on vit s'avancer sur l'estrade une petite vieille femme de maintien craintif, et qui paraissait se ratatiner¹⁾ dans ses pauvres vêtements. Elle avait aux pieds de grosses galoches de bois, et, le long des hanches un grand tablier bleu. Son visage maigre, entouré d'un béguin²⁾ sans bordure, était plus plissé de rides qu'une pomme de reinette³⁾ flétrie, et des manches de sa camisole rouge dépassaient deux longues mains, aux articulations noueuses. La poussière des granges, la potasse des lessives et le suint⁴⁾ des laines les avaient si bien encroutées, éraillées, durices, qu'elles semblaient sales quoiqu'elles fussent rincées d'eau claire; et, à force d'avoir servi elles restaient entrouvertes,

comme pour présenter d'elles mêmes l'humble témoignage de tant de souffrances subies. Quelque chose d'une rigidité monacale relevait l'expression de sa figure. Rien de triste ou d'attendri n'amollissait ce regard pâle. Dans la fréquentation des animaux elle avait pris leur mutisme et leur placidité. C'était la première fois qu'elle se voyait au milieu d'une compagnie si nombreuse; et, intérieurement effarouchée par les drapeaux, par les tambours, par les messieurs en habit noir et par la croix d'honneur⁵⁾ du Conseiller, elle demeurait immobile, ne sachant s'il fallait s'avancer ou s'enfuir, ni pourquoi la foule la poussait et pourquoi les examinateurs lui souriaient. Ainsi se tenait, devant ces bourgeois épanouis⁶⁾, ce demi-siècle de servitude...

Explications.

1. *se ratatiner* = se rapetisser (en se resserrant).
2. *béguin* = sorte de coiffe qui s'attache sous le menton (roum. scufă).
3. *pomme de reinette* = ou reinette, pommes dont la peau tachetée et plus ou moins prise ou jaune rappelle la grenouille de buisson appelée rainette.
4. *le suint* = matière animale grasse qui sort du corps des moutons et qui s'attache à leur laine. Plus leur laine est fine plus elle contient de suint.
5. *la croix d'honneur* = croix de la Légion d'honneur, ordre français créé par Napoléon par la loi consulaire de 29 Floréal an X (19 mai 1802) pour récompenser les services militaires et civils.
6. *bourgeois épanouis* = que la joie avait rendus radieux.

Conversation.

- 1) Que sont les Comices agricoles?
- 2) En quel endroit ont lieu les Comices agricoles d'Yonville l'Abbaye?

- 3) Quels sont les mérites de Catherine Leroux qu'on récompense?
- 4) Quelle est l'attitude et quel est le maintien de Catherine quand elle se présente sur l'estrade?
- 5) Décrivez son physique et son costume. Quelle est la partie de sa personne sur laquelle insiste le plus le romancier et pour quelles raisons?
- 6) Quelle est l'attitude de la vieille servante au moment où elle se voit l'objet d'un honneur auquel elle ne s'attendait pas?
- 7) Quels sont les détails réalistes du portrait de Catherine Leroux?
- 8) A quels traits se trahit la sympathie de l'auteur pour la servante?
- 9) Quelle est la phrase qui résume les sentiments de mépris ironique de Flaubert pour les bourgeois, membres du jury et ses sentiments de pitié et de sympathie pour la lauréate?

Remarques littéraires.

Un des dogmes de la doctrine réaliste est l'impersonnalité, c'est-à-dire l'abstention de l'écrivain de parler en son nom, de confesser ses sentiments et préférences ou de les faire exprimer par ses personnages. Bien que Flaubert, comme tous les réalistes, se soit scrupuleusement abstenu de laisser passer sa personnalité sentimentale dans ses romans, certains de ses sentiments percent à travers l'impersonnalité voulue de ses récits, de ses descriptions ou de ses dialogues. Ainsi dans le portrait de la lauréate du prix des services domestiques, la manière dont il insiste sur certains traits du maintien et de la physionomie de Catherine Leroux, décèlent la pitié pour la pauvre servante dont le travail acharné comme celui d'autres êtres semblables permet à ces bourgeois de s'épanouir dans l'aisance. L'ironie méprisante de Flaubert à l'égard des bourgeois, son amour des existences vouées à la peine, éclate dans cette page.

Monsieur Homais.

Parmi les personnages de second ordre de Madame Bovary, il y en a un à qui Flaubert a donné un relief

extraordinaire. C'est M^r Homais, le pharmacien d'Yonville, ami des époux Bovary. Flaubert en a fait un type qui incarne la demi-instruction du bourgeois, un personnage dont les propos et les gestes solennels marquent la bêtise et une niaise satisfaction de soi-même.

Madame entra¹⁾. Le grand fauteuil était renversé, et même le *Fanal de Rouen* gisait par terre, étendu entre les deux pignons. Elle poussa la porte du couloir de la cuisine, parmi les jattes brunes pleines de groseilles égrenées, du sucre râpé, du sucre en morceaux, des balances sur la table, des bassines sur le feu, elle aperçut tous les Homais, grands ou petits, avec des tabliers qui remontaient jusqu'au menton et tenant des fourchettes à la main. Justin²⁾ debout, baissait la tête et le pharmacien criait :

— Qui t'avait dit de l'aller chercher dans le capharnaüm ?

— Qu'est-ce donc ? Qu'y a-t-il ?

— Ce qu'il y a ? répondit l'apothicaire. On fait des confitures ; elles cuisent ; mais elles allaient déborder à cause du bouillon trop fort, et je commande une autre bassine. Alors, lui, par mollesse, par paresse, a été prendre, suspendue à son clou, dans mon laboratoire, la clef du capharnaüm¹⁾.

L'apothicaire appelait ainsi un cabinet, sous les toits, plein des ustensiles et des marchandises de sa profession. Souvent il y passait seul de longues heures à étiqueter, à transvaser, à reficeler ; et il le considérait non comme un simple magasin, mais un véritable sanctuaire, d'où s'échappaient ensuite, élaborées par ses mains toutes sortes de pilules, bols, tisanes, lotions et potions qui allaient

1) Madame Bovary entre dans la pharmacie de Homais.

2) Le garçon de laboratoire de la pharmacie Homais.

répandre aux alentours sa célébrité. Personne au monde n'y mettait les pieds; et il le respectait si fort, qu'il allait le balayer lui-même. Enfin, si la pharmacie, ouverte à tout venant, était l'endroit où il étalait son orgueil, le capharnaüm était le refuge où, se concentrant égoïstement, Homais se délectait dans l'exercice de ses prédilections; aussi l'étourderie de Justin lui paraissait-elle monstrueuse d'irrévérence: et plus rubicond que les groseilles, il répétait:

— Oui, du capharnaüm, la clef qui enferme les acides avec les alcalis caustiques. Avoir été prendre une bassine de réserve, une bassine à couvercle, et dont jamais peut-être je ne me servirai. Tout a son importance dans les opérations délicates de notre art. Mais que diable, il faut établir des distinctions et ne pas employer à des usages presque domestiques ce qui est destiné pour les pharmaceutiques. C'est comme si on découpait une poule avec un scalpel, comme si un magistrat...

— Mais calme-toi disait M-me Homais.

Et Athalie, le tirant par sa redingote:

— Papa, papa!

— Non, laissez-moi, reprenait l'apothicaire, laissez-moi, fichtre autant s'établir épicier, ma parole d'honneur. Allons, va, ne respecte rien, casse, brise, lâche les sangsues, brûle la guimauve²⁾, marine les cornichons dans les bocaux, lacère les bandages.

— Vous aviez pourtant... dit Emma.

— Tout à l'heure — Sais-tu à quoi tu t'exposais? ...N'as-tu rien vu, dans le coin, à gauche, sur la troisième tablette? Parle, réponds, articule quelque chose.

— Je ne... sais pas, balbutia le jeune garçon.

— Ah, tu ne sais pas. Eh bien, je sais, moi.

Tu as vu une bouteille, en verre bleu, cachetée avec de la cire jaune, qui contient une poudre blanche, sur laquelle même j'avais écrit: *Dangereux* et sais-tu ce qu'il y avait dedans? De l'arsenic et tu vas toucher à cela? prendre une bassine qui est à côté.

— A côté s'écria M-me Homais, en joignant les mains. De l'arsenic. Tu pouvais nous empoisonner tous.

Et les enfants se mirent à pousser des cris; comme s'ils avaient déjà senti dans leurs entrailles d'atroces douleurs.

— Ou bien empoisonner un malade, continua Monsieur Homais. Tu voulais donc que j'allasse sur le banc des criminels, en cour d'assises? me voir traîner à l'échafaud? Ignores-tu le soin que j'observe dans les manutentions, quoique j'en aie cependant une furieuse habitude. Souvent je m'épouvanne moi-même. Lorsque je pense à ma responsabilité car le gouvernement nous persécute, et l'absurde législation qui nous régit est comme une véritable épée de Damoclès³⁾ suspendue sur notre tête.

Explications.

- 1) *capharnaüm* = (prononcer capharnaome) nom propre, ville de Judée où Jésus entra dans un maison que remplit aussitôt la foule accourue pour l'entendre. Fam. chambre ou lieu où les choses sont entassées confusément.
- 2) *la guimauve* = herbe haute à fleurs blanc-rosé; les feuilles, les fleurs et les racines ont des propriétés émollientes (roum. nalbă mare).
- 3) *épée de Damoclès* — Damoclès était un courtisan qui vivait à Syracuse vers 400 av. J. Christ, sous le tyran Denys l'Ancien, dont il vantait constam-

ment le bonheur. Pour le désabuser, Denys le fit asseoir à sa place, revêtu d'habits royaux et fit suspendre au-dessus de sa tête, une épée soutenue par un crin de cheval. Damoclès, par les terreurs qu'il éprouva pendant ce repas, put se faire une idée du bonheur des rois. De là l'expression *l'épée de Damoclès* pour désigner le danger qui menace toujours l'homme au milieu de sa prospérité.

Conversation.

- 1) A quelle scène le romancier nous fait-il assister?
- 2) Quelle est la raison de la colère de Homais?
- 3) Relevez les expressions du langage de Homais qui marquent ses prétentions à une instruction qu'en réalité il ne possède pas.
- 4) Relevez les expressions qui marquent la vanité et le contentement de soi-même de M. Homais.

Une nuit de fin d'été à la campagne.

La lune, toute ronde et couleur de pourpre, se levait à ras de terre¹⁾, au fond de la prairie. Elle montait vite entre les branches des peupliers qui la cachaient de place en place, comme un rideau noir, troué. Puis elle parut, éclatante de blancheur, dans le ciel vide qu'elle éclairait; et alors elle laissa tomber sur la rivière une grande tache, qui faisait une infinité d'étoiles, et cette lueur d'argent semblait s'y tordre jusqu'au fond à la manière d'un serpent sans tête couvert d'écaillés lumineuses. Cela ressemblait aussi à quelque monstrueux candélabre, d'où ruisselaient, tout au long, des gouttes de diamant en fusion. La nuit douce s'étalait autour d'eaux, des nappes d'ombre emplissaient les feuillages. Emma, les yeux à demi-clos, aspirait avec de grands soupirs le vent frais qui

soufflait. Ils ne se parlaient pas, trop perdus qu'ils étaient dans l'envahissement de leur rêverie. La tendresse des anciens jours leur revenait au coeur, abondante et silencieuse comme la rivière qui coulait, avec autant de mollesse qu'en apportait les parfums des seringas²⁾, et projetait dans leurs souvenirs des ombres plus démesurées et plus mélancoliques que celles des saules immobiles qui s'allongeaient sur l'herbe. Souvent, quelque bête nocturne, hérisson ou belette, se mettant en chasse, dérangeait les feuilles, ou bien on entendait par moments une pêche mûre qui tombait tout seule de l'espalier³⁾...

Explications.

- 1) *à ras de terre* = on peut dire également *au ras de terre*. *Au ras de* ou *à ras de*, locution adverbiale signifiant au même niveau que.
- 2) *seringas* = seringa arbrisseau dont les fleurs sont blanches et d'une odeur de fleur d'oranger mais très forte et très suave.
- 3) *espalier* = mur garni d'un treillage le long duquel on plante des arbres fruitiers dont les branches y sont appliquées et fixées.

Conversation.

- 1) Relevez les images qui donnent à cette description un caractère poétique et indiquez les traits qui témoignent d'une observation attentive de la nature et de la réalité.

Remarques littéraires.

Cette description n'est pas un hors d'oeuvre mais est en rapport avec l'action du roman ou plutôt avec les dispositions d'esprit et de coeur de l'héroïne. Emma

s' imagine que dans quelques jours Rodolphe va l'enlever. Son amour, tel la nature qui l'environne, est arrivé à son plein épanouissement; il y a dans son âme un calme et une sérénité auxquelles répondent la plénitude et le calme de la campagne, par cette belle nuit de fin d'août, où elle rêve en compagnie de son ami. Cette description à une valeur symbolique.

Il faut admirer en même temps l'art avec lequel Flaubert a trouvé le trait qui individualise la description. Le trait final, la pêche qui tombe, donne à la description un accent personnel; ce n'est pas une description générale: une nuit d'été à la campagne — mais une nuit de fin d'août. En même temps, en raison des sons qui la composent et de son rythme, la phrase qui énonce le trait final possède une harmonie qui complète le caractère poétique de cette description dont des traits nombreux témoignent du goût du romancier pour l'observation attentive de la nature.

Salammbô.

A l'issue de la première guerre punique, Carthage dut soutenir une nouvelle guerre contre ses propres mercenaires, c'est-à-dire contre les soldats étrangers (grecs, gaulois, barbares) à qui, après avoir combattu dans les rangs de l'armée carthaginoise, la riche mais cupide république africaine refusait de payer la solde à laquelle ils avaient droit; aussi les Mercenaires se révoltèrent et après avoir saccagé le palais d'Hamilcar, leur ancien général, ils osèrent assiéger Carthage. Flaubert raconte les vicissitudes de cette guerre qui mit en danger l'existence de Carthage même et que les historiens anciens appelèrent *la guerre inexpiable*, en raison des atrocités épouvantables qui la souillèrent. Flaubert mêle très habilement aux péripéties de son roman historique une aventure d'amour, l'amour du lybien Mathô, chef des Mercenaires pour Salammbô, fille d'Hamilcar Barca. Salammbô est prêtresse de Tamit, le principe femelle de l'univers dans la religion des Carthaginois, fort apparentée à la religion des Phéniciens et des Babyloniens. Le grand prêtre l'a initiée à tous les rites du culte de la déesse mais a refusé de lui faire

voir le zaïmph, voile qui couvre la statue de Tanit, placée au plus secret du Temple. Une légende superstitieuse dans laquelle Carthaginois et Mercenaires ont foi également veut que le succès des armes dépende de la possession de ce voile mystérieux. Mathô a l'audace de pénétrer de nuit dans l'Acropole et de la dérober, puis sachant le désir dont brûle Salammbô, il entre dans son appartement et le lui montre.

Mathô porteur du zaïmph le montre à Salammbô et s'enfuit.

Une lumière laiteuse emplissait les feuilles de talc qui bouchaient les petites ouvertures de la muraille et, symétriquement disposées, elles ressemblaient dans les ténèbres à des rangs de perles fines. Il reconnut la porte rouge à croix noire. Les battements de son cœur redoublèrent. Il aurait voulu s'enfuir. Il poussa la porte; elle s'ouvrit.

Une lampe de galère brûlait suspendue dans le lointain de la chambre; et trois rayons, qui s'échappaient de sa carène d'argent¹⁾, tremblaient sur les hauts lambris, couverts d'une peinture rouge à bandes noires. Le plafond était un assemblage de poutrelles, portant au milieu de leur dorure des améthystes et des topazes dans les noeuds du bois. Sur les deux grands côtés de l'appartement, s'allongeait un lit très bas fait de courroies blanches et des cintres, pareils à des coquilles s'ouvraient au-dessus, dans l'épaisseur de la muraille, laissant déborder quelque vêtement qui pendait jusqu'à terre.

Mathô, immobile, tenait au bout de son bras la galère d'argent mais la moustiquaire²⁾ s'enflamma d'un seul coup, disparut, et Salammbô se réveilla. Le feu s'était de soi-même éteint. Elle ne parlait pas. La lampe faisait osciller sur les lambris de grandes moires lumineuses.

— Qu'est-ce donc? dit-elle.

— C'est le voile de la Déesse.

— Le voile de la Déesse, s'écria Salammbô. Et appuyée sur les deux poings, elle se penchait en dehors, toute frémissante. Il reprit:

— J'ai été le chercher pour toi dans les profondeurs du sanctuaire. Regarde!

Le zaimph étincelait tout couvert de rayons.

— T'en souviens-tu? disait Mathô. La nuit, tu apparaissais dans mes songes; mais je ne devinais pas l'ordre muet de tes yeux. Elle avançait un pied sur l'escabeau d'ébène. Si je t'avais compris, je serais accouru; j'aurais abandonné l'armée; je ne serais pas sorti de Carthage. Pour t'obéir je descendrais par les cavernes d'Hadrumète⁴⁾ dans le royaume des Ombres... Pardonne, c'étaient des montagnes qui pesaient sur mes jours; et pourtant quelque chose m'entraînait. Je tâchais de venir jusqu'à toi. Sans les Dieux, est-ce que j'aurais osé?... Partons, il faut me suivre ou, si tu ne veux pas, je vais rester. Que m'importe... Noie mon âme dans le souffle de ton haleine. Que mes lèvres s'écrasent à baiser tes mains.

L'aube se levait, et une couleur vineuse emplissait les feuilles de talc dans les murs. Salammbô s'appuyait en défaillant contre les coussins du lit.

— Je t'aime, criait Mathô.

Elle balbutia: — donne-le? Et ils se rapprochaient.

Elle s'avavançait toujours, vêtue de sa simarre blanche qui traînait, avec ses grands yeux attachés sur le voile. Mathô la contemplait, ébloui par les splendeurs de sa tête, et tendant vers elle le zaimph il allait l'envelopper dans une étreinte. Elle écartait les bras. Tout à coup elle s'arrêta, et ils restèrent à se regarder.

Sans comprendre ce qu'il sollicitait, une horreur la saisit. Ses sourcils minces remontèrent, ses lèvres s'ouvraient; elle tremblait. Enfin, elle frappa dans une des patères d'airain qui pendaient aux coins du matelas rouge, en criant:

— Au secours! au secours! Arrière, sacrilège! infâme maudit! A moi Taanach, Kroum, Ewa, Micipsa, Schaoul!

Et la figure de Spendius effarée, apparaissant dans la muraille entre les buires⁵⁾ d'argile, jeta ces mots:

— Fuis donc, ils accourent.

Un grand tumulte monta en ébranlant les escaliers, et un flot de monde, des femmes, des valets, des esclaves, s'éancèrent dans la chambre avec des épieux, des casse-têtes, des coutelas, des poignards. Ils furent comme paralysés d'indignation en apercevant un homme; les servantes poussaient des hurlements de funérailles et les eunuques pâlissaient sous leur peau noire.

Mathô se tenait immobile derrière les balustrées⁶⁾. Avec le zaimph qui l'enveloppait, il semblait un dieu sidéral tout environné du firmament. Les esclaves allaient se jeter sur lui. Elle les arrêta.

— N'y touchez pas. C'est le manteau de la déesse.

Elle s'était reculée dans un angle; mais elle fit un pas vers lui et allongeant son bras nu:

— Malédiction sur toi qui as dérobé Tanit! Haine, vengeance, massacre et douleur. Que Gurzil, Dieu des batailles te déchire, que Matiman, dieu des morts, t'étouffe et que l'Autre — celui qu'il ne faut pas nommer — te brûle!

Mathô poussa un cri comme à la blessure d'une épée. Elle répéta plusieurs lois! va-t'en, va-t'en!

La foule des serviteurs s'écarta, et Mathô, baisant la tête, passa lentement au milieu d'eux; mais

à peine à la porte, il s'arrêta car la frange du zaimph s'était accrochée à une des étoiles d'or qui pavait les dalles. Il le tira brusquement d'un coup d'épaules et descendit les escaliers...

Explications.

1. *Carène d'argent* = La carène est la partie inférieure de la coque d'un navire placée au-dessus de la ligne de flottaison. La lampe elle-même avait la forme d'une galère, nom donné à un ancien navire de guerre ou de commerce, long et de bas bord, allant à la voile ou à la rame.
2. *moustiquaire* = Enveloppe de gaze qu'on met autour des lits pour se préserver des piqûres des moustiques.
3. *cintres* = la cintre est la courbure hémisphérique concave d'une voûte, d'un arceau.
4. *les cavernes d'Hadrumète* = Hadrumète ou Adrumète était une ville maritime près de Carthage et sous la dépendance de cette république. Les ruines d'Adrumète se trouvent près de Sussa en Tunisie.
5. *buire* (d'argile) = cruche de terre pour l'eau.
6. *balustres* = colonnettes à hauteur d'appui, en forme de vase allongé renflé vers le bas.

Conversation.

1. Indiquez les différents incidents de l'entrevue nocturne de Mathô et de Salammbô.
2. Indiquez les détails réalistes de cette scène et ceux qui sont poétiques.

Remarques littéraires.

Ce texte offre un curieux mélange de réalisme et de romantisme. Les détails que l'auteur donne sur le mobilier de la chambre de Salammbô, sur son costume,

sur les attributs des Dieux invoqués par l'héroïne dans la malédiction lancée à Mathô, détails mis à la disposition de l'auteur par de laborieuses et patientes investigations sur la civilisation et les moeurs carthaginoises, trahissent son souci de serrer le plus près possible la vérité et de laisser au lecteur l'impression de „chose vue“. Mais certains passages rattachent ce même épisode au roantisme, ainsi l'envol lyrique de la déclaration d'amour de Mathô, l'harmonie des phrases où elle se déroule, leur rythme accusé au point qu'il aboutit à des vers, l'un de 10 syllabes (*et pourtant quelque chose m'entraînait*), l'autre (la phrase qui termine la tirade), un véritable alexandrin: *Que mes lèvres s'écrasent à baiser tes mains*, — rattachent ces pages au romantisme.

L'agonie des Mercenaires dans le défilé de la Hache

Une série de revers s'abattent sur Carthage que les Barbares ont attaquée. Salammbô, en se faisant passer pour un transfuge, entre sous la tente de Mathô qui éperdu d'amour lui laisse reprendre le zaïmph. L'armée carthaginoise, sous le commandement d'Hamilcar Barca, livre une bataille aux Mercenaires qui, par suite de la défection de leur chef Narr'Havas, que l'amour de Salammbô pousse à la trahison, sont obligés de se retirer en désordre dans les défilés des montagnes de la Tunisie. Hamilcar enferme les tronçons de l'armée des mercenaires dans un champ, appelé le champ de la Hache où la plus grande partie de l'armée barbare périt de faim. Les survivants commandés par Mathô sont écrasés sous les murs de Carthage et Mathô lui-même est fait prisonnier et supplicié le jour du mariage de Salammbô avec Narr'Havas.

...Spendius¹⁾, entouré des Grecs, se cachait dans une des crevasses; comme il avait peur, il fit répandre le bruit de sa mort.

Ils étaient maintenant d'une maigreur hideuse; leur peau se plaquait de marbrures bleuâtres. Le soir du neuvième jour, trois Ibériens moururent.

Leurs compagnons, effrayés, quittèrent la place. On les dépouilla et ces corps nus et blancs restèrent sur la sable, au soleil.

Alors des Garamantes²) se mirent lentement à rôder tout autour. C'étaient des hommes accoutumés à l'existence des solitudes et qui ne respectaient aucun dieu. Enfin les plus vieux de la troupe firent un signe, et se baissant vers les cadavres, avec leurs couteaux, ils en prirent des lanières; puis, accroupis sur les talons, ils mangeaient. Les autres regardaient de loin; on poussa des cris d'horreur; beaucoup cependant, au fond de l'âme jalousaient leur courage.

Bientôt cette ressource vint à manquer. Alors l'envie se tourna sur les blessés et les malades. Puisqu'ils ne pouvaient se guérir, autant les délivrer de leur tortures et sitôt qu'un homme chancelait, tous s'écriaient qu'il était maintenant perdu et devait servir aux autres. Pour accélérer leur mort, en employait des ruses; on leur volait le dernier reste de leur immonde portion; comme par mégarde, on marchait sur eux; les agonisants pour faire croire à leur vigueur, tâchaient d'étendre les bras, de se relever, de rire. Des gens évanouis se réveillaient au contact d'une lame ébréchée qui leur sciait un membre; — et ils tuaient encore, par férocité, sans besoin, pour assouvir leur fureur.

Un brouillard lourd et tiède, comme il en arrive dans ces régions à la fin de l'hiver, le quatorzième jour, s'abattit sur l'armée. Ce changement de la température amena des morts nombreuses, et la corruption se développait effroyablement vite dans la chaude humidité retenue par les parois de la montagne. La bruine qui tombait sur les cadavres, en les amollissant, fit bientôt de toute

la plaine une large pourriture. Des vapeurs blanchâtres flottaient au-dessus; elles piquaient les narines, pénétraient la peau, troublaient les yeux et les Barbares croyaient entrevoir les souffles exhalés, les âmes de leurs compagnons. Un dégoût immense les accabla. Ils n'en voulaient plus, ils aimaient mieux mourir...

Explications.

1. *Spendius* = mercenaire (d'origine grecque qui sert de second à Mathô, chef de l'armée des Mercenaires.
2. *Garamantes* = peuple de Lybie. Hérodote rapporte qu'ils se nourrissaient de choses immondes, lézards, serpents, reptiles.

Conversation.

1. Indiquez tous les mauvais sentiments que la famine fait lever dans l'âme des Mercenaires.

2. Montrez qu'il y a gradation dans l'indication des souffrances endurées par les Mercenaires dans le défilé de la Hache.

Un lever de soleil sur Carthage.

La poésie de certaines descriptions de Flaubert compense le réalisme atroce qui se dégage de certaines autres pages. Tel est le lyrisme de la description suivante.

...Ils étaient sur la terrasse. Une masse d'ombre énorme s'étalait devant eux, et qui semblait contenir de vagues amoncellements, pareils aux flots gigantesques d'un océan pétrifié.

Mais une barre lumineuse s'élevait du côté de l'Orient. A gauche, tout en bas, les canaux de Mé-

gara, commençaient à rayer de leurs sinuosités blanches les verdure des jardins. Les toits coniques des temples heptagones¹⁾, les escaliers, les terrasses, les remparts, peu à peu, se découpaient sur la pâleur de l'aube; et, tout autour de la péninsule carthaginoise, une ceinture d'écume blanche oscilla tandis que la mer couleur d'émeraude semblait comme figée dans la fraîcheur du matin. Puis à mesure que le ciel rose allait s'élargissant, les hautes maisons inclinées sur les pentes du terrain se tassaient telles qu'un troupeau de chèvres noires qui descend des montagnes. Les rues désertes s'allongeaient; les palmiers çà et là, sortant des murs, ne bougeaient pas; les citernes²⁾ remplies avaient l'air de boucliers d'argent pendus dans les cours, le phare du promontoire Hermacum commençait à pâlir. Tout en haut de l'Acropole dans le bois de cyprès, les chevaux d'Eschmoun³⁾, sentant venir la lumière, posaient leurs sabots sur le parapet de marbre et hennis-saient du côté du soleil...

Il parut; Spendius, levant un bras, poussa un cri.

Explications.

1. *temples heptagones* = temples construits sur une base heptagonale (à sept angles).
2. *citernes* = réservoirs où l'on recueille et conserve les eaux pluviales.
3. *chevaux d'Eschmoun* = Eschmoun est un Dieu carthaginois qui comme Adonis, meurt et ressuscite et est un symbole de guérison sur terre et de salut dans l'au-delà.

Remarques littéraires.

L'auteur veut nous faire part de l'émotion dont il est saisi, au lever du soleil sur une ville orientale: A.

mésure que le soleil monte et que le jour grandit en faisant apparaître la configuration des lieux, la disposition des rues, l'architecture des maisons, les passants qui circulent et vaquent à leurs occupations, l'émotion de l'auteur augmente comme dans une ode pour aboutir à l'effet final :

Les chevaux d'Eschmoun...

Le cri poussé par Spendius quand le soleil se montre dans toute sa splendeur est le cri d'admiration de l'auteur dont l'émotion en face de la beauté radieuse de l'astre qui se lève sur une ville orientale et méditerranéenne a créé cette description.

Conclusion sur Flaubert.

Il y a dans le génie littéraire de Flaubert deux tendances contraires; l'une le mène à des fugues dans des domaines éloignés de la vie contemporaine où son imagination prenant l'essor, fait surgir des visions splendides, des âmes singulières et troublantes, telles celles de Salammô ou d'Hérode, et qui, par cette évasion loin des platitudes écoeurantes du présent et par le lyrisme de l'auteur lui fait rejoindre le romantisme; l'autre qui l'attachant à l'observation scrupuleuse de la réalité, par le choix des spectacles, en fait un réaliste.

A la première de ces tendances on doit *La Tentation de Saint-Antoine*, *Salammô* et les contes: *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier* et *Hérodias*.

De la deuxième dérivent: *Madame Bovary*, *l'Éducation Sentimentale*, le roman *Bouvard et Pécuchet* resté machevé et enfin le conte: *Un Coeur Simple*.

Le plus réaliste de ses ouvrages est incontestablement *Madame Bovary* dans lequel Flaubert a non seulement présenté les moeurs de sa province natale, mais a transporté un fait divers de sa région et de son époque et a introduit en les transfigurant plusieurs personnages qui ont réellement vécu de ses jours.

Mais comme l'esprit de Flaubert est fortement porté à l'observation de la réalité et qu'il a le goût du vrai, le romancier a appliqué les procédés de la formule réaliste même dans les romans sortis de sa veine ro-

mantique. Ainsi, dans *Salammbô*, il a appliqué à l'antiquité les procédés du roman moderne. Flaubert a brossé le décor oriental de son roman avec des traits et des couleurs que l'auteur a copiés sur la réalité lors de son voyage en Orient et il s'est appuyé sur de laborieuses investigations faites à l'endroit où s'élevait Carthage et sur d'immenses lectures historiques et archéologiques pour rassembler tous les détails sur le milieu physique, sur les moeurs, sur la religion, sur le costume, etc., des Carthaginois qui concourent à donner l'impression de vérité historique qui se dégage de son roman. Quant aux personnages de *Salammbô*, ils incarnent sous un costume antique des traits éternels de la nature humaine. Salammbô, par les côtés mystérieux de son âme est bien la femme orientale dont le coeur est si difficile à pénétrer par un Européen, mais par son désir de voir et de toucher le zaïmph, elle représente aussi la curiosité de la femme en général qui, depuis notre mère Eve, a toujours brûlé de connaître et de savoir ce qui est défendu.

A la différence de Balzac qui ne s'inquiète guère de la forme sous laquelle il présente la réalité, le réalisme de Flaubert est un réalisme artistique. Flaubert veut, selon sa propre expression, faire du *réel écrit*, c'est-à-dire élever la réalité, même vulgaire, jusqu'à la dignité de l'art par la beauté du style.

Cette beauté du style, Flaubert l'obtient par la plasticité de ses images qui ont en outre le mérite de la nouveauté et de l'originalité; aucun écrivain n'égale Flaubert dans les descriptions évocatrices dont la magie suscite de splendides visions. La plasticité et la magie poétique du style de Flaubert s'associent à une merveilleuse justesse des expressions et à une étonnante propriété des termes employés. Les manuscrits de Flaubert surchargés de ratures nous montrent cet écrivain sévèrement à la recherche du mot propre qui seul peut rendre avec netteté l'idée ou la nuance de sentiment qu'il veut exprimer. Nul auteur n'accuse plus que Flaubert le travail pénible auquel il doit s'astreindre pour arriver à la perfection de la forme, nul n'a connu plus que lui ce qu'il appelle dans sa correspondance — „les affres du style¹⁾).

1) Affres. Ce mot ne s'emploie qu'au pluriel — sentiments d'angoisse qui accompagnent l'agonie.

La beauté du style, Flaubert arrive à l'obtenir, non seulement par la plasticité et l'originalité de ses images mais encore par l'harmonie, la cadence et le rythme de ses phrases. Pour obtenir cette harmonie, Flaubert triait ses mots et arrondissait ses périodes, jusqu'à ce qu'il eût atteint l'effet musical poursuivi. Un romancier qui fut son disciple, Gui de Maupassant, le représente dans sa chambre de Croisset lisant et relisant les pages qu'il avait composées d'une „voix mordante et haute“ pour se rendre compte de leur sonorité.

Les qualités du style de Flaubert firent que le mot de réalisme et la doctrine que ce mot commençait à peine à désigner furent comme accolées à la personne de cet écrivain. Une voix unanime le déclara le chef de l'école réaliste. Il faut toutefois en parlant du réalisme de Flaubert, faire la réserve que c'est un réalisme artistique.

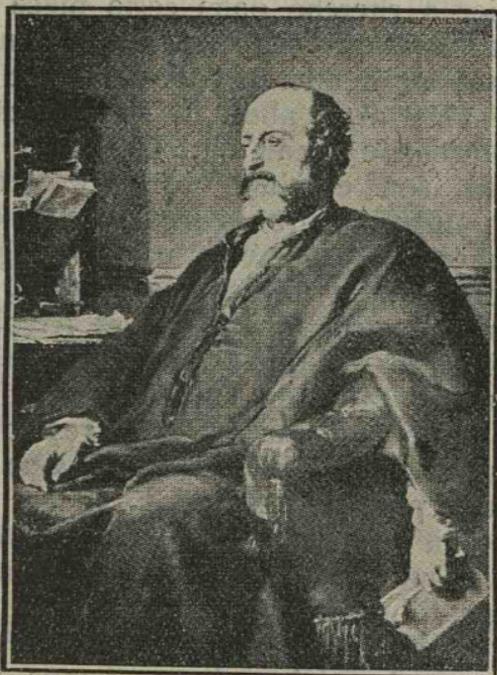
EMILE AUGIER.

La formule réaliste que Balzac applique dans le roman, Emile Augier l'applique dans ses comédies.

Emile Augier né à Valence en 1820, mort à Paris en 1889, avait l'habitude de répondre à toutes les questions qu'on lui posait sur sa vie qu'il était une homme à qui rien n'était arrivé. On sait que les peuples heureux n'ont pas d'histoire. Il en est de même des gens heureux parmi lesquels il faut ranger Emile Augier. Il appartenait à une famille aisée et, après des débuts faciles, il eut une carrière heureuse. L'histoire de sa vie se confond avec celle de sa carrière.

Son oeuvre dramatique se déroule dans une période assez étendue. Augier débute en 1844 par une agréable comédie en vers. *La Ciguë* où, dans un cadre de fantaisie, celui de l'antiquité grecque, il fustige les conséquences de la corruption, comparée à un poison dont l'effet lent mais sûr, détruit tout ce qu'il y a de noble dans l'individu et abolit la vie famille. Sa dernière pièce *Les Fourchambault* en 1873 est une pièce à thèse puisqu'il y prend la défense des droits des enfants naturels.

- Entre ces dates se place l'activité théâtrale d'Augier qui est très abondante et pourtant fort variée. Après avoir donné quelques comédies de fantaisie (*La Ciguë*, *l'Aventurière*), Augier aborda la comédie de moeurs genre dans lequel il donna un chef d'oeuvre *Le Gendre de Monsieur Poirier* (1854) qui est peut-être aussi le chef d'oeuvre de la comédie française au dix-neuvième siècle. Il passa ensuite à la comédie sociale, genre dans lequel l'auteur s'attaque aux vices et aux défauts.



Portrait d'Emile Augier.

qui ont une répercussion funeste non seulement sur la famille mais sur l'edifice social ou sur la collectivité; des pièces comme *Les Effrontés*, *Les Fils de Giboyer*, *La Contagion*, *Lions et Renards* sont des comédies sociales; la dernière de ces pièces est même une comédie politique. Enfin dans la dernière période de sa carrière littéraire en prenant comme exemple les pièces à thèse d'Alexandre Dumas-Fils¹⁾ il donna lui aussi des comédies à thèse dont les plus connues sont *Madame Ca-*

1) Voir sur Alex. Dumat fils, le chapitre *Coup d'oeil sur le mouvement littéraire à l'époque du réalisme*, à la fin de cet ouvrage.

verlet qui est une plaidoirie pour le divorce et *Les Fourchambault* où il défend la cause des enfants naturels.

La souplesse du talent dramatique d'Emile Augier est si grande qu'il a abordé même le genre de la comédie psychologique avec *Philiberte* et la comédie de caractère avec *Maître Guérin* qui est un chef-d'oeuvre.

Le Gendre de Monsieur Poirier.

Emile Augier a cherché dans cette pièce à montrer quelle était la situation respective de la bourgeoisie et de l'aristocratie au début du dix-neuvième siècle. La révolution de 1789 avait aboli les privilèges de la noblesse; la bourgeoisie s'était enrichie par la persistance de son travail, son esprit d'ordre et d'économie et grâce aussi à un concours heureux de circonstances: le développement du commerce et les progrès techniques de l'industrie. La noblesse appauvrie, déchu de son temps en une agitation stérile et frivole et dissidant mépris à l'égard des autres classes sociales, passant son temps en une agitation stérile et frivole et dissipant le peu de fortune qui lui était restée en amusements coûteux et dans les frais qu'entraîne le déploiement d'une luxe plein d'ostentation. (Il est vrai que de temps à autre un bourgeois consent à accorder la main de sa fille avec une dot de quelques millions de francs à un jeune gentilhomme).

Emile Augier s'est proposé d'opposer les deux classes sociales qui se heurtaient de son temps, en montrant le conflit auquel donne lieu le mariage entre une riche héritière bourgeoise et un gentilhomme ruiné et désœuvré.

La bourgeoisie est représentée dans sa comédie par M. Poirier, ancien marchand de draps, qui, après fortune faite, s'est retiré des affaires et a marié sa fille avec le marquis Gaston de Presles. Poirier a consenti à payer les dettes du marquis, à le défrayer de tout dans son hôtel et à subvenir aux goûts dispendieux de son gendre avec le secret espoir de mettre à profit les relations du marquis, pour se faire un chemin en politique, car sous des apparences modestes, Poirier est un ambitieux, il veut devenir député et même pair de France.

Gaston de Presles n'a pas soupçonné les pensées secrètes de son père. Quant à lui, il n'a vu dans son mariage avec Antoinette Poirier qu'un moyen de sortir des embarras où ses dettes l'avaient jeté. Le mariage ne lui fait pas changer son genre de vie, il continue à passer ses soirées au cercle, mène de galantes aventures et porte autant d'intérêt à sa femme qu'aux chevaux de son écurie.

Poirier cherche une explication avec son gendre au cours de laquelle les deux interlocuteurs, représentant des vues à fait opposées, découvrent leur caractère.

Poirier s'apercevant que son gendre ne veut pas prendre une position et choqué des airs de maître de la place qu'il se donne dans l'hôtel de son beau père, se décide à réformer sa maison et à mettre le marquis à la portion congrue. A cet effet il convoque le portier et le cuisinier Vatl (dont le nom rappelle celui du célèbre chef de cuisine du Prince de Conti dont M-me de Sévigné raconte la mort dans une lettre célèbre¹). Ce dernier s'était enfoncé un coup d'épée dans la poitrine. Le chef de cuisine du marquis de Presles menace de se brûler la cervelle plutôt que d'apprêter le menu bourgeois que Poirier veut imposer à la place du menu soigné, plein de raffinements culinaires qu'il se proposait d'offrir aux invités du marquis.

LE GENDRE DE M. POIRIER.

M. Poirier se décide à réformer sa maison.

Acte II scène IX.

Poirier, Le portier

Le portier

Monsieur m'a fait demander?

Poirier

Oui, François, monsieur vous a fait demander. Vous allez mettre sur-le-champ l'écriteau sur la porte.

1) Voir cette lettre dans notre livre pour, la Vième classe, page 116.

Le portier

L'écriteau?

Poirier

A louer présentement un magnifique appartement au premier étage, avec écuries et remises.

Le portier

L'appartement de Monsieur le Marquis?

Poirier

Vous l'avez dit, François.

Le portier

Mais, Monsieur le marquis ne m'a pas donné d'ordres...

Poirier

Qui est maître ici, imbécile? à qui est l'hôtel?

Le portier

A vous, monsieur.

Poirier

Faites donc ce que je vous dis, sans réflexion.

Le portier

Oui, monsieur.

(entre Vatel)

Poirier

Allez, François (*le portier sort*). Approchez, monsieur Vatel; vous préparez un grand dîner pour demain?

Vatel

Oui, monsieur, et j'ose dire que le menu ne serait pas désavoué par mon illustre aïeul. Ce sera véritablement un objet d'art, et Monsieur Poirier sera étonné.

Poirier

Avez-vous le menu sur vous?

Vatel

Non, monnsieur, il est à la copie¹); mais je le sais par coeur.

Poirier

Neuillez me le réciter.

Vatel

Le potage aux ravioles²⁾ à l'italienne et le potage à l'orge à la Marie Stuart.

Poirier

Vous remplacerez ces deux potages par la bonne soupe grasse avec des légumes sur une assiette.

Vatel

Comment, Monsieur?

Poirier

Je le veux. Continuez.

Vatel

Relevé, La carpe du Rhin à la Lithuannienne les poulardes à la Godard, le filet de boeuf braisé aux raisins, à la Napolitaine; le jambon de Westphalie, rôtie³⁾ madère.

Poirier

Voici un relevé plus simple et plus sain: bar-bue⁴⁾ sauce aux câpres, le jambon de Bayonne⁵⁾ aux épinards, le fricandeau à l'oseille, le lapin sauté.

Vatel

Mais, monsieur Poirier... je ne consentirai jamais...

Poirier

Je suis le maître ici, entendez-vous? Continuez.

Vatel

Entrées. Les filets de volaille à la Concordat... les croustades de truffes garnies de foies à la Royale; le faisan étoffé à la Montpensier; les perdreaux rouges, farcis à la bohémienne.

Poirier

A la place des entrées nous ne mettrons rien du tout, et nous passerons tout de suite au rôti, c'est l'essentiel.

Vatel

C'est contre tous les préceptes de l'art.

Poirier

Je prends ça sur moi. Voyonns vos rôtis.

Vatel

C'est inutile, monsieur. Mon aïeul s'est passé son épée au travers du corps pour un moindre affront... Je vous donne ma démission.

Poirier

J'allais vous la demander, mon bonn ami; mais comme on a huit jours pour remplacer un domestique...

Vatel

Un domestique Monsieur! je suis un cuisinier.

Poirier

Je vous remplacerai par une cuisinière. En attendant, vous êtes pour huit jours à mon service, et vous voudrez bien exécuter le menu.

Vatel

Je me brûlerais la cervelle⁶⁾ plutôt que de manquer à mon nom.

Poirier (à part)

Encore un qui tient à son nom (haut). Brûlez-vous la cervelle, monsieur Vatel, mais ne brûlez pas vos sauces... Bien le bonjour. (Vatel sort). Et maintenant, allons écrire quelques invitations à mes vieux camarades de la rue des Bourdonnais⁷⁾. Monsieur le marquis de Presles, on va vous couper vos talons rouges⁸⁾.

(Il sort en fredonnant le premier couplet de Monsieur et Madame Denis⁹⁾).

Explications.

- 1) *il est à la copie* = c'est-à-dire on est en train de le reproduire d'après le brouillon.

- 2) *raviolés* ou *ravioli* = petits carrés de pâte renfermant des viandes hachées et assaisonnées, que l'on sert avec une sauce et saupoudrées de fromage râpé (nos caltzunashi sont des raviolés fourrés au fromage).
- 3) *rôtie* = tranche de pain qu'on fait rôtir devant le feu. *Le jambon de Westphalie rôtie madère* est un plat qui consiste en des tranches de jambon chaud servies sur des rôties qu'on a préalablement fait tremper dans du madère.
- 4) *barbue* = poisson de mer plat, d'un goût agréable mais assez vulgaire (rouni, un fel de calcan). Le poisson qu'on désigne en roumain par *calcan* est *la raie*.
- 5) *jambon de Bayonne* = Ville de France dans les Basses-Pyrénées à l'embouchure de l'Adour dans le Golfe de Gascogne, renommée par ses jambons et ses eaux-de-vie.
- 6) *se brûler la cervelle* = se loger une balle d'arme à feu dans la tête.
- 7) *rûe des Bourdonnais* = rue située au centre commercial de Paris.
- 8) *talon rouge* = soulier à talon rouge que seule la noblesse avait le droit de porter à la Cour sous l'Ancien Régime.
- 9) *Monsieur et Madame Denis* = chanson de Désaugiers, célèbre chansonnier populaire du début du XIX^e siècle.

II. — Les arrière-pensées de Monsieur Poirier.

Poirier cherche avec son gendre une explication au cours de laquelle chacun livre son caractère.

Acte III, scène II.

Gaston seul, puis Poirier.

Gaston

(entre Poirier). Eh bien, cher beau père, comment gouvernez-vous ce petit désespoir? Etes-vous

toujours furieux contre votre panier percé¹⁾ de gendre? Avez-vous pris votre parti?¹⁾

Poirier

Non, monsieur, mais j'ai pris un parti.

Gaston

Violent?

Poirier

Nécessaire.

Gaston

Y a-t-il de l'indiscrétion à vous le demander?

Poirier

Au contraire, monsieur, c'est une explication que je vous dois... (il lui montre un siège, ils s'asseyent tous deux, l'un à droite et l'autre à gauche de la table du milieu). En vous donnant ma fille et un million je m'imaginai que vous consentiriez à prendre une position.

Gaston

Ne revenons pas là-dessus, je vous en prie.

Poirier

Je n'y reviens que pour mémoire... Je reconnais que j'ai eu tort d'imaginer qu'un gentilhomme consentirait à s'occuper comme un homme, et je passe condamnation. Mais dans mon erreur, je vous ai laissé mettre ma maison sur un ton²⁾ que je ne peux pas soutenir à moi seul; et, puisqu'il est bien convenu que nous n'avons à nous deux que ma fortune, il me paraît juste, raisonnable et nécessaire de supprimer de mon train ce qu'il me faut rabattre de mes espérances. J'ai donc songé à quelques réformes que vous approuverez sans doute.

Gaston

Allez, Sully!³⁾ allez, Turgot!...⁴⁾ coupez, taillez, j'y consens. Vous me trouvez en belle humeur, profitez-en.

1) Voir à la fin du morceau chap. *Grammaire*.

Poirier

Je suis ravi de votre condescendance. J'ai donc décidé, arrêté, ordonné⁵).

Gaston

Permettez, beau-père, si vous avez décidé, arrêté ordonné, il me paraît superflu que vous me consultiez.

Poirier

Aussi ne vous consulté-je pas⁶); je vous mets au courant, voilà tout.

Gaston

Ah, vous ne me consultez pas?

Poirier

Cela vous étonne?

Un peu; mais, je l'ai dit, je suis en belle humeur.

Poirier

Ma première réforme, mon cher garçon...

Gaston

Vous voulez dire, mon cher Gaston, je pense? La langue vous a fourché⁷).

Poirier

Cher Gaston, cher garçon... c'est tout un.. De beau-père à gendre, la familiarité est permise.

Gaston

Et, de votre part, monsieur Poirier, elle me flatte et m'honore... Vous disiez donc que votre première réforme?

Gaston

C'est, Monsieur, que vous me fassiez le plaisir de ne plus me gouailler⁸). Je suis las de vous servir de plastron⁹).

Gaston

Là, là monsieur Poirier, ne vous fâchez pas.

Poirier

Je sais très bien vous me prenez pour un très petit personnage et pour un très petit esprit: mais...

Gaston

Où prenez-vous cela?

Poirier

Mais vous saurez qu'il y a plus de cervelle dans ma pantoufle que sous votre chapeau.

Gaston

Ah fi, voilà qui est trivial... vous parlez comme un homme du commun.

Poirier

Je ne suis pas marquis, moi.

Gaston

Ne le dites pas si haut, on finirait par le croire.

Poirier

Qu'on le croie ou non, c'est le cadet de mes soucis¹⁰). Je n'ai aucune prétention à la gentil-hommerie, Dieu merci; je n'en fais pas assez de cas pour cela.

Gaston

Vous n'en faites pas de cas?

Poirier

Non, monsieur, non. Je suis un vieux libéral¹¹), tel que vous me voyez; je juge les hommes sur leurs mérites, et non sur leur titre; je me ris des hasards de la naissance; la noblesse ne m'éblouit pas, et je m'en moque comme de l'an quarante¹²); je suis bien aise de vous l'apprendre.

Gaston

Me trouveriez-vous du mérite, par hasard?

Poirier

Non, monsieur, je ne vous en trouve pas.

Gaston

Non? Alors, pourquoi m'avez-vous donné votre fille?

Poirier (interdit)

Pourquoi je vous ai donné...

Gaston

Vous aviez donc une arrière-pensée¹³?

Poirier

Une arrière-pensée?

Gaston

Permettez. Votre fille ne m'aimait pas quand vous m'avez attiré chez vous; ce n'étaient pas mes dettes qui m'avaient valu l'honneur de votre choix; puisque ce n'est pas non plus mon titre, je suis bien obligé de croire que vous aviez une arrière-pensée.

Poirier (se rasant)

Quand même, monsieur... quand j'aurais tâché de concilier mes intérêts avec le bonheur de mon enfant, quel mal y verriez-vous? qui me reprochera, à moi qui donne un million de ma poche, qui me reprochera de choisir un gendre en état de me dédommager de mon sacrifice, quand d'ailleurs il est aimé par ma fille? J'ai pensé à elle d'abord, c'était mon devoir: à moi, ensuite, c'était mon droit.

Gaston

Je ne conteste pas, monsieur Poirier. Vous n'avez eu qu'un tort, c'est de manquer de confiance en moi.

Poirier

C'est que vous n'êtes pas encourageant.

Gaston

Me gardez-vous rancune de quelques plaisanteries? Je ne suis peut-être pas le plus respectueux des gendres, et je m'en excuse; mais dans les choses sérieuses, je suis sérieux. Il est très juste que vous cherchiez en moi l'appui que j'ai trouvé en vous.

Poirier (à part)

Comprendrait-il la situation?

SUIITE.

Gaston

Voyons, cher beau-père, à quoi puis-je vous être bon? si tant est¹⁴⁾ que je puisse être bon à quelque chose.

Gaston

Eh bien, j'avais rêvé que vous iriez aux Tuileries¹⁵⁾.

Gaston

Encore! c'est donc votre marotte¹⁶⁾ de danser à la Cour?

Poirier

Il ne s'agit pas de danser. Faites-moi l'honneur de me prêter des idées moins frivoles. Je ne suis ni vain, ni futile.

Gaston

Qu'êtes-vous, ventre-saint gris¹⁷⁾, expliquez-vous.

Poirier (piteusement)

Je suis ambitieux.

Gaston

On dirait que vous en rougisiez; pourquoi donc? Avec l'expérience que vous avez acquise dans les affaires, vous pouvez prétendre à tout. Le commerce est la véritable école des hommes d'Etat.

Poirier

C'est ce que Verdelet me disait ce matin.

Gaston

C'est là qu'on puise cette hauteur de vues, cette élévation des sentiments, ce détachement des petits intérêts qui font les Richelieu¹⁸⁾ et les Colbert.

Poirier

Oh, je ne prétends pas...

Gaston

Mais qu'est-ce qui pourrait bien lui convenir à ce bon monsieur Poirier? Une préfecture? Fi

donc. Le conseil d'Etat? non. Un poste diplomatique? justement l'ambassade de Constantinople est vacante...

Poirier

J'ai des goûts sédentaires; je n'entends pas le turc.

Gaston

Attendez (lui frappant sur l'épaule). Je crois que la Pairie¹⁹) vous irait comme un gant.

Poirier

Oh, croyez-vous?

Gaston

Mais, voilà le diable, vous ne faites partie d'aucune catégorie... vous n'êtes pas encore de l'Institut²⁰).

Poirier

Soyez donc tranquille je payerai, quand il le faudra, trois mille francs de contributions directes. J'ai à la banque trois millions qui n'attendent qu'un mot de vous pour s'abattre sur de bonnes terres.

Gaston

Ah, Machiavel²¹), Sixte-Quint²²), vous les roulez tous.

Poirier

Je crois que oui.

Gaston

Mais j'aime à penser que votre ambition ne s'arrêtera pas en si bon chemin? Il vous faut un titre.

Poirier

Oh, je ne tiens pas à ces hochets de la vanité²³), je suis, comme je vous le disais un vieux libéral.

Gaston

Raison de plus. Un libéral n'est tenu de mépriser que l'ancienne noblesse; mais la nouvelle, celle qui n'a pas d'ancêtres...

Poirier

Celle qu'on ne doit qu'à soi-même...

Gaston

Vous serez comte.

Poirier

Non. Il faut être raisonnable. Baron, seulement.

Gaston

Le baron Poirier... Cela sonne bien à l'oreille.

Poirier

Oui, le baron Poirier.

Gaston

(le regardant et partant d'un éclat de rire)

Je vous demande pardon; mais là, vrai, c'est trop drôle. Baron. Monsieur Poirier.. Baron de Catillard²⁴).

Poirier (à part)

Je suis joué...

Explications.

- 1) *panier percé* = Au fig. Personne dépensière.
- 2) *mettre ma maison sur un ton* = c'est à dire diriger ma maison de telle manière que...
- 3) *Sully* = Maximilien de Béthune, duc de Sully (1559—1641) ministre et ami d'Henri IV. Il administra les finances avec économie et protégea l'agriculture.
- 4) *Turgot* = Anne-Robert-Jacques Turgot, ministre des finances sous Louis XVI..
- 5) *décidé, arrêté, ordonné* = termes dont se servaient les rois dans leurs arrêts pour marquer leur autorité absolue et voulant dire, j'ai résolu, décidé, réglé.
- 6) *aussi ne vous consulté-je pas* = pour l'inversion du sujet voir Grammaire.
- 7) *la langue vous a fourché* = expression familière signifiant prononcer un mot pour un autre.
- 8) *gouailler* = fam. se moquer grossièrement.
- 9) *plastron* = pièce de l'ancienne armure protégeant le devant de la poitrine. Par analogie pièce de cuir

rembourrée dont les maîtres d'armes et les escrimeurs se couvrent la poitrine pour amortir les coups de fleuret. Au fig. expression familière pour désigner une personne qui est en butte aux railleries, aux sarcasmes des autres.

- 10) *c'est le cadet de maes soucis* = locution proverbiale signifiant: c'est ce qui me préoccupe le moins, c'est la moindre de mes préoccupations.
- 11) *Je suis un vieux libéral* = Les libéraux sous la Restauration et sous le règne de Louis-Philippe représentèrent l'opposition, attachée aux idées républicaines et démocratiques de la Révolution française, dont le gouvernement aurait souhaité la disparition.
- 12) *Je m'en moque comme de l'an quarante* = c'est-à-dire cela m'est fort indifférent. L'An quarante est soit par corruption pour l'Alcoran, le livre sacré des Musulmans soit une expression moqueuse des royalistes qui pendant la Révolution alors qu'un décret de la Convention avait fixé une nouvelle ère, l'ère républicaine qui commençait en 1793 et qu'on disait l'an III de la République (1795) etc., avaient coutume de dire que l'an quarante n'arriverait jamais. Je m'en moque disaient les royalistes comme de l'an quarante.
- 13) *arrière-pensée* = pensée, intention que l'on cache tandis que l'on en manifeste une autre.
- 14) *si tant est* = locution adverbiale signifiant si toute fois, si l'on veut admettre que.
- 15) *Tuilleries* = Les bâtiments des Tuileries faisaient suit à ceux du Louvre, ancienne résidence des rois de France à Paris.
- 16) *votre marotte* = au fig. expression familière pour folle manie.
- 17) *ventre-saint-gris* = juron familier d'Henri IV.
- 18) *Richelieu* = Armand cardinal de Richelieu, premier ministre de Louis XIII, un des plus grands hommes d'Etat qu'ait eus la France. *Colbert* — Ministre de Louis XIV. Un des plus grands ministres qu'ait eus la France.
- 19) *la pairie* = Dignité des membres de la Chambre haute qui fonctionna en France de 1815 à 1848.
- 20) *l'Institut national des sciences et des arts*, titre d'une

grande compagnie des principaux savants, littérateurs ou artistes, établie par la loi du 3 Brumaire an. IV. L'Institut est la réunion des cinq Académies.

- 21) *Machiavel* = homme d'Etat et historien florentin (1469—1527) son nom a été longtemps synonyme de ruse, de duplicité.
- 22) *Sixte Quint* = pape de 1585 à 1590. Il se fit élire pape par ruse.
- 23) *hoches de la vanité* = hochet signifie proprement : jouet que l'enfant s'amuse à secouer. Au figuré ; petite chose qui amuse l'esprit.
- 24) *Catillard* = nom inventé par l'auteur, de catillard, grosse poire d'hiver que l'on mange cuite. Poire en argot signifie imbécile, Baron de Catillard est un jeu de mots impertinent de la part de Gaston de Presles qui joue sur le nom de son beau-père. Une fois de plus monsieur Poirier sert de plastron à son gendre.

GRAMMAIRE

Variation du sens d'un nom suivant l'emploi de l'article ou de l'adj. possessif.

Avez-vous pris votre parti? Non, mais j'ai pris un parti. Le sens peut varier selon qu'on emploie l'article ou l'adjectif possessif devant un même nom: *Il souffre d'une névralgie, il souffre de sa névralgie.* De même *prendre son parti* c'est se résigner à quelque chose; *prendre un parti* c'est prendre une décision. *Elle a tendu la main. Elle a disposé de sa main* (en se mariant). Quand il ne peut y avoir de doute sur le possesseur on remplace l'adjectif possessif par l'article défini, surtout devant les noms qui désignent une partie du corps: *j'ai mal à la tête. Tu croises les mains. Il lové les bras au ciel.* En pareil cas, le rapport de possession est souevnt exprimé par le pronom personnel correspondant placé devant le verbe;

Je me suis blessé à la main. Il vous prend la main. Le médecin lui a tête le pouls. Elle s'est fait couper les cheveux. Mais lorsque le nom est accompagné d'un adjectif épithète, on doit employer le possessif: *tu croises les mains tremblantes, on lui a coupé ses beaux cheveux.*

Inversion du sujet

Aussi ne vous consulté-je pas; Le pronom personnel sujet a sa place régulièrement avant le ver-

be, sauf dans les interrogations où est-il? que diras-tu? — dans les phrases qui expriment le doute, l'admiration, ou le souhait: *que vois-je? Puisse-t-il réussir* — dans les propositions incises: *Vous voulez, lui répondis-je, que je me charge de cette affaire;* après certains adverbes comme *aussi, ainsi, à peine, encore, peut-être, toujours...* *Aussi puis-je m'en aller. Peut-être irons-nous. A peine eut-il entendu.*

C'est la raison pour laquelle dans la phrase du texte: *aussi ne vous consulté-je pas*, le pronom sujet a été placé après le verbe.

Pour d'autres détails sur la postposition du sujet en général voir notre livre pour la IV-e classe: Remarques de grammaire pag. 116 et 120.

III. — Une riposte du tac au tac ¹⁾

L'aveu de Poirier qu'il voudrait devenir baron, amène l'apostrophe suivante de Gaston de Presles au duc de Montmeyran qui entre à la fin de la scène d'explication entre Poirier et le marquis (voir la scène reproduite ci-dessus).

Les mêmes, le duc.

Gaston

Arrive donc, Hector, arrive donc. Sais-tu pourquoi Jean Gaston de Presles a reçu trois coups d'arquebuse à la bataille d'Ivry ¹⁾? Sais-tu pourquoi François Gaston de Presles est monté le premier à l'assaut de la Rochelle? ²⁾. Pourquoi Louis Gaston de Presles s'est fait sauter à la Hogue? Pourquoi Philippe Gaston de Presles a pris deux drapeaux à Fontenoy? Pourquoi mon grand-père est mort à Quiberon? C'était pour que monsieur Poirier fût un jour pair de France et baron.

Le Duc

Que veux-tu dire?

1) On appelle ainsi en escrime le coup par lequel un des combattants chasse d'un coup sec le premier coup d'épée de son adversaire. L'expression est prise ici au figuré.

Gaston

Voilà le secret du petit assaut qu'on m'a livré ce matin.

Le Duc (à part)

Je comprends.

Poirier

Savez-vous, monsieur le Duc, pourquoi j'ai travaillé quatorze heures par jour pendant trente ans? pourquoi j'ai amassé sou par sou quatre millions, en me privant de tout? C'est afin que M. le marquis Gaston de Presles qui n'est mort ni à Quiberon, ni à Fontenoy, ni à La Hogue, ni ailleurs, puisse mourir de vieillesse sur un lit de plumes après avoir passé sa vie à ne rien faire.

Explications.

- 1) *Ivry* = bataille où Henri IV vainquit Mayenne et les Ligueurs en 1590.
- 2) *La Rochelle* — Port de la France sur l'Océan Atlantique. Le siège de la Rochelle: assaut et conquête de la Rochelle par le cardinal de Richelieu (1627—1628) contre les huguenots.
- 3) *La Hogue* = rade sur la Manche près de laquelle Tourville perdit glorieusement un combat contre les flottes alliées de l'Angleterre et de la Hollande (1692).
- 4) *Fontenoy* = village de Belgique. Le maréchal de Saxe en présence de Louis XV y battit les Anglais et les Autrichiens (1745).
- 5) *Quiberon* = presqu'île de la France sur l'Océan Atlantique. Une petite armée d'émigrés y fut faite prisonnière sous la Convention (1795). 711 émigrés furent fusillés.

Conversation.

- 1) Quels sont les défauts que le marquis de Presles laisse voir au cours de la scène d'explication qu'il a

avec son beau-père, et quels sont ceux que laisse voir ce dernier?

2) De quoi le marquis se vante-t-il dans la scène III et dans quelle intention?

3) Montrez comment, à chaque trait de l'apostrophe du marquis de Presles au duc de Montmeyran, le bon sens un peu gros mais solide de Poirier oppose un trait blessant pour son gendre.

Remarques littéraires.

1. — Le dialogue de M. Poirier et de Vatel laisse voir quelques aspects du caractère du bourgeois enrichi qu'est monsieur Poirier. La simplicité pour ne pas dire la vulgarité de ses goûts par rapport aux goûts raffinés de son gendre, même en matière culinaire s'y révèle; la fin du dialogue notamment, laisse voir la facilité avec laquelle cette vulgarité de manières devinet grossièreté quand on blesse par une remarque la vanité du bourgeois enrichi, qui entend rester maître chez lui.

II. — Du point de vue de la composition scénique la scène d'explications entre le bourgeois enrichi et le marquis désœuvré est un chef d'oeuvre. Elle est faite de deux mouvements balancés. M. Poirier débute par un ton sec, cassant, décidé, qu'il garde jusqu'au moment où son gendre ayant mis le doigt sur l'enclouure, il se livre, se découvre, glisse du ton décidé au ton radouci, puis modeste, et de la modestie à l'espérance, de l'espérance à la joie, de la joie à la convoitise et de la convoitise à l'humiliation. (H. Parigot, *Le théâtre d'hier*).

III. — La scène où l'apostrophe de Gaston de Presles au duc de Monmeyran amène une vigoureuse réplique de Poirier, a plus que toute autre le mérite de démontrer l'impartialité de l'auteur: à chaque phrase qui exprime l'irritation indignée du gentilhomme s'apercevant que son beau-père a considéré les exploits de ses ancêtres comme une valeur négociable, Augier oppose une phrase par laquelle s'exhale la colère d'un bourgeois laborieux, probe et économe mais dont la sourde ambition est vexée à la constatation que son gendre est en train de dissiper la fortune qu'il

lui a confiée sans que lui, Poirier, en retire aucun bénéfice. Cette scène d'explication qui finit par le triomphe du gentilhomme et l'humiliation de Poirier a comme pendant une scène à la fin du III-e acte où au contraire c'est Poirier qui triomphe. Il a surpris une lettre adressée au frivole marquis par une aventurière et il menace son gendre d'un procès en divorce dont le résultat amènerait la suppression des moyens d'existence de Gaston de Presles. Ainsi Augier, bien qu'appartenant à la bourgeoisie, en bafouant tour à tour les défauts des bourgeois — leur vulgarité de manières, leur vanité — et les travers du gentilhomme, son impertinence agressive, sa frivolité, s'est montré un observateur impartial. Il ne nous laisse même pas deviner de quel côté penchent ses préférences, car les deux interlocuteurs sortent également éclaboussés du marché qu'ils ont fait aux dépens du bonheur d'Antoinette.

Grâce à l'habileté scénique de l'auteur, chacun des protagonistes triomphe, puis est humilié; il arrive qu'au cours de la même scène (comme Poirier dans la scène de l'explication), par un amusant jeu de bascule, un des protagonistes, après avoir passé pour vainqueur doit s'avouer vaincu; ces habiles combinaisons scéniques impriment à la pièce d'Augier un rythme comique qui montre dans l'auteur un homme possédant à la perfection toutes les ressources de son métier.

Les Effrontés.

De même que *le Gendre de Monsieur Poirier* est le chef-d'oeuvre d'Emile Augier dans le genre de la comédie de moeurs, la pièce *Les Effrontés* est son chef d'oeuvre dans le genre de la comédie sociale. On donne ce nom à une variété de la comédie de moeurs où l'auteur s'en prend à un défaut dont les conséquences sont de nature à mettre en danger les intérêts de la société. Emile Augier dans *Les Effrontés* attaque le cynisme ou l'effronterie qu'il considère comme un fléau de la société de son temps. Deux protagonistes incarnent ce défaut: le financier Vernouillet et le bohème Giboyer.

Vernouillet est un banquier gravement compromis

car il a été poursuivi en justice, pour avoir détourné les fonds que ses actionnaires lui avaient confiés. Il est vrai, il s'en est tiré par un verdict d'acquiescement mais les „attendus“ de son acquiescement valent une condamnation. Au début de la pièce il apparaît ce qu'il est, un coquin fieffé et momentanément vaincu; aussi tout le monde affecte de ne pas le connaître. Sur le conseil du marquis d'Auberive, un gentilhomme sceptique, dont l'ironie s'amuse au spectacle d'une société en décomposition où l'ancienne noblesse n'est plus estimée, Vernouillet redresse la tête. Il n'a pas besoin de faire grand effort pour suivre les conseils du marquis. Fort de sa malhonnêteté même et de l'argent malproprement acquis, il veut devenir une puissance. Aussitôt changement de front; les gens qui le méprisaient, le comblent d'amitiés et le vicomte d'Isigny court après lui pour l'inviter à une soirée aristocratique.

Bientôt il passe aux actes et son effronterie l'autorise à tous les espoirs. Il s'avise que la puissance lui rendra la considération. Il achète donc avec les huit cent mille francs qu'il a malhonnêtement acquis le journal *La Conscience Publique* avec l'intention d'exploiter ce journal par un coup de maître. Jusqu'à lui *La Conscience Publique* recevait du gouvernement une subvention de 120.000 francs. Vernouillet refuse l'allocation ministérielle et passe à l'opposition afin d'obtenir davantage. Son indépendance fera sa force; elle deviendra même une source de bénéfices, comme on le voit dans la scène suivante où il dévoile la manière dont il entend établir sa puissance sur le public.

Les Effrontés.

Vernouillet étendu sur la causeuse, Giboyer, dans un fauteuil, les pieds sur la cheminée.

Vernouillet

Que diriez-vous, monsieur Anatole Giboyer, mon secrétaire et ami, si vous appreniez tout à coup que j'ai refusé les présents d'Ar(axerce¹)?

Giboyer

Je dirai qu'Ar(axerce est un pingre²).

Vernouillet

Ecoute ça; (lisant) Monsieur, la connaissance des hommes ne m'a pas laissé une grande estime pour l'humanité. Je n'en suis que plus heureux quand je rencontre un caractère. Vous en êtes un, monsieur; votre lettre m'a inspiré un vif désir de vous connaître. Voulez-vous me faire l'honneur de venir dîner demain au ministère? — Agréé, etc. — Comment la trouves-tu?

Giboyer

Elles serait invraisemblable si elle n'était vraie.

Vernouillet

Il y a des moments où ma puissance m'épouvante, ma parole d'honneur. Je finirai par ne plus oser froncer le sourcil de peur d'ébranler l'Olympe⁶). Ah! Giboyer, quelle admirable chose que la presse. Que de bien elle peut faire.

Giboyer

Ne m'en parles pas, ça fait frémir. Iras-tu à ce dîner?

Vernouillet

Parbleu et j'espère bien trouver la croix⁷) sous ma serviette. — De mon agent de change... Diable! hausse d'un franc! C'est demain la liquidation, et j'ai vendu cent mille... Je suis dans de beaux draps⁸).

Giboyer

Pourquoi cette hausse?

Vernouillet

La visite de l'empereur de Russie à la reine d'Angleterre est démentie.

Giboyer

Ah! oui, par *Le Courrier de Paris*.

Vernouillet

Belle autorité! Faut-il que ces boursiers soient jobards⁹).

Giboyer

Le Courrier est en général bien informé.

Vernouillet

J'ai cent raisons de croire qu'il l'est mal au jour'hui.

Giboyer

Tu en as même cent mille.

Vernouillet

Cours au bureau du journal; fais-moi une correspondance de St. Petersbourg; le tzar est parti. Nous rectifierons après la liquidation, s'il y a lieu.

Giboyer (prenant son chapeau)

Il est toujours beau de confesser une erreur.

SCENE II.

Vernouillet

C'est un mauvais tour que me joue. *Le Courrier de Paris*... le gremlin est sans doute à la hausse. Je lui revaudrai cela.

Un domestique, annonce du fond.

Monsieur le marquis d'Auberive.

Explications.

- 1) *Les présents d'Artaxerce* = Artaxerce, roi des Perses (465—425) avant J. Chr.), accueillit Thémistocle exilé, qu'il combla d'honneurs. *Les présents d'Artaxerce désignent* par conséquent des dons de grande valeur.
- 2) *un pingre* = une personne d'une avarice sordide (rom. un calic).
- 3) *un joli denier* = *denier* au sens propre désigne une ancienne monnaie française valant la douzième partie d'un sou. Ici le mot *denier* désigne une somme d'argent indéterminée. Un joli denier est donc une belle somme.
- 4) *le mannequin* = au figuré signifie un homme qu'on fait agir comme on veut.
- 5) *grappiller* = cueillir des grappillons (rom. câr-

- cei) laissés par les vendangeur. Au fig. ici: réaliser de petits profits sur ce dont on a la gestion.
- 6) *de peur d'ébranler l'Olympe* = l'Olympe était le séjour des dieux, d'après la mythologie des Grecs. Olympe est pris ici au figuré; les dieux étant les hommes au pouvoir, l'Olympe est le gouvernement. L'expression ci-dessus signifie donc faire chanceler le gouvernement.
- 7) *la croix* = la croix de la Légion d'honneur.
- 8) *Etre dans de beaux draps* = expression employée ironiquement pour dire qu'on est dans une mauvaise posture.
- 9) *jobards* = Expression familière désignant un homme niais, crédule, qui se laisse facilement tromper.

(Vernouillet se rend compte qu'un beau mariage peut seul l'asseoir dans la considération publique. A cet effet, il songe à Clémence Charrier, jeune, belle et riche. Le coeur de Clémence est engagé ailleurs, mais à la suite d'un chantage exercé par Vernouillet sur son père, banquier considéré mais qui dans son passé a à se reprocher une faute pareille à celle pour laquelle Vernouillet a été traduit en justice, la jeune fille serait presque contrainte de se marier avec Vernouillet si son frère Henri Charrier, n'avait le courage de chasser cet effronté de la famille où il veut pénétrer).

Un collaborateur de Vernouillet: le bohème Giboyer.

Dans son cabinet de travail Vernouillet, qui, grâce à son effronterie est devenu un personnage considérable, reçoit la visite du marquis d'Auberive à qui il présente son secrétaire et ami le journaliste Giboyer. Ce dernier, après avoir rapidement exposé les circonstances de sa vie qui ont puissamment agi sur son esprit, nous dévoile les traits de son caractère et la nature de son humeur.

Acte III, sc ne IV.

Giboyer (de la porte de droite)

Le tzar est en route.

Vernouillet

Chut.

Giboyer

N'est-ce pas monsieur le marquis d'Auberive à qui j'ai l'honneur...

Le Marquis

A lui-même, monsieur.

Giboyer, à Vernouillet

Présente-moi donc.

Vernouillet

Monsieur Anatole Giboyer, un camarade de collège à moi, et le plus actif de mes collaborateurs.

Le Marquis

Giboyer... Attendez donc... Non, ce ne peut être rela.

Giboyer

C'est précisément cela, au contraire.

Le Marquis

Quoi ce portier qui avait vendu son fils à un maître de pension?

Giboyer

C'était mon père, et je suis l'enfant prodige en personne.

Vernouillet

Tu ne l'étais jamais vanté de cela, toi.

Giboyer

Nous autres philosophes, nous attachons si peu de prix au frivole avantage de la naissance! Si je m'en targue aujourd'hui, c'est uniquement pour remercier M. le Marquis de l'intérêt qu'il me témoigna dans cette circonstance. Après avoir attaqué de toutes les manières la fatale résolution de mon père, il lui donna son compte. Se le brave homme vous avait écouté, monsieur le marquis, je tirerais tranquillement le cordon¹⁾ chez vous à l'heure qu'il est, au lieu de tirer le diable par la queue.

Le Marquis

Regretteriez-vous les bienfaits de l'éducation?

Giboyer

Ils m'ont mené coucher loin.

Le Marquis

Vous m'étonnez.

Giboyer

Tant qu'ont duré mes études, j'ai vécu comme un coq en pâte²). Je remportais tous les prix, et les marchands de soupe³) se disputaient votre serviteur comme une réclame vivante; si bien qu'en philosophie j'avais obtenu de la concurrence chambre à part, avec la permission de fumer et de décrocher. Mais le lendemain de mon baccalauréat, il fallut en rabattre⁴).

Le Marquis

Votre bienfaiteur vous planta là?

Giboyer

Oh! non..., il m'offrit une place de pion⁵) à six cents francs; mais il me supprima la chambre, la pipe et les permissions de dix heures. Ça ne pouvait pas durer; je lâchais l'enseignement, et je me jetais dans les aventures, plein de confiance en ma force et ne soupçonnant pas que ce grand chemin de l'éducation, où notre jolie société laisse s'engouffrer tant de pauvres diables, est un cul-dé-sac.

Le Marquis

Contez-moi cela.

Giboyer

Est-ce que cela se raconte? Vivant d'expédients, empruntant l'aumône, laissant une illusion et un préjugé à chaque pièce de cent sous, je suis arrivé à l'âge de quarante ans, le gousset vide et le corps usé jusqu'à l'âme.

Le Marquis

Je ne suis pas un ardent défenseur de notre société, permettez-moi cependant de vous dire que si vous n'aviez pas quelques vices...

Giboyer

Oui, parbleu, j'en ai. Vous en avez bien, vous autres... Croyez-vous que les privations soient un frein aux appétits? Mais si je n'avais eu que mes vices, ils n'étaient pas bien coûteux, je me serais encore tiré d'affaire; par malheur j'avais aussi une vertu, la seule qui ne fût pas restée en route; j'étais un bon fils. Je ne voulais pas mettre mon père à l'hôpital... C'était un enfantillage... Que voulez-vous? on n'est pas complet. Il a eu l'indiscrétion de vivre longtemps et moi j'ai eu la simplicité de le pleurer. Si c'était à recommencer.

Le Marquis

Bah! vous recommenceriez.

Giboyer

C'est possible. Je ne veux pas me faire plus fort que je ne suis. Mais c'est une grande duperie qu'une vertu dans une position où l'homme n'a pas de trop de toutes ses forces et de tous ses vices pour se frayer un passage.

Explications.

- 1) *je tirerais le cordon* = le cordon est une corde par laquelle le consierge ouvre de sa loge la porte. Les portiers tirent le cordon pour ouvrir. Je tirerais tranquillement le cordon... c'est-à-dire je serais peut-être portier chez vous.
- 2) *coq en pâte* = locution proverbiale signifiant être entouré de soins et de bien-être.
- 3) *marchands de soupe* = par dénigrement on appelle marchand de soupe un maître de pension, ainsi nommé parce qu'on suppose qu'il spécule sur la nourriture des élèves.
- 4) *en rabattre* = c'est-à-dire baisser ses prétentions.
- 5) *pion* = expression familière pour désigner un maître d'études (roum. pedagog).
- 6) *un cul-de-sac* = expression populaire pour impasse — rue sans issue (roum. fundătură).

Conversation.

- 1) Marquez les étapes de la carrière de Giboyer.
- 2) Indiquez les expressions familières ou populaires dont se sert Giboyer.
- 3) Relevez les images pittoresques dont il sème ses propos.

Remarques littéraires.

Giboyer est une des meilleures créations d'Augier. C'est le type du déclassé chez qui se manifestent les méfaits d'une instruction mal adaptée au tempérament indiscipliné d'un homme qui a voulu passer trop rapidement de la classe sociale humble à laquelle il appartenait à une classe sociale à laquelle son éducation ne l'avait pas préparé. Il a gardé des endroits qu'il a fréquentés dans sa jeunesse, une liberté d'allures, une inconvenance de manières qui révèlent le bohème, de même que l'âpreté et la vivacité de certaines de ses ripostes trahissent la bassesse de son extraction et ses rancunes d'homme qui, avant d'arriver à gagner sa vie, a été abreuvé d'humiliations. Ses déceptions sans cesse renouvelées ont détruit en lui le respect des préjugés et ont eu pour résultat son manque de scrupules, la promptitude avec laquelle il est prêt à toutes les besognes, de même que la perte une à une de ses illusions a engendré son cynisme et son effronterie. Bien qu'il soit dénué de tout sens moral, Giboyer est sympathique en raison de sa tendresse filiale et paternelle que sa vie de bohème n'a pu abolir. Ce mélange de qualités et de défauts, d'effronterie et de naïveté en font un complexe très vivant qui reste marqué dans notre mémoire.

Sujet de rédaction.

Faites le portrait moral des deux effrontés : Vernouillet et Giboyer.

Maitre Guérin.

Maitre Guérin est un notaire de province qui connaissant à fond tous les secrets de la procédure, s'entend merveilleusement à s'enrichir aux dépens de ses clients, sans que ceux-ci puissent déposer plainte car ses manoeuvres frauduleuses se couvrent toujours de formes légales. C'est ainsi qu'il fait vendre à son homme de paille Brénu aux deux tiers de sa valeur, le château de Valtaneuse par Desroncerets, un inventeur, qui est toujours à court d'argent, pour avoir des fonds qui lui permettent d'expérimenter ses inventions. Comme le fils du notaire, le colonel Guérin, aime Francine, la fille du songe-creux, qui s'est laissé duper par son notaire, et que ce dernier refuse de restituer à Desroncerets le château qu'il vient d'acquérir par des moyens malhonnêtes, le colonel rompt toutes relations avec maitre Guérin qui est également abandonné par sa femme, lasse de supporter plus longtemps la tyrannie et de subir les affronts de son mari.

La scène d'explications entre le père et le fils est une des scènes capitales de la pièce.

Acte V. Scene II.

Les mêmes, Guérin.

Madame Guérin

Guérin arrive! ton fils est au désespoir, ton fils est fou. Il doute de ta probité.

Guérin

Hein?

Louis

Ma mère...

Madame Guérin

Non, non, il n'y a pas de respect qui tienne¹⁾, il faut s'expliquer. Aie pitié de l'état où il est, mon ami; prouve-lui qu'il est le fils d'un honnête homme.

Louis

Dieu m'est témoin, mon père, que je n'aurais osé vous demander une explication...

Guérin

Pourquoi, jeune homme? Croyez-vous que je la redoute? Il me plaît de l'accepter, au contraire; le coupable seul craint de s'asseoir sur la sellette de l'accusé; pour l'innocent elle se change en piédestal.

Madame Guérin

On lui a dit que Brénu était ton homme de paille²) dans la vente de Valtaneuse.

Guérin

Voilà tout?... J'attendais mieux; j'espérais un triomphe plus éclatant. Certes, je me suis trouvé dans des passes où il y avait quelque mérite à rester honnête homme, car la tentation de ne pas l'être n'eût été combattue par aucun danger; mais, ici, la simple prudence m'aurait tenu lieu de délicatesse. (Se levant et passant au milieu). Un notaire ne peut pas avoir d'homme de paille; savez-vous pourquoi? parce qu'on ne tient ces gens-là que par des contre-lettres, et qu'un notaire qui se prévaudrait d'une contre-lettre dans une opération usuraire comme la vente de Valtaneuse serait cassé par la chambre³) dans les vingt-quatre heures.

Madame Guérin, à Louis

Tu vois.

Louis

Est-ce qu'il ne peut pas y avoir d'autres moyens que des contre-lettres.

Guérin

Lesquels? Vous m'obligeriez de me les indiquer, car je ne les connais pas.

Madame Guérin, à Louis

Tu vois.

Louis

Enfin comment le château figure-t-il dans ma dot ?

Guérin

C'est bien simple; j'ai prêté de l'argent à Brénu, qui m'a donné en nantissement⁴⁾ le marché Desroncerets; or, Brénu ne sera pas en mesure de me rembourser, et par conséquent, le gage me restera.

Madame Guérin, à Louis

Tu vois bien.

Louis

Mais en vous faisant céder un marché usuraire, vous venez de le dire.

Guérin

Il ne comprend pas qu'il y a deux affaires très distinctes, l'une entre Desroncerets et Brénu et l'autre entre Brénu et moi...

Louis

Mon père... ma mère et moi nous vous supplions de restituer Valtaneuse à M. Desroncerets.

Guérin

Restituer? Qu'entends-tu par cela?

Louis

Je suis convaincu que vous seriez désespéré d'avoir forfait⁵⁾ à l'honneur; mon devoir est de réveiller votre conscience éourdie en cette occasion par l'ambition paternelle. Je vous suis reconnaissant de l'intention; mais le bonheur même me serait odieux, si je devais l'acheter par un remords de votre vie.

Guérin

Un remords?... Où diable veux-tu que je le prenne en tout ceci?

Louis

Ne vous faites plus longtemps illusion à vous-même; un homme de paille est un homme de

paille, qu'on le tienne par une contre-lettre... ou par un billet fictif.

Guérin, se levant avec colère

Avec cette petite différence, mon ami, qu'on est dans son tort derrière l'une, et dans son droit derrière l'autre.

Louis

Mais ne sentez-vous pas qu'au fond c'est la même chose?

Guérin

Le fond... oh, oh, le fond, apprends pour ta gouverne⁶), que le seul moyen d'avoir une règle fixe en ce monde, c'est de s'attacher à la forme; car les hommes ne sont d'accord que là-dessus.

Louis

Prenez garde, mon père...

Guérin

Prends garde toi-même; la conscience a des élégances ruineuses, mon garçon; contente-toi de suivre simplement le droit, chemin de la légalité; il ne faut pas être plus royaliste que... la loi.

Louis

Mais la loi même, vous la tournez.

Guérin

Donc je la respecte... Oh, ne te mets pas martel en tête⁷)... Je suis aussi soigneux de ma réputation que n'importe qui, et, en toute occasion, j'ai pratiqué cette belle maxime, que le premier devoir d'un honnête homme est d'assurer les derrières⁸) de son honneur.

Louis

Ah, vous êtes habile, mon père.

Madame Guérin

Trop habile.....

Guérin

Que je suis bête... C'est un piège (haut). Epouse

ou n'épouse la Cécile, il n'en sera ni plus ni moins de Valtaneuse, tu m'entends? On ne mène pas le papa Guérin avec des bourdes, chevalier Bayard.

Explications.

- 1) *il n'y a pas de respect qui tienne* = il n'y a...qui tienne c'est-à-dire nonobstant tout le respect ou malgré tout le respect.
- 2) *homme de paille* = personne qui sert de prête-nom dans une affaire.
- 3) *la chambre* = la chambre des notaires qui juge des fautes commises par les membres contre le devoir professionnel.
- 4) *nantissement* = contrat par lequel un débiteur remet une chose à son créancier comme garantie du paiement de sa dette.
- 5) *avoir forfait* = *forfaire* c'est commettre un acte qui déshonore.
- 6) *ta gouverne* = c'est-à-dire ta règle de conduite.
- 7) *martel en tête* = avoir *martel en tête* expression figurée signifiant avoir du souci, de l'inquiétude.
- 8) *assurer les derrières de son honneur* par analogie avec l'expression militaire: assurer ses derrières, c'est-à-dire mettre les corps d'une armée qui viennent les derniers, en défense contre les attaques de l'ennemi; donc, assurer les derrières de son honneur c'est se mettre en garde contre toutes les attaques qui pourraient par la suite porter atteinte à son honneur.

Conclusion sur Emile Augier.

L'oeuvre dramatique d'Emile Augier représente une réaction contre le romantisme, d'abord par les sujets que l'auteur traite dans ses pièces. Au lieu de mettre sur la scène, comme l'avait fait Victor Hugo, des aventures surprenantes reculées dans un passé d'histoire, il nous intéresse au spectacle des moeurs contemporaines, notamment à celles de la bourgeoisie, à la mêlée des classes à son époque et aux luttes auxquelles donne lieu dans la société de son temps la

question d'argent. C'est en premier lieu par le choix des sujets que son théâtre est réaliste. Augier est avant tout le peintre de la bourgeoisie. Bien qu'appartenant à cette classe sociale, il n'a pas été tendre pour elle, mais s'est montré un observateur impartial dans le tableau qu'il en a donné; il en a flétri la vanité, le prix trop grand qu'elle attache à la richesse, son égoïsme, l'étroitesse de son horizon, la petitesse de ses vues; mais tout en ce moquant des ridicules et tout en fustigeant les défauts et les vicès de cette classe, Augier a loué ses qualités et ses vertus; sa probité, son amour du travail, son culte de la fidélité conjugale, son bon sens solide, son souci de ne jamais s'égarer dans le domaine des chimères dangereuses.

Ce qui donne au théâtre d'Augier un caractère fortement réaliste, c'est la place que tient dans ses comédies la question d'argent.

Les traits par lesquels un grand critique contemporain, Brunetière, a caractérisé le roman de Balzac, peuvent également s'appliquer au théâtre d'Augier: „la „question d'argent sert à communiquer au récit — pour „Augier il faut dire à l'intrigue — un air de préci- „sion qu'il n'aurait pas sans elle; elle introduit avec „elle une infinité de détails que leur insignifiance ou „leur vulgarité prétendue avait écartée jusqu'alors; et „puisque ces détails sont la vie même; c'est pour cela „que la ressemblance avec la vie et la vérité de l'oeu- „vre s'accroissent de tout ce qu'ils prennent de place „avec la question d'argent et la peinture des condi- „tions. Sans doute nous ne trouvons pas chez Augier „l'abondance, la minutie des détails commerciaux ou „financiers ni la richesse et la précision des descrip- „tions de Balzac. Le théâtre ne peut s'embarasser de „toutes les minuties dont s'accommode le roman. Mais „il n'y a pas de pièce où Augier ne traite la question „d'argent et où il ne nous montre la tyrannie que l'ar- „gent fait peser sur la famille et qu'il exerce même sur „la société“. Augier nous montre comment, grâce à l'argent, la bourgeoisie a pris dans la société moderne l'influence qui était jadis le privilège de la noblesse et comment, parce qu'ils sont ruinés, les gentilshommes sont astreints à se marier avec les filles de bourgeois enrichis (*Le Gendre de Monsieur Poirier*), ou bien à frayer avec eux (*Les Effrontés*). Ce ne sont que des dis-

cussions d'argent au sujet d'un héritage ou d'un contrat de vente usuraire qui remplissent *Maître Guérin*. Par le choix de tels sujets, réclamant de tels détails, le théâtre d'Emile Augier s'oppose nettement au théâtre romantique. Quel est le sujet de *Ruy-Blas*? L'amour d'un laquais pour une reine. Et celui d'*Hernani*? Le conflit entre un bandit et un prince pour l'amour d'une jeune comtesse. Le sujet de l'une comme de l'autre pièce sont peu vraisemblables.

Le théâtre d'Emile Augier représente non seulement une réaction contre la littérature romantique mais aussi contre la morale romantique. Le romantisme avait célébré la passion et les droits de l'amour avec une fougue lyrique. Georges Sand dans ses romans (*Indiana, Jacques, Lélia*) avait exposé les revendications de la femme en révolte contre le mariage et affirmé la légitimité de l'instinct. Victor Hugo avait tenté dans *Marion Delorme* la réhabilitation de la courtisane. Emile Augier prend la défense de la morale traditionnelle et plaide pour le respect des vertus du foyer, la fidélité conjugale, l'accomplissement du devoir quotidien, le dévouement du père de famille aux siens. Après avoir raillé dans *l'Aventurière* les femmes qui, après un passé chargé, cherchent à trouver dans un mariage honorable la considération qui leur manque, Augier se déclare nettement contre la morale romantique dans *Gabrielle* (1849) où, à l'opposé de George Sand, il prend parti pour le mari. L'héroïne renonce à ses illusions de roman, se rend compte du danger auquel la menaient ses lectures et ses rêves; honteuse et désabusée, elle trouve qu'il peut y avoir de la poésie même dans la réalité simple et familière.

Augier avait écrit en vers les comédies du début de sa carrière, mais une fois qu'il prend conscience de la nature de son talent, il renonce aux vers et recourt à la prose comme moyen d'expression plus adapté à son bon sens robuste et vigoureux et à son penchant à une observation réaliste de la société.

Les premiers coups dans cette nouvelle manière furent deux coups de maître: *La Pierre de Touche* et surtout *Le Gendre de Monsieur Poirier*.

Le style d'Emile Augier se recommande surtout par la verve savoureuse du dialogue, par l'esprit des ri-

postes de ces personnages et l'art avec lequel il sait ramasser dans une formule pittoresque toute une situation.

En se faisant l'apôtre des vertus bourgeoises et de la morale traditionnelle, Emile Augier n'aurait évité l'écueil de l'ennui et de la platitude, s'il n'avait été doué à un degré éminent du sens dramatique. Ses pièces sont fort adroitement agencées. Il s'entend à merveille à combiner des situations qui permettent alternativement aux protagonistes de poser en triomphateurs, quitte à se présenter dans une des scènes suivantes dans la posture humiliée des vaincus (voir à ce sujet les remarques sur le *Gendre de Monsieur Poirier*). Ce rythme équilibré qui est une source de comique abondant et sain, conduit à un dénouement habilement amené.

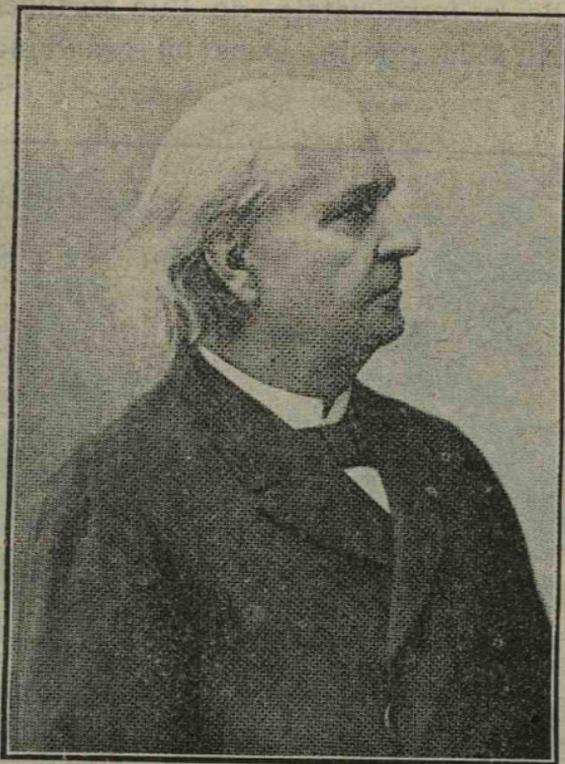
Emile Augier est le créateur d'une variété nouvelle de la comédie de moeurs; la comédie sociale. On donne ce nom à une comédie où l'auteur s'en prend à un défaut ou à un vice dont les conséquences sont de nature à mettre en danger les intérêts de la société. La préciosité que Molière raille dans *Les Précieuses ridicules* ou le pédantisme féminin dont il se moque dans *Les Femmes Savantes* sont des défauts qui relèvent de la comédie de moeurs. Le cynisme ou l'effronterie qu'Emile Augier attaque dans *Les Effrontés*, la blague ou l'ironie dissolvante des jeunes gens de sa génération pour qui l'honneur, patrie, honnêteté sont des prétextes à faire des plaisanteries, penchant qu'il flagelle dans *La Contagion*, sont des défauts qui relèvent de la comédie sociale.

Pour incarner les vices et les défauts qu'il raille dans ses comédies de moeurs comme dans ses comédies sociales, Emile Augier a créé des personnages qui possèdent une intensité de vie et un relief comique saisissants, tels sont Poirier, le bourgeois enrichi; le marquis de Presles, le noble ruiné, désœuvré et libertin; le financier sans scrupules et cynique, Vernouillet; le bohème effronté prêt à toutes les besognes, Giboyer; et le notaire rusé et retors, type accompli du faux bonhomme, maître Guérin.

Pour ces raisons quelques-unes des comédies d'Emile Augier comptent parmi les chefs-d'oeuvre du théâtre comique du dix-neuvième siècle.

LECONTE DE LISLE.

Entre 1865 et 1885 un groupe de poètes appelés Parnassiens et dont le chef est Leconte de Lisle appliqué-



Leconte de Lisle.

rent dans leurs vers les principes du réalisme artistique que Gustave Flaubert avait illustrés par ses romans.

Leconte de Lisle est le plus célèbre des poètes que les colonies donnèrent à la France. Charles Marie Leconte de Lisle est né en 1818 dans l'île de Bourbon ou de la Réunion, île située dans l'Océan Indien à l'est de Madagascar. Son père qui avait été chirurgien dans la Grande Armée, ayant été rendu à la vie civile au rétablissement de la dynastie légitime¹), eut l'idée d'aller chercher fortune aux colonies. De son mariage

1) Voir les notes précédentes sur l'établissement de la Restauration.

avec une jeune fille de Bourbon qui lui apporta en dot ce qui faisait la richesse des colonies — des terres et des esclaves, naquit le futur auteur des *Poèmes antiques* et des *Poèmes barbares*. Le poète aura toute sa vie et jusqu'à ses derniers jours passés à Paris, la nostalgie de la terre natale, de l'île fortunée où son âme s'ouvrit à la poésie. Dans un grand nombre de



Paysage de l'île Bourbon, célébré par Leconte de Lisle : Le Bernica-

pièces il décrit les paysages de Bourbon dont les montagnes aux cimes couvertes de neiges éternelles et aux versants couverts de forêts vierges font un saisissant contraste avec les savanes aux herbes brûlées par le soleil, les plantations de riz et de café et la mer qui déroule de tous les côtés de l'île son horizon infini.

Le poète qui avait commencé ses études à Bourbon sous la direction de son père les acheva en 1837 au collège de Dinan¹⁾ où il passa son baccalauréat. Le

1) Ville importante de la Bretagne.

père du poète était en effet originaire des environs de cette petite ville bretonne et la famille Leconte y comptait encore des représentants. Le jeune homme suivit de 1838 à 1843 les cours de la Faculté des lettres de l'Université de Rennes, capitale de la Bretagne. Il revint néanmoins en 1843 à Bourbon sans avoir obtenu le diplôme de licence en droit dont sa famille aurait désiré le voir pourvu. Par contre il avait fait une étude approfondie du grec et avait lu beaucoup d'histoire; — connaissances qui lui seront utiles pour la composition de ses poèmes dont les sujets sont tirés en majeure partie de l'histoire et dont les meilleurs sont inspirés de la littérature grecque. Après avoir fait un séjour de deux années à Saint Denis — capitale de l'île de la Réunion — où il passa le plus clair de son temps à composer des vers et à rédiger des articles pour les revues littéraires de la colonie, pour celles de Rennes et même pour celles de Paris; Leconte de Lisle vint à Paris en 1845, attiré par l'effervescence démocratique de l'époque. Il collabora à plusieurs organes républicains de nuance socialiste et fit partie des clubs qui préparèrent la révolution de 1848; parmi les manifestations de son activité à cette époque il faut citer son élection comme membre d'une commission qui devait préparer l'émancipation des noirs dans toutes les colonies françaises. Le succès vint couronner les efforts de Leconte de Lisle et de ses amis; en vertu d'un décret du gouvernement provisoire de 1848 l'esclavage fut définitivement aboli. Le mouvement généreux auquel Leconte de Lisle obéit, a d'autant plus de mérite qu'à la suite de ses démarches, les planteurs, parmi lesquels son propre père, furent ruinés; il s'ensuivit la suppression de la modeste pension que sa famille lui servait. Force fut à Leconte de Lisle de demander sa subsistance à des travaux de libraire; c'est ainsi qu'il plaça chez un libraire une traduction de L'Illiade qui bîetôt fut suivie de la publication en 1852 de son premier volume de vers: *Poèmes antiques*. Cette date ciôt la période des débuts littéraires de Leconte de Lisle.

L'histoire de sa vie devient désormais l'histoire de ses oeuvres. Et cette histoire est simple. En 1852 les *Poèmes antiques*, en 1856, *Poèmes et poésies*, en 1862 les *Poèmes barbares*, en 1844 les *Poèmes tragiques*. En 1895 l'année qui suivit la mort du poète parurent par le soin de ses amis les *Derniers Poèmes*.

Leconte de Lisle, après 1848 renonça complètement à toute activité politique pour s'adonner aux lettres. Le gouvernement de Napoléon III en égard aux mérites du poète lui servit une allocation mensuelle qui permit à Leconte de Lisle de vivre dans la retraite en travaillant à ses traductions d'Homère, d'Hésiode, de Théocrite et d'Eschyle. Aussitôt que la troisième République fut instaurée (1870), ce gouvernement qui connaissait les sentiments républicains du poète lui confia un modeste emploi — qui était plutôt une sinécure — le poste de bibliothécaire du Sénat.

Leconte de Lisle qui mourut en 1894, eut une vieillesse glorieuse, reconnu par les jeunes générations comme le maître de la poésie française; on le regardait comme le successeur de V. Hugo qu'il remplaça à l'Académie française en 1886.

IDÉE GÉNÉRALE DE L'OEUVRE POÉTIQUE DE LECONTE DE LISLE.

Les poèmes des trois recueils publiés par Leconte de Lisle de son vivant (*Poèmes antiques*, *Poèmes barbares*, *Poèmes tragiques*), ainsi que ceux de son recueil posthume (*Derniers Poèmes*) forment une vaste fresque où le poète a déroulé des épisodes de l'histoire de l'humanité depuis les âges les plus reculés jusqu'au seuil des temps modernes. C'est dire que les poèmes de Leconte de Lisle dérivent de la même conception poétique que la *Légende des Siècles* de Victor Hugo; il y a cependant une différence considérable entre la conception des deux poètes. Tandis que l'auteur de la *Légende des Siècles* a voulu, en composant ses courtes épopées tracer l'ascension lente et pénible à travers les siècles vers le Vrai et le Bien, Leconte de Lisle a eu le dessein de présenter une suite de tableaux des civi-

lisations disparues, vues surtout dans leurs mythologies, leurs superstitions, leurs légendes et croyances religieuses. Cette différence entre les intentions des deux poètes amène une différence entre les sentiments que leur oeuvre suscite. Comme Leconte de Lisle nous fait assister à l'écroulement de toutes les religions, à l'effondrement de toutes les croyances, un pessimisme amer se dégage de ses poèmes, tandis que la foi au progrès qui anime la *Légende des Siècles* engendre un optimisme vigoureux et sain.

Leconte de Lisle nous fait connaître l'antiquité par des poèmes qui nous dévoilent le paganisme hellène et la philosophie religieuse des Indiens; en dehors des créations harmonieuses du génie grec et des conceptions empreintes de sagesse des ascètes hindous, les croyances des autres peuples, même celles des Hébreux sont barbares. C'est le moyen âge surtout que Leconte de Lisle cherche à faire revivre par des épisodes puisés aux mythes scandinaves et finois, à ceux des Celtes et des Germains, à la religion musulmane des Arabes mais surtout au christianisme dont Leconte de Lisle s'est plu à peindre les massacres causés par la soif de pillage des Croisés et les bûchers allumés par le fanatisme de l'Inquisition. Leconte de Lisle s'arrête au seuil des temps modernes comme n'offrant plus aucun intérêt ni aucun pittoresque — sauf quelques tableaux des croyances des peuples sauvages ou primitifs — (*La Genèse polynésienne*, — *Le dernier des Maorys* —) notre époque n'a point tenté son pinceau.

A la différence de V. Hugo qui ne s'interdisait pas de suppléer par son imagination aux lacunes de l'histoire et d'inventer des détails fictifs pour créer une couleur locale éclatante mais fautive (c'est ainsi que l'Orient qu'il décrit sans l'avoir jamais vu est une création de sa fantaisie), Leconte de Lisle veut que le poète se soit assimilé tout d'abord l'histoire, la religion, la philosophie de chacune des races et des civilisations disparues; il demande dans la Préface des *Poèmes antiques* une union étroite de la science et de l'art. Aussi le pittoresque de Leconte de Lisle appuyé sur une très vaste érudition est-il beaucoup plus solide et plus vrai que celui du grand poète romantique.

Dans la composition des tableaux que nous présente

Leconte de Lisle il se mêle à l'intuition poétique un fort élément de réalité.

Q A I N.

Qaïn est le récit du rêve que Thogorma fait aux Juifs emmenés en captivité à Babylone, dans la trentième année de cette période d'épreuve.

C'était un soir au temps mystérieux des origines du monde. Thogorma voit une ville gigantesque: murailles de fer, palais cerclés d'airain sur des blocs lourds, troupeaux. Et le voyant se rendit compte que c'était là Hénokhia la ville que Qaïn avait fait construire et à laquelle il avait donné le nom de son fils. Là, le meurtrier d'Abel dormait son dernier sommeil tout en haut d'une tour, couché sur le dos, la face vers les nues. Mais les temps sont venus, la vengeance du Seigneur va s'accomplir sur la race maudite. Des confins du désert accourt un cavalier trainant après lui toutes les bêtes de la terre et du firmament. C'est un messager de Jéhovah. Il charge d'imprécations Hénokhia, la ville du vagabond révolté, la cité du Maudit. Sous l'injure et l'affront, Qaïn se dresse lentement: il se dresse debout sur le bloc granitique où il dort depuis des siècles et impose silence aux cavaliers et aux bêtes. Puis, il prononce un réquisitoire tantôt violent, tantôt ironique contre la Divinité. Ce réquisitoire est une protestation contre la destinée qui est imposée à l'homme venu au monde sans qu'il ait demandé de naître et condamné pourtant aux misères morales et physiques, au mal et à la douleur. La fin du poème montre le châtement infligé par Dieu aux descendants de Qaïn; la terre et ses habitants disparaissent sous les trombes du déluge.

Les cris de révolte de Qaïn ont un accent romantique; en revanche le tableau où Leconte de Lisle nous montre les gigantesques chasseurs d'ours et de lions s'engonffrant avec leurs troupeaux dans la ville aux murs de fer est d'un réalisme qui, pareil à celui de Flaubert, allie le goût de l'observation exacte avec le souci de la beauté plastique.

Q a i n.

Thogorma dans ses yeux vit monter des murailles
 De fer d'où s'éroulaient des spirales de tours
 Et de palais cerclés d'airain sur des blocs lourds;
 Ruche énorme, géhenne²⁾ aux lugubres entrailles
 Où s'engouffraient les Forts, princes des anciens
 jours.

Ils s'en venaient de la montagne et de la plaine,
 Du fond des sombres bois et du désert sans fin,
 Plus massifs que le cèdre et plus hauts que le pin,
 Suants, échevelés, soufflant leur rude haleine
 Avec leur bouche épaisse et rouge, et pleins de faim.

C'est ainsi qu'ils rentraient, l'ours veu des cavernes
 A l'époule, ou le cerf, ou le lion sanglant.
 Et les femmes marchaient, géantes, d'un pas lent,
 Sous les vases d'airain qu'emplit l'eau des citernes³⁾
 Graves, et les bras nus, et les mains sur le flanc.

Elles allaient, dardant⁴⁾ leurs prunelles superbes,
 Les seins droits, le col haut, dans la sérénité
 Terrible de la force et de la liberté,
 Et posant tour à tour dans la ronce et les herbes
 Leurs pieds fermes et blancs avec tranquillité.

Le vent respectueux, parmi leurs tresses sombres,
 Sur leur nuque de marbre errait en frémissant,
 Tandis que les parois des rocs couleur de sang,
 Comme de grands miroirs suspendus dans
 les ombres
 De la pourpre du soir baignaient leur dos puissant.

Les ânes de Khamos, les vaches aux mamelles
 Pesantes, les boucs noirs, les taureaux vagabonds

Se hâtaient, sous l'épieu, par files et par bonds;
 Et de grands chiens mordaient le jarret des
 chamelles;
 Et les portes criaient en tournant sur leurs gonds.

Et les éclats de rire et les chansons féroces
 Mêlés aux beuglements lugubres des troupeaux,
 Tels que le bruit des rocs secoués par les eaux,
 Montaient jusques aux⁵⁾ tours où, le poing sur
 leurs crosses,
 Des vieillards regardaient, dans leurs robes de
 peaux;

Spectres de qui la barbe, inondant leurs poitrines,
 De son écume errante argentait leurs bras roux,
 Immobiles, de lourds colliers de cuivre aux cous,
 Et qui, d'en haut dardaient, l'orgueil plein les
 narines,
 Sur leur rage des yeux profonds comme des trous...

Explications.

- 1) *Qain* = Leconte de Lisle transcrit les noms propres en leur donnant la forme la plus rapprochée possible de celle qu'ils avaient dans la langue d'originaire. La forme *Qain* serait plus près de la forme hébraïque que la transcription *Caïn*, attendu qu'elle est apparentée au radical *quon*, acquérir.
- 2) *géhenne* = enfer dans la langue biblique.
- 3) *citerne* = réservoir sous terre pour recevoir les eaux pluviales.
- 4) *dardant-darder un regard* = veut dire lancer un coup d'oeil aussi vif, aussi acéré qu'un dard (hampe de bois armée d'une pointe de fer dont se servaient les barbares).
- 5) *jusques aux* = (Doublet archaïque de *jusqu'aux*). Cette forme archaïque est d'un emploi fréquent dans la versification classique; les poètes y re-

courent afin d'avoir une syllabe de plus quand la mesure du vers l'exige.

Conversation.

- 1) Décrivez l'aspect général de Hénokhia.
- 2) Décrivez l'aspect et la physionomie des habitants de la cité à la tombée du jour. Quelles sont les bêtes dont les dépouilles chargent leurs épaules?
- 3) Quelle est l'attitude des femmes et quelle est leur démarche?
- 4) Quels sont les êtres humains et les animaux que le poète nous montre à l'arrière-plan de son tableau?
- 5) Décrivez l'attitude des vieillards au faite des tours.

Remarques littéraires.

Le tableau d'Hénokhia, la ville des Forts, à la tombée du soir nous montre le degré de perfection jusqu'où Leconte de Lisle pousse l'art de la composition.

Au premier plan, l'aspect farouche et violent des guerriers coantrastant avec la beauté pure et majestueuse des femmes; au fond dans un nuage de poussière, les troupeaux s'enfonçant pêle-mêle sous les portes de la ville; en haut, les vieillards immobiles au au sommet des tours.

Ainsi, par paliers successifs, se distribue, s'étage en pyramide pour ainsi dire, tout le tableau, baigné dans cette lumière sanglante du couchant qui achève de lui donner son caractère et renforce l'unité de composition par l'unité d'impression — une impression tragique et grandiose.

Dans ce tableau, les strophes réalistes -- par exemple celle sur la rentrée des chasseurs chargés des dépouilles des bêtes qu'ils ont tuées ou celle sur la rentrée des bestiaux à l'étable ou à l'écurie — alternent avec les strophes plastiques — celle qui décrit l'allure, le port et la prestance des femmes — d'une beauté sculpturale — ou celle qui décrit l'attitude des vieillards qui, du haut des tours, jettent des regards satisfaits sur leurs descendants.

Il faut admirer du point de vue de la forme, d'une part la plénitude ou la densité des vers, dont tous les mots d'une extrême propriété les rendent bourrés d'idées et de sensations¹⁾, d'autre part il faut admirer la perfection de la versification: les alexandriens régulièrement coupés renforcent l'impression de force calme et majestueuse que la peinture de la rentrée des habitants d'Hénokhia, le soir, veut laisser au lecteur — les rimes sont presque toutes des rimes riches, c'est-à-dire qu'il y a non seulement identité de la dernière voyelle sonore et des sons qui la suivent (campagne-montagne) mais il y a aussi identité de la consonne qui la précède, appelée „consonne d'appui“: frémis-sant — sang — puissant —; sanglant — lent — flanc; vagabonds — bonds.

II. Baghavat.

Leconte de Lisle s'est intéressé un des premiers, si non le premier, parmi les poètes de son temps, aux religions de l'Inde. Elles venaient d'être révélées, grâce aux travaux des indianistes anglais, allemands et français du XIX-e siècle.

Le Baghavata Purana²⁾ se compose d'une série de conversations où des personnages se racontent entre eux les efforts qu'eux mêmes ou que d'autres ont faits pour résoudre le grand problème de la destinée humaine. Par leurs réflexions ou par le conseil de quelque sage, ils ont su que la réponse était qu'ils devaient réprimer en eux tout désir — car le désir est source de douleur — s'immobiliser, et mériter ainsi de voir Baghavat, une des incarnations de Vishnou, l'Etre en qui s'abîment tous les Etres du Monde, et connaître enfin les délices de l'Inertie, la joie calme de la sécurité et de la certitude.

Trois brahmanes sont encore éloignés de la perfection, car le premier n'a pu se débarrasser du désir (il regrette toujours sa bien-aimée) le second du souvenir (il pense toujours à sa mère morte), le troisième

1) Par exemple la strophe: Le vent respectueux.

2) Purana veut dire en hindou récit.

du doute que la science et la méditation philosophique ont éveillé dans son esprit. Rattachés au monde terrestre chacun par ce dernier reste de sentiment, ils ne peuvent entrer dans la pureté suprême, se perdre et s'abîmer dans la sublime essence du néant; aussi las d'attendre cet état de perfection qui leur échappe, ils s'adressent à la déesse des eaux, à Ganga, la Vierge pure qui leur indique la montagne au sommet de laquelle réside l'*Etre suprême*, l'Essence des Essences le bienheureux Baghavat. S'ils peuvent le voir, le contempler, ils deviendront parfaits et s'uniront à lui. Les sages font l'ascension de Kailaça et trouvent Baghavat sur la cime de la montagne; ils s'abîment dans son sein sans bornes et s'unissent à l'essence de l'univers.

II. A. Baghavat.

Le poème débute par une description du somptueux décor des rives du Gange aux bords duquel trois brahmanes¹⁾ méditent sur leurs souffrances et se lamentent:

II. A. Baghavat. Le décor de la scène.

Le grand Fleuve, à travers les bois aux mille
plantes,
 Vers le Lac infini roulait ses ondes lentes,
 Majestueux, pareil au bleu lotus du ciel,
 Confondant toute voix en un chant éternel;
 Cristal immaculé, plus pur et plus splendide
 Que l'innocent esprit de la vierge candide.
 Les Suras bienheureux qui calment les douleurs,
 Cygnes aux corps de neige, aux guirlandes de
fleurs,
 Gardaient le Réservoir des âmes, le saint Fleuve,
 La coupe de saphir où Baghavat s'abreuve.
 Aux pieds des jujubiers déployés en arceaux,
 Trois sages méditaient, assis dans les roseaux;
 Des larges nymphéas contemplant les calices,

Ils goûtaient, absorbés, de muettes délices.
 Sur les bambous prochains, accablés de sommeil,
 Les oiseaux aux becs d'or luisaient en plein soleil,
 Revêtu d'un poil rude et noir, le Roi des ours
 Au grondement sauvage, irritable toujours,
 Allait, se nourrissant de miel et de bananes.
 Les singes oscillaient suspendus aux lianes,
 Tapi dans l'herbe humide et sur soi repley,é,
 Le tigre au ventre blanc, au souple dos rayé,
 Dormait; et par endroits, le long des vertes îles,
 Comme des troncs pesants flottaient des cro-
 codiles.

Explications.

- 1) *brahmanes* = prêtres de la religion hindoue, la première des castes hindoues qui se disait issue de la tête de Brahma.
- 2) *les Suras* = personnages de la mythologie hindoue.
- 3) *jujubier* = arbuste qui croît dans les contrées chaudes.
- 4) *nymphaea* = nom scientifique du nénuphar blanc.

Conversation.

Montrez l'effet de l'ardeur du soleil sur les divers êtres vivants qui, dans la description de ce poème, peuplent la jungle — les oiseaux — l'ours — les singes — le tigre — les crocodiles.

Quelle est la chose à quoi aspirent les brahmanes?

Remarques littéraires.

Ce tableau qui sert d'introduction au poème, ne cherche pas seulement à déterminer le théâtre de l'action, il la prépare, il l'explique d'avance toute entière.

Ces êtres si pleins de force qu'un soleil accablant enşevellit dans sa torpeur; ces grands reptiles qui se laissent pendre du sommet des palmiers, ces crocodiles qui flottent comme des troncs le long des îles

vertes, font que nous ne nous étonnons plus de voir les brahmanes immobiles, perdus dans leur rêve intérieur. Cette description de la forêt hindoue où dans mille plantes la Vie immense palpite, étincelle mais écrase l'homme, nous fait comprendre l'aspiration des brahmanes à l'anéantissement dans le Grand Tout.

Cette description par conséquent, loin d'être un hors d'oeuvre, tient à l'essence même du sujet de ce poème.

II. B. Baghavat : la plainte des brahmanes.

Vers le soir les brahmanes interrompent leur mystique silence pour se raconter leur triste histoire. Le coeur de Maïtreya saigne du désir de revoir la jeune fille qu'il a aimée; Narada est hanté par le souvenir amer de sa mère qui est morte et la conscience d'Aurgira est torturée par le doute qu'ont suscité les méditations philosophiques et la passion de la science. Tous implorent Baghavat de les accueillir et de s'en-sevelir en lui comme on plonge à la mer.

Aux confidences qu'échangent les trois sages, Leconte de Lisle fait succéder un émouvant épisode.

La nuit formidable a enveloppé les bois. Les oiseaux se taisent; les fauves s'éveillent. Les lotus entr'ouvrent leurs coupes transparentes et les brahmanes pleurent, sentant plus amère leur tristesse, parce qu'une plainte est au fond de la rumeur des nuits.

II. B. Baghavat : la plainte des brahmanes.

Les Brahmanes pleuraient en proie aux noir
ennuis.

Une plainte est au fond de la rumeur des nuits,
Lamentation large et souffrance inconnue
Qui monte de la terre et roule dans la nue;
Soupir du globe errant dans l'éternel chemin,
Mais effacé toujours par le soupir humain
Sombre douleur de l'homme, ô voix triste et
profonde,
Plus forte que les bruits innombrables du monde,

Cri de l'âme sanglot du coeur supplicé,
 Qui t'entend sans frémir d'amour et de pitié?
 Qui ne pleure sur toi, magnanime faiblesse,
 Esprit qu'un aiguillon divin excite et blesse,
 Qui t'ignores toi-même et ne peux te saisir,
 Et sans borner jamais l'impossible désir,
 Durant l'humaine nuit qui jamais ne s'achève,
 N'embrasses l'Infini qu'en un sublime rêve?
 O douloureux Esprit, dans l'espace emporté,
 Altéré de lumière, avide de beauté,
 Qui retombes toujours de la hauteur divine
 Où tout être vivant cherche son origine,
 Et qui gémis saisi de tristesse et d'effroi
 O conquérant vaincu, qui ne pleure sur toi?
 Et le sages pleuraient...

Conversation.

Dans quelle partie du poème la plainte des brahmanes est-elle située?

Quels sont les motifs de la plainte qu'exhale l'univers et qui accompagne la plainte des brahmanes?

Quels sont les vers qui notamment expriment cette plainte qui s'élève de la terre vers le ciel?

Remarques littéraires.

Certains critiques, frappés de la beauté des tableaux de Leconte de Lisle dans lesquels la personnalité du poète ne se décèle que par le goût d'un pittoresque éclatant et celui de la beauté plastique, ont accusé Leconte de Lisle de froideur marmoréenne et d'impassibilité. Ses vers, a-t-on dit, ont la beauté du marbre mais ils en ont aussi la froideur. En réalité, ce poète qui réfrène l'expression de ses douleurs et de ses joies individuelles est loin d'être un impassible car, par exemple, dans le couplet ci-dessus qui exprime la plainte des brahmanes, on sent vibrer le coeur du

poète ému de compassion pour la sombre douleur de l'homme. Ce couplet dont le lyrisme pourrait-on dire est impersonnel, car le poète y exprime non pas des sentiments personnels mais des sentiments humains, dans ce qu'ils ont de commun et de général, a une noblesse, une beauté morale qui font défaut à un grand nombre de poésies romantiques dont les auteurs cherchent à nous attendrir par le spectacle de leurs propres infortunes et à nous apitoyer sur leurs misères personnelles. Loin d'être un impassible et un égoïste, Leconte de Lisle est un sensitif douloureux, dont le cœur touché par les maux de ses semblables frémit de douleur.

III. L'Enfance d'Héraklés.

Leconte de Lisle nous montre dans la pièce ci-dessous le premier exploit d'Hercule dont il transcrit le nom sous une forme plus rapprochée du grec : Héraklés. Jalouse d'Alcmène, la femme d'Amphitryon de qui Zeus (Jupiter) le roi des cieux avait eu deux enfants, Héra son épouse, envoie dans la chambre où sommeillaient Héraklés, à peine âgé de huit mois et son frère Iphiklès, deux serpents monstrueux. Le sifflement des monstres réveille les enfants. Iphiklès pousse des cris d'effroi. Calme et déjà sûr de sa force Héraklés serre de ses mains vigoureuses le cou des redoutables dragons et les étrangle. Quand, l'épée nue, Amphitryon arrive, il ne trouve que deux cadavres.

III. L'Enfance d'Héraklés ¹⁾.

Orion, tout couvert de la neige du pôle,
 Au près du Chien sanglant montrait sa rude épaule;
 L'ombre silencieuse au loin se déroulait.
 Alcmène ayant lavé ses fils, gorgés de lait,
 En un creux bouclier à la bordure haute,
 Héroïque berceau, les coucha côte à côte,
 Et souriant leur dit : — Dormez, mes bien-aimés,

Beaux et pleins de santé, mes chers petits, dormez.
 Que la Nuit bienveillante et les Heures divines
 Charment d'un rêve d'or vos âmes enfantines —
 Elle dit, caressa d'une légère main

L'un et l'autre enlacés, dans leur couche d'airain,
 Et la fit osciller, baisant leurs frais visages,
 Et conjurant pour eux les sinistres présages.

Alors le doux Sommeil, en effleurant leurs yeux,
 Les berça d'un repos innocent et joyeux.

Ceinte d'astres, la Nuit, au milieu de sa course,
 Vers l'Occident plus noir poussait le char de
 l'Ourse.

Tout se taisait, les monts, les villes et les bois,
 Les cris du misérable et le souci des rois.

Les Dieux dormaient, rêvant l'odeur des sacrifices;
 Mais, veillant seule, Héra, féconde en artifices,
 Suscita deux dragons écaillés, deux serpents

Horribles, aux replis azurés et rampants,
 Qui devaient étouffer, messagers de sa haine,
 Dans son berceau guerrier l'Enfant de la Thébaine.

Ils franchissent le seuil et son double pilier,
 Et dardent leur oeil glauque au fond du bouclier.

Iphiklès, en sursaut, à l'aspect des deux bêtes,
 De la langue qui siffle et des dents toutes prêtes,

Tremble, et son jeune coeur se glace, et, pâissant,
 Dans sa terreur soudaine, il jette un cri perçant,

Se débat, et veut fuir le danger qui le presse;
 Mais Héraklès, debout, dans ses langes se dresse,

S'attache aux deux serpents, rive à leurs cous
 visqueux

Ses doigts divins, et fait, en jouant avec eux,
 Leurs globes élargis sous l'étreinte subite

Jaillir comme une braise au delà de l'orbite.
 Ils fouettent en vain, l'air, musculeux et gonflés,

L'Enfant sacré les tient, les secoue étranglés,
 Et rit en les voyant, pleins de rage et de haine,

Se tordre tout autour du bouclier concave.
 Puis, il les jette morts le long des marbres blancs,
 Et croise pour dormir ses petits bras sanglants.
 Dors, justicier futur, dompteur des anciens crimes,



Statue antique de Niobé (Musée de Florence)

Dans l'attente et l'orgueil de tes faits magnarimes;
 Toi que les pins d'Oeta verront, bûcher sacré,
 La chair vive, et l'esprit par l'angoisse épuré,
 Laisser, pour être un Dieu, sur la cime enflammée,
 Ta cendre et ta massue et la peau de Némée.
 (Poèmes antiques).

Explications.

- 1) *Hérakles* = Leconte de Lisle obéissant à un souci d'exactitude donne aux divinités et aux héros de la mythologie grecque leurs noms grecs à la place des équivalents latins qu'un long usage leur avait substitué. Ainsi il met Zeus, Héra, Arès à la place de Jupiter, Junon, Mars.
- 2) *Orion, le Chien* = deux constellations voisines (la principale étoile du Chien est Sirius).
- 3) *Sa rude épau'e* = la constellation d'Orion s'appelle aussi Baudrier d'Orion. Le baudrier est une bande de cuir en sautoir (donc attachée à l'épaule) qui sert à porter une épée. Orion était un chasseur qu'Artémis (Diane) changea en constellation.
- 4) *conjurant les sinistres présages* = écartent par des paroles magiques les mauvais sorts.
- 5) *misérab'le* = qui vit dans la misère.
- 6) *Héra* = épouse de Zeus, correspondant à la Junon des Latins. Elle était irritée contre Héraklès (Hercule) parce qu'il était fils de Zeus et d'une mortelle, Alcmène, femme d'Amphytrion.
- 7) *dragons* = au sens grec du mot (draco) c'est-à-dire serpents.
- 8) *le seuil et son double pitier* = pour: les deux piliers du seuil. Tournure antique fréquente.
- 9) *Ipiklès* = frère d'Héraklès.
- 10) *langes* = bandes de tissu qui entourent le corps d'un nouveau né (roum. scutece).
- 11) *visqueux* = couverts d'une matière qui colle aux doigts.
- 12) *globes* = mot poétique dans le style classique, pour yeux.
- 13) *justicier* = on sait qu'Héraklès, vrai chevalier errant de l'Antiquité, s'est dévoué au service des opprimés.
- 14) *Oeta* = montagne en Thessalie, où Héraklès se construisit un bûcher et d'où Zeus vint le prendre, lorsque le héros y eut mis le feu, pour le conduire parmi les Dieux.
- 15) *peau de Némée* (= la peau du lion de Némée (dans le Péloponèse) qu'Héraklès tua et dont il porta toujours la dépouille.

Remarques littéraires.

Les vers où Leconte de Lisle décrit l'étranglement des serpents éveillent des images qui ont la netteté précise et la beauté plastique d'un bas-relief de l'antiquité grecque.

La fin du poème nous montre Leconte de Lisle s'ingéniant à dégager le côté intellectuel et moral d'un mythe antique. Hercule est un justicier, un dompteur de crimes; son premier exploit le dévoile comme un destructeur de la bassesse, de la hie leur morale, personnifiés par les reptiles monstrueux. Les derniers vers dénotent également la tentative du poète de donner une interprétation morale à la légende d'Hercule. Le héros qui ne devient Dieu qu'après avoir allumé lui-même son propre bûcher, c'est le grand homme qui n'arrive à la gloire éternelle qu'après avoir renoncé à tout ce qui marquait sa grandeur terrestre (comme Hercule qui laisse sa massue et la peau du lion de Némée) et avoir, par son génie et son labeur, consumé sa vie. Comme on le voit, Leconte de Lisle, qui aime à faire ressortir la beauté plastique des mythes grecs prend également plaisir à faire ressortir leur côté noble et intellectuel.



Ronde de jeunes filles. (D'après une peinture du Russo ¹)

1) Le Rosso, célèbre peintre italien (1496-1641) que François I-er fit venir en France pour lui confier la direction des travaux d'art au château de Fontainebleau

IV, MÉDAILLE ANTIQUE,

Ni sanglants autels, ni rites barbares,
 Les cheveux noués d'un lien de fleurs,
 Une Ioniennę aux belles couleurs
 Danse sur la mousse, au son des kithares.
 Ni sanglants autels, ni rites barbares:
 Des hymnes joyeux, des rires, des fleurs.

Satyres ni Pans ne troublent les danses.
 Un jeune homme ceint d'un myrte embaumé
 Conduit de la voix le choeur animé;
 Eros et Kipris règlent les cadences.
 Satyres ni Pans ne troublent les danses.
 Des pieds délicats, un sol embaumé.

Ni foudres ni vents dont l'âme s'effraie.
 Dans le bleu du ciel volent les chansons;
 Et de beaux enfants, servant d'échansons,
 Aux vieillards assis sous la verte haie
 Ni foudres ni vents dont l'âme s'effraie.
 Un ciel diaphane et plein de chansons.

Explications,

- 1) *Kithare* ou *cithare* = (Leconte de Lisle respecte le k grec et ne le transcrit pas en c latin) sorte de lyre des anciens.
- 2) *Satyres* = divinités secondaires du cortège de Dionysos (Bacchus). Ils avaient des oreilles, des cornes et des pattes de chèvre.
- 3) *Pan* = Pan, fils d'Hermès et d'une nymphe, était le dieu des troupeaux et symbolisait la nature entière. Il était également de la suite de Dionysos.
- 4) *Eros* = Dieu de l'Amour, fils d'Aphrodite.
- 5) *Kypris* = l'un des noms d'Aphrodite.

- 6) *Eros et Kypris* = l'Amour et la Beauté.
 7) *échanson* = personne préposée au service de remplir les coupes ou les verres des convives d'un repas. Roum. paharnic.
 8) *diaphane* = transparent.

Remarques littéraires,

Cette petite pièce est comme un grand nombre de courtes pièces grecques du recueil appelé l'Anthologie, la description d'une oeuvre d'art. De même que certaines épigrammes de l'Anthologie décrivent une statue, une scène de vendanges ciselée sur une coupe ou un épisode mythologique gravé sur un disque, la petite pièce de ci-dessus décrit une danse sacrée gravée sur une médaille.

Leconte de Lisle fait ressortir la douceur et l'humanité du culte grec (ni sanglants autels...), son harmonie gracieuse (danses et chœurs), sa décence (ni Pans ni Satyres... ces divinités qui incarnent la sensualité violente et brutale, sont en effet d'origine thrace et sont des intrus dans la mythologie hellénique dont ils n'ont pu altérer la tonalité douce et harmonieuse) et enfin les sentiments de confiance plus que de crainte qui animent ses fidèles (ni foudres, ni vents), à la différence de presque toutes les autres religions, y compris celle de la Bible.

Il faut signaler la très gracieuse combinaison qui, dans chaque strophe, répète le premier vers après le quatrième et place, après ce vers répété tout entier, un vers qui rappelle le second par son dernier mot.

Le souci d'art qu'accuse le dessin des strophes et la précision avec laquelle le poète a tracé tous les détails de la scène rappelle l'art d'un ciseleur ou d'un graveur.

Ce souci d'une forme nette, précise et artistique est l'un des caractères de la poésie de Leconte de Lisle.

V. LÉGENDES DES PEUPLES DU NORD.

Le moyen âge. Le coeur de Hilmar.

En contraste avec les tableaux qui présentent dans un décor somptueux la sagesse des Hindons et avec

ceux pleins de grâce et d'harmonie qui présentent la vie grecque, Leconte de Lisle place de sombres poèmes qui parlent des créations bizarres de la foi des hommes du Nord: géants, elfes, walhalla remplie de dieux monstrueux, cruels et méchants.

Dans le poème ci-dessous, Leconte de Lisle en s'inspirant de la poésie héroïque scandinave, nous présente le tableau de la mort d'un guerrier barbare.

V. LE COEUR DE HILMAR.

Une nuit claire, un vent glacé. La neige est rouge.
Mille braves sont là qui dorment sans tombeaux,
L'épée au poing, les yeux hagards. Pas un ne bouge
Au-dessus tourne et crie un vol de noirs corbeaux.

La lune froide verse au loin sa pâle flamme.
Hjalmar se soulève entre les morts sanglants,
Appuyé des deux mains au tronçon de sa lame;
La pourpre du combat ruisselle de ses flancs.

— Holà! Quelqu'un a-t-il encore en peu d'haleine,
Parmi tant de joyeux et robustes garçons
Qui, ce matin riaient et chantaient à voix pleine
Comme des merles dans l'épaisseur des buissons?

Tous sont muets. Mon casque est rompu, mon
armure
Est trouée et la hache a fait sauter ses clous
Mes yeux saignent. J'entends un immense
murmure.
Pareil aux hurlements de la mer et des loups.

Viens par ici, Corbeau, mon brave mangeur
d'hommes!
Ouvre-moi la poitrine avec ton bec de fer.
Tu nous retrouveras demain tels que nous
sommes¹⁾.)

Porte mon coeur tout chaud à la fille d'Ylmer.
 Dans Upsal²⁾ où les Jarls³⁾ boivent la bonne bière.
 Et chantent, en heurtant les cruches d'or, en
 chœur

A tire d'aile vole, ô rôdeur de bruyère,
 Cherche ma fiancée et porte lui mon coeur.

Au sommet de la tour que han'ent les corneilles
 Tu la verras debout, blanche aux longs cheveux
 noirs;

Deux anneaux d'argent fin lui pendent aux oreilles,
 Et ses yeux sont plus clairs que l'astre des beaux
 soirs.

Va, sombre messenger, dis-lui bien que je l'aime,
 Et que voici mon coeur. Elle reconnaîtra
 Qu'il est rouge et solide et non tremblant et blême,
 Et la fille d'Ylmer, Corbeau, te sourira.

Moi je meurs. Mon esprit coule par vingt blessures.
 J'ai fait mon temps. Buvez, ô loups, mon sang
 vermeil.

Jeune, brave, riant, libre et sans flétriures,
 Je vais m'asseoir parmi les Dieux, dans le soleil.
 (*Poèmes barbares*).

Explications.

- 1) *Tu nous retrouveras demain tels que nous sommes* = nous n'aurons pas bougé, car nous sommes morts, et tu pourras te repaître.
- 2) *Upsal* = ville de Suède, une des anciennes capitales de la Scandinavie.
- 3) *Jarls* ou *Iarls* = titre de noblesse chez les Danois.

Remarques littéraires. (Le coeur de Hjalmar.)

Leconte de Lisle grâce à ses dons d'intuition, appuyés, il faut le dire, sur une grande érudition historique, a pénétré dans les âmes des hommes d'autrefois et a démêlé avec justesse et souligné avec vigueur

les traits dominants et le caractère original de chacune des grandes races ou des grandes civilisations auxquelles il a demandé le sujet de ses tableaux.

Dans le Coeur de Hialmar, le message que le guerrier mourant charge le corbeau de porter à sa fiancée, (non pas son anneau mais son coeur rouge et sanglant), a un cachet saveur vraiment barbare.

La fin du poème qui exprime la joyeuse allégresse d'un guerrier fier d'avoir rempli glorieusement sa vie rappelle de nombreux passages des chants guerriers scandinaves dont les héros sur le point de quitter ce monde, expriment avec un mépris pariait de la mort, leur contentement d'aller s'attabler dans les salles d'Odin, au festin des dieux.

Du portrait de la fiancée du guerrier se dégage un charme étrange. Le poète a éclairé d'une manière très vive quelques points du tableau et a laissé le reste dans l'ombre, l'évocation de la fiancée est une tache claire sur un fond sombre. Remarquer qu'il n'y a pas une seule forme indiquée dans les vers du poète; on ne sait pas comment sont les traits du visage ni quelle est la forme du corps de la bien-aimée de Hialmar. Leconte de Lisle ne nous donne que quelques détails de couleur; encore ces couleurs sont-elles peu variées — blanc, noir, argent, clair — „c'est là „ce qui produit l'impression étrange, nette et vague „à la fois, nette quant à la couleur et vague quant à la „forme, étrange et forte parce que notre esprit est „dirigé dans un certain sens par l'ensemble du mor- „ceau et que ces formes vagues qu'on lui offre, il „les adapte à merveille à la situation extraordinaire „que le poète lui présente... C'est une sorte de rêve „très lucide dans une nuit obscure¹⁾“.

Ce poème offre un nouvel exemple de la fusion de la science et de l'art.

VI. LECONTE DE LISLE, PEINTRE ANIMALIER.

Une série de poèmes de Leconte de Lisle constitue une sorte de galerie d'animaux appartenant à peu près exclusivement à la faune des régions tropicales car de même que la nature de nos contrées, la faune eu-

1) Pau'han — De la description pittoresque

ropéenne ne l'intéresse pas. Le poète veut nous faire pénétrer dans l'âme rudimentaire des grand carnassiers. — lions de l'Afrique, panthère de Java, tigre du Bengale — ou des grands oiseaux de proie, — aigle des déserts de l'Asie, condor des Andes — et nous faire comprendre qu'il faut voir en eux des frères inférieurs. Il nous les montre soumis comme l'homme à quelques instincts élémentaires parmi lesquels, l'instinct primordial, le besoin d'assouvir sa faim.

Mais il nous montre aussi comment dans ces âmes enténébrées montent parfois des aspirations qui prendraient dans la conscience humaine une forme plus noble et plus complexe.

VI. LES ÉLÉPHANTS.

Le sable rouge est comme une mer sans limite,
Et qui flambe, muette, affaissée en son lit.
Une ondulation immobile remplit
L'horizon aux vapeurs de cuivre où l'homme habite.

Nulle vie et nul bruit. Tous les lions repus
Dorment au fond de l'ancre éloigné de cent lieues,
Et la girafe boit dans les fontaines bleues,
Là-bas, sous les dattiers des panthères connues.

Pas un oiseau ne passe en fouettant de son aile
L'air épais, où circule un immense soleil.
Parfois quelque boa, chauffé dans son sommeil,
Fait onduler son dos dont l'écaille étincelle.

Tel l'espace enflammé brûle sous les cieus clairs,
Mais tandis que tout dort aux mornes solitudes,
Les éléphants rugueux, voyageurs lents et rudes,
Vont au pays natal à travers les déserts.

D'un point de l'horizon, comme des masses brunes,
Ils viennent, soulevant la poussière, et l'on voit,
Pour ne point dévier du chemin le plus droit,
Sous leur pied large et sûr crouler au loin les dunes.

Celui qui tient la tête est un vieux chef. Son corps
Est gercé comme un tronc que le temps ronge
et mine;

Sa tête est comme un roc, et l'arc de son échine
Se voûte puissamment à ses moindres efforts.

Sans ralentir jamais et sans hâter sa marche,
Il guide au but certain, ses compagnons poudreux;
Et, creusant par derrière un sillon sablonneux
Les pèlerins maësifs suivent leur patriarche.

L'oreille en éventail, la trompe entre les dents,
Ils cheminent, l'oeil clos. Leur ventre bat et fume,
Et leur sueur dans l'air embrasé monte en brume;
Et bourdonnent autour mille insectes ardents.

Mais qu'importent la soif et la mouche vorace,
Et le soleil cuisant leur dos noir et plissé?
Ils rêvent en marchant du pays délaissé,
Des forêts de figuiers où s'abrita leur race.

Ils reverront le fleuve échappé des grands monts,
Où nage en mugissant l'hippopotame énorme,
Où blanchis par la lune et projetant leur forme,
Ils descendaient pour boire en écrasant les joncs.

Aussi, pleins de courage et de lenteur, ils passent
Comme une ligne noire, au sable illimité;
Et le désert reprend son immobilité
Quand les lourds voyageurs à l'horizon s'effacent.

(*Poèmes barbares*).

Explications.

- 1) où circule le soleil = le soleil est si vaste, sa chaleur emplit à ce point l'atmosphère qu'il paraît, non pas seulement passer dans le ciel, mais y circuler de long en large.
- 2) l'arc de son échine = son dos (échine) est arrondi comme un arc.

Conversation.

Relevez les détails de la description du désert et ceux du portrait des éléphants notamment ceux du portrait de leur chef. Enumérez les difficultés qui s'opposent à la marche des éléphants à travers le désert.

Remarques littéraires. (Les éléphants).

Il faut remarquer l'originalité de la conception de Leconte de Lisle. Au lieu de procéder comme les fabulistes pour qui les animaux sont de simples prête-noms des qualités et des défauts de l'humanité, Leconte de Lisle cherche à pénétrer dans les replis de leur conscience obscure et à montrer qu'elle possède en germe les sentiments humains les plus compliqués.

La nostalgie du pays natal fait braver aux éléphants que nous présente le poète, l'ardeur du soleil équatorial et les difficultés d'une marche à travers les déserts de l'Afrique. Ce sentiment qui anime des êtres à la conscience fruste et grossière est un des éléments de ce qui chez les hommes constitue l'amour de la patrie. Il y a parenté entre la conception poétique de Leconte de Lisle peintre animalier et les conceptions scientifiques modernes qui, depuis Geoffroy, St. Hilaire jusqu'à Darwin, montrent l'unité de tous les êtres de la création et leur différenciation physique et morale par une lente évolution.

Il faut remarquer l'art qui a réglé la composition de ce morceau. D'abord une description du décor — le désert et ses hôtes. Ce n'est que lorsque la scène est prête que le poète introduit les personnages pour lesquels ce décor a été disposé, afin de nous faire sentir l'énergie qu'ils doivent déployer pour vaincre les difficultés qui s'opposent à l'accomplissement de leur dessein. La partie centrale du poème est prise par la description de ces difficultés et par celle du pays natal que les voyageurs espèrent bientôt revoir. La fin du poème décrit le décor de la scène qu'ont traversée les éléphants dont le passage seul a troublé les lignes immobiles.

VII. Le sommeil du Condor.

Leconte de Lisle développe ici une légende suivant laquelle le condor ne se pose pas pour dormir, mais reste suspendu dans l'air sur ses ailes grandes ouvertes.

Par delà l'escalier des roides Cordillères¹⁾,
 Par delà les brouillards hantés des aigles noirs,
 Plus haut que les sommets creusés en entonnoirs
 Où bout le flux sanglant des laves familières,
 L'envergure²⁾ pendante et rouge par endroits,
 Le vaste oiseau, tout plein d'une morne indolence,
 Regarde l'Amérique et l'espace en silence,
 Et le sombre soleil qui meurt dans ses yeux froids³⁾.
 La nuit roule⁴⁾ de l'est, où les pampas⁵⁾ sauvages
 Sous les monts étagés s'élargissent sans fin;
 Elle endort le Chili, les villes, les rivages,
 Et la mer Pacifique et l'horizon divin;
 Du continent muet elle s'est emparée;
 Des sables aux coteaux, des gorges aux versants,
 De cime en cime, elle enfle, en tourbillons croissants
 Le lourd débordement de sa haute marée.
 Lui, comme un spectre, seul, au front du pic altier,
 Baigné d'une lueur qui saigne sur la neige.
 Il attend cette mer sinistre qui l'assiège;
 Elle arrive, déferle, et le couvre en entier.
 Dans l'abîme sans fond la Croix australe⁶⁾ allume
 Sur les côtes du ciel son phare constellé.
 Il râle⁷⁾ de plaisir, il agite sa plume,
 Il érige⁸⁾ son cou musculeux et pelé,
 Il s'enlève⁹⁾ en fouettant l'âpre neige des Andes,
 Dans un cri rauque il monte où n'atteint pas
 le vent,
 Et, loin du globe noir, loin de l'astre vivant¹⁰⁾,
 Il dort dans l'air glacé, les ailes toutes grandes.
 (Poèmes barbares).

Explications.

- 1) *Cordillères* = La Cordillère des Andes est une longue chaîne de montagnes qui, sur plus de 7000 km... borde du nord au sud l'Océan Pacifique, le long des côtes de l'Amérique de Sud.
- 2) *envergure* = étendue des ailes déployées d'un oiseau.
- 3) *qui meurt dans ses yeux froids* = dont le reflet s'éteint dans ses yeux.
- 4) *la nuit roule* = expression désignant un flot qui monte.
- 5) *pampas* = c'est le nom des vastes prairies centrales de l'Amérique du Sud.
- 6) *Croix australe* = nom d'une constellation bien connue de l'hémisphère Sud.
- 7) *râler* = se dit du son enroué que rend la respiration des morants. Ici il s'agit du cri du vautour.
- 8) *il érige* = il dresse.
- 9) *il s'enlève* = verbe désignant le départ d'un oiseau qui s'envole.
- 10) *globe noir, astre vivant* = il s'agit de la Terre couverte d'ombre et du soleil qui s'est caché.

Grammaire.

Où bout le flux sanglant des laves familières.

Bout est la 3-e personne du verbe irrégulier de 2-ème conjugaison bouillir. Indicatif présent: je bous — il bout; imparfait: je bouillais, il bouillait; passé défini: je bouillis, futur; je bouillirai, il bouillira. Subjonctif présent: que je bouille. Part. présent: bouillant. Part. passé: bouilli.

Ce verbe s'emploie ordinairement aux troisièmes personnes. Pour le rendre actif et l'employer à toutes les personnes, on se sert des temps du verbe *faire joints à l'infinitif bouillir*: je fais bouillir, tu faisais bouillir, nous ferons bouillir. On dit aussi: l'eau, le lait commence à bouillir.

Conversation.

Analysez les différentes parties de cette pièce de

vers: a) le décor; b) le personnage et son attitude; c) le changement de l'aspect du paysage à la tombée de la nuit; d) les sentiments du personnage.

Remarques littéraires

Leconte de Lisle nous fait entrer dans les sentiments du condor et nous fait comprendre son ivresse de se sentir libre. Cette ivresse est la forme rudimentaire d'un sentiment qui chez les hommes, deviendra un état d'âme plus complexe: la fierté et la joie que donnent l'indépendance et la liberté.

Il faut remarquer le caractère de la rime du dernier vers. Elle est suggestive et prolonge la sensation de grandiose qu'a éveillé le spectacle des cimes des Andes, couvertes de neiges éternelles au-dessus desquelles, les ailes déployées, sommeille le Condor. Leconte de Lisle demandait à la rime non seulement d'être riche et neuve afin de donner un appui à la pensée, mais encore de lancer l'esprit dans la sensation poétique éveillée par les vers. Cet état de suggestion qui s'étend au delà du dernier mot exprimé, cette sensation prolongée, c'est pour Leconte de Lisle la marque essentielle de l'expression poétique.

VIII. Leconte de Lisle, poète paysagiste.

Un grand nombre des poèmes de Leconte de Lisle sont descriptifs. Le poète aime à décrire les paysages des tropiques et en premier lieu la nature de son île natale, l'île Bourbon, où il a passé les années décisives de son adolescence. La description des paysages de Bourbon remplit d'un bout à l'autre certains poèmes; elle occupe seulement quelques strophes du poème ci-dessous qui est une sorte d'élégie — terminée par une méditation poétique.

L'illusion suprême.

Ce poème après une courte introduction se compose d'un long passage descriptif (str. 5—9) suivi d'un

passage élégiaque (str. 10—13) et se termine par une brève méditation poétique sur la triste destinée de l'homme (str. 18—21).

VIII L'illusion suprême.

Quand l'homme approche enfin des sommets
 où la vie
 Va plonger dans votre ombre inerte, ô mor-
 nes cieux¹⁾

Debout sur la hauteur aveuglément gravie,
 Les premiers jours vécus éblouissent ses yeux.

Tandis que la nuit monte et déborde les grèves,
 Il revoit, au delà de l'horizon lointain,

Tourbillonner le vol des désirs et des rêves
 Dans la rose clarté de son heureux matin.

Monde lugubre, où nul ne voudrait redescendre
 Par le même chemin solitaire, âpre et lent,
 Vous, stériles soleils, qui n'êtes plus que cendre,
 Et vous, ô pleurs muets, tombés d'un cœur
 sanglant!

Celui qui va goûter²⁾ le sommeil sans aurore
 Dont l'homme ni le Dieu n'ont pu rompre le sceau,
 Chair qui va disparaître, âme qui s'évapore,
 S'emplit des visions qui hantaient son berceau.

Rien du passé perdu qui soudain ne renaisse:
 La montagne natale et les vieux tamarins³⁾
 Les chers morts qui l'aimaient au temps de
 sa jeunesse

Et qui dorment là-bas dans les sables marins.

Sous les lilas géants où vibrent les abeilles,
 Voici le vert coteau, la tranquille maison,

Les grappes de letchis⁴⁾ et les mangues⁵⁾
vermeilles
 Et l'oiseau bleu dans le maïs en floraison.

Aux pentes des pilons⁶⁾ parmi les cannes grêles
 Dont la peau d'ambre mûr s'ouvre au jus attiédi,
 Le vol vif et strident des roses sauterelles
 Qui s'enivrent de la lumière de midi;

Les cascades, en un brouillard de pierrettes,
 Versant du haut des rocs leur neige en éventail;
 Et la brise embaumée autour des sucreries,
 Et le fourmillement des Hindous au travail;

Le café rouge, par monceaux, sur l'aire sèche;
 Dans les mortiers massifs le son des calaous;
 Les grands-parents assis sous la varangue⁷⁾ fraîche
 Et les rires d'enfants à l'ombre des bambous;

Le ciel vaste où le mont dentelé se profile,
 Lorsque la pourpre, ô soir, le revêt tout entier
 Et le chant triste et doux des Bandes⁸⁾ à la file
 Qui s'en viennent des hauts⁹⁾ et s'en vont
au quartier¹⁰⁾.

Voici les bassins clairs entre les blocs de lave;
 Par les sentiers de la savane, vers l'enclos,
 Le beuglement des boeufs bossus de Tamatave¹¹⁾.
 Mêlé dans l'air sonore au murmure des flots.

Et sur la côte, au pied des dunes de Saint-Gilles,
 Le long de son corail merveilleux et changeant,
 Comme un essaim d'oiseaux les pirogues¹²⁾ agiles
 Trempant leur aile aigüe aux écumes d'argent.
 Puis, tout s'apaise et dort. La lune se balance,

Perle éclatante, au fond des cieus d'astres remplis;
 La mer soupire et semble accroître le silence
 Et berce le reflet des mondes dans ses plis.

Mille aromes légers émanent des feuillages
 Où la mouche d'or rôde, étincelle et bruit;
 Et les feux des chasseurs, sur les mornes¹³⁾
 sauvages,
 Jaillissent dans le bleu splendide de la nuit.

Et tu renais aussi, fantôme diaphane,
 Qui fis battre son coeur pour la première fois,
 Et, fleur cueillie avant que le soleil te fane,
 Ne parfumas qu'un jour l'ombre calme des bois.

O chère Vision, toi qui répands encore,
 De la plage lointaine où tu dors à jamais,
 Comme un mélancolique et doux reflet d'aurore
 Au fond d'un coeur obscur et glacé désormais.

Les ans n'ont pas pesé sur ta grâce immortelle,
 La tombe bienheureuse a sauvé ta beauté;
 Il te revoit, avec tes yeux divins, et telle
 Que tu lui souriais en un monde enchanté.

Mais quand il s'en ira dans le muet mystère
 Où tout ce qui vécut demeure enseveli,
 Qui saura que ton âme a fleuri sur la terre,
 O doux rêve, promis à l'infaiïlible oubli?

Et vous, joyeux soleils des naïves années,
 Vous, éclatantes nuits de l'infini béant,
 Qui versiez votre gloire aux mers illuminées,
 L'esprit qui vous songea vous entraîne au néant.

Ah! tout cela, jeunesse, amour, joie et pensée,

Chants de la mer et des forêts, souffles du ciel
Emportant à plein vol l'Espérance insensée,

Qu'est-ce que tout cela qui n'est pas éternel?

Soit, la poussière humaine, en proie au temps

rapide,

Ses voluptés, ses pleurs, ses combats, ses remords,

Les Dieux qu'elle a conçus et l'univers stupide

Ne valent pas la paix impassible des morts.

Explications.

l'illusion suprême = l'adjectif suprême qui a aussi la signification de „le dernier de tous“ s'emploie dans le style relevé en parlant de la fin de la vie: *les moments suprêmes, les suprêmes adieux*. *L'illusion suprême* veut donc dire: „illusion des derniers moments de la vie“.

- 1) *ô mornes cieus* = le ciel ressemble à un mourant morne c'est-à-dire terne, sans éclat, tandis qu'à un jeune homme il semble radieux.
- 2) *celui qui va goûter le sommeil sans aurore* = c'est-à-dire celui qui va disparaître dans les ténèbres du néant, qui va mourir.
- 3) *tamarins* = nom vulgaire des tamariniers, grand arbre de 20 à 25 mètres de haut, originaire de l'Inde.
- 4) *les grappes de letchis* = le letchi ou litchi est un arbre des pays chauds, à fleurs blanches et qui produit des fruits rouges gros comme des pommes.
- 5) *mangues* = fruits comestibles du manguier, arbre originaire de l'Asie centrale.
- 6) *pitons* = pointe d'une montagne élevée dans les Antilles.
- 7) *la varangue* = mot employé dans les colonies pour véranda (galerie légère établie sur toute la longueur des habitations).
- 8) *des Bandes* = nom donné dans certaines colonies aux travailleurs sur une exploitation agricole.
- 9) *hauts* = les hauts plateaux de l'île Bourbon.
- 10) *quartier* = la ville, qu'on désigne par le mot quar-

tier attendu que le lieu de résidence du gouverneur de la colonie.

- 11) *boeufs de Tamatave* = Tamatave, ville et port de Madagascar, sur la côte Est.
- 12) *pirogue* = barque faite d'un tronc d'arbre creusé, espèce de canot léger, large et rapide, dont se servent les naturels des deux Indes, soit à la voile soit à la pagaie (espèce de rame).
- 13) *morne* = nom donné aux petites montagnes rondes et isolées des Antilles et des colonies françaises.
- 14) *fantôme diaphane* = fantôme n'a pas ici le sens de *spectre*, mais il a celui de *vision*, *image*.

Conversation.

Indiquer les particularités du paysage exotique décrit par le poète (str. 5—9) — analyser les sentiments exprimés dans le passage élégiaque — et montrez quelles sont les pensées développées dans la méditation qui clôt le poème (str. 18—21).

Remarques littéraires.

Il faut remarquer la vivacité et la fraîcheur de coloris du paysage de l'île Bourbon. Cette description fourmille de termes empruntés à la flore des régions tropicales ou au langage créole: *tamarins*, *mangues*, *litchis*, *calaous*, *varangues*, *morne*; obéissant au désir de donner à sa description une couleur locale plus exacte et plus précise, le poète a renoncé aux mots de l'usage courant comme étant trop généraux ou trop vagues et a recouru à ces termes exotiques. Le poète a employé ces vocables exotiques avec un sens si délicat de leur valeur pittoresque et de leur charme un peu bizarre et les a sertis dans des phrases d'un tour si net et d'un contour si pur, que nous avons, en dépit de ces nouveautés, l'impression d'un style tout classique et fermement attaché à la tradition française. Leconte de Lisle a eu comme prédécesseur dans cette voie Bernardin de St.-Pierre qui, dans son roman *Paul*

et Virginie, paru en 1787, avait décrit les paysages de l'île de France, aujourd'hui l'île Maurice, située à l'est de l'île Bourbon; cette île a fait jusqu'en 1814 partie du domaine colonial de la France.

Il est à remarquer que même les strophes élégiaques de ce poème ont un caractère impersonnel, car le poète n'y parle pas en son nom, mais attribue à une troisième personne les regrets pour les amours évanouies de sa jeunesse. La poète réussit en supprimant tout ce qui aurait été confession à donner à l'expression de la douleur un caractère moins trouble, plus objectif, plus calme, et, partant, plus artistique.

La méditation poétique qui clôt ce petit poème livre la clef du pessimisme de Leconte de Lisle. L'âme du poète est tenaillée par deux tendances contraires. D'une part le désir de disparaître dans le Néant ou, — comme l'appelle les bouddhistes dont il accueille la doctrine — dans le Nirvana, que sa pensée lui montre préférable à l'existence terrestre, attendu que l'homme délivré de la tyrannie du désir, y est exempt de toute douleur et de toute souffrance — d'autre part l'instinct de tout son être qui se révolte à l'idée de rentrer tout entier dans cette immensité vide. Ce qui exacerbe cet instinct c'est un trait de l'âme du poète; son avidité à goûter aux plaisirs de la vie (beauté de la nature, beauté de l'art, amour, gloire). Aussi la constatation de la vanité de nos bonheurs éphémères le remplit-elle d'amertume, car nul homme n'a eu un cœur plus tumultueux que Leconte de Lisle, nul homme n'a eu une âme plus avide de jouissance que lui — en dépit des affirmations de sa philosophie pessimiste et de la résignation stoïque où, par moments, il s'efforce.

Cette disproportion entre l'infini des rêves et l'étroitesse des réalités aggrave la tristesse du poète, engendrée par le conflit entre les tendances de sa pensée et les aspirations d'une sensualité ardente. Néanmoins cette fois encore le poète a donné à l'expression de ses regrets et de sa douleur un caractère impersonnel; on sent bien à l'accent ou au timbre des vers qu'ils expriment une émotion individuelle mais ils sont chargés en même temps d'une large et poignante humanité.

Conclusion sur Leconte de Lisle.

Leconte de Lisle a des dons de grand poète auxquels il joint le mérite d'être un penseur et surtout celui d'être un artiste impeccable.

Le premier des dons de grand poète de Leconte de Lisle est le pouvoir des évocations prestigieuses du passé. Le poète fait surgir les civilisations disparues et les fait revivre grâce à un détail caractéristique, à un trait particulier qui donne à son tableau un cachet de vérité et de réalité.

C'est avec une intensité saisissante qu'il a fait revivre les époques les plus reculées et les plus diverses (temps antédiluviens, civilisations hindoue ou grecque mœurs barbares). Chez Leconte de Lisle l'intuition poétique s'appuie — et c'est là ce qui fait sa force — sur une science très étendue et très solide d'archéologue et d'historien. Au don de faire revivre les civilisations disparues dans leurs manifestations extérieures, Leconte de Lisle joint le don plus rare de pénétration et de divination de l'âme des hommes d'autrefois et des races disparues.

Par un miracle de renoncement à sa personnalité, Leconte de Lisle s'est fait le contemporain de chaque époque, a pénétré jusqu'à l'âme des temps passés et est devenu tour à tour grec, hindou, scandinave ou arabe. Abandonnant ses propres idées et ses propres opinions, Leconte de Lisle a épousé leurs croyances, leur idéal religieux et même leurs superstitions. Il n'y a qu'un seul aspect des civilisations humaines et qu'un seul idéal qu'il n'a pu comprendre; la civilisation du Moyen âge féodal et chrétien. L'éducation que lui avait donnée son père médecin dans l'armée de Napoléon et adepte des philosophes du XVIII-e siècle et notamment de Voltaire avait suscité des préventions dans l'esprit de Leconte de Lisle contre le Moyen âge et de la haine contre le christianisme que Voltaire et les philosophes regardaient comme un obstacle au progrès des lumières et de la raison. Aussi Leconte de Lisle présente-t-il dans les *Poèmes barbares* le moyen âge comme une suite de „siècles maudits“, où l'humanité, rongée par la famine et par la peste, a été illuminée par le reflet sanglant des bûchers. Leconte de Lisle

n'a pas vu ou bien n'a pas voulu voir tout ce qui a fait la grandeur et la beauté morale du christianisme. Par contre, en raison de son culte pour l'art grec, il a fait de la Grèce antique non seulement la patrie de la Beauté, mais aussi celle de la Liberté. Son idolâtrie de la Grèce antique lui a fait fermer les yeux sur une des tares de la civilisation grecque, sur l'esclavage, qui a soutenu l'harmonie de l'édifice social hellénique, de même qu'il n'a pas voulu s'apercevoir des bassesses et de la corruption de la fin du paganisme.

L'imagination de Leconte de Lisle est plastique, c'est dire que les sujets qu'il aime à traiter, il les voit avec les yeux d'un peintre ou ceux d'un sculpteur. Ce qu'il démêle surtout dans le spectacle que lui offre l'univers, c'est le rapport des tons et le dessin des lignes et quand il fait oeuvre d'artiste il transporte comme eux dans leur marbre ou sur leur toile, en les simplifiant et en la parachevant, l'harmonie dont il a puisé l'idée et les éléments dans la nature. Ce qui demeure dans la mémoire, après la lecture des poèmes de Leconte de Lisle, ce sont en premier lieu des gestes, des poses, des attitudes. Après avoir lu *Qain*, on voit les vieillards immobiles sur le faite de la cité d'Hénokhia, scrutant de leurs regards perçants les gestes de leurs descendants qui se pressent aux portes de la cité ou encore le groupe des femmes des géants qui reviennent des citernes, d'une allure calme et majestueuse. On voit, après la lecture de *Médaille antique*, une belle jeune fille, les cheveux noués d'un lien de fleurs, danser sur la mousse autour d'un autel, ou bien après la lecture d'*Héraklès enfant* on voit le futur demi-dieu au berceau, étouffant dans ses poignets déjà forts les deux serpents envoyés contre lui. De même, après la lecture du poème *Le coeur de Hialmar* on voit la société bruyante et joyeuse des Jarls qui, à Upsal, choquent leur brocs de bière et surtout on voit la fiancée de Hialmar, blanche, aux longs cheveux noirs qui, dans le clair obscur de la nuit, semble une apparition mystérieuse au sommet de la tour que hantent les corneilles, d'où elle guette le retour du guerrier.

La représentation pittoresque de la réalité, l'expression de la beauté plastique remplace chez Leconte de Lisle l'expression du sentiment personnel. Dans la Pré-

face des *Poèmes antiques*, Leconte de Lisle s'élève contre la manie des confidences chère aux romantiques et exprime sa haine contre l'étalage du moi et le lyrisme intempérant de ses prédécesseurs.

Dans un sonnet des *Poèmes barbares* „*Les Montreurs*“ Leconte de Lisle a exprimé la même répulsion; il prend à partie les poètes qui cherchent à apitoyer le public par l'étalage de leurs souffrances et les compare à des mendiants qui montrent leurs plaies afin d'exciter la pitié des passants. Faire de la matière poétique avec ses propres passions c'est, selon Leconte de Lisle, profaner la poésie:

Tel qu'un morne animal, meurtri, plein de poussière,
La chaîne au cou, hurlant au chaud soleil d'été
Promène qui voudra son coeur ensanglanté!
Sur ton pavé cynique, ô plèbe carnassière!

Dans mon orgueil muet, dans ma tombe sans gloire
Dussé-je m'engloutir pour l'éternité noire.
Je ne te vendrai pas mon ivresse ou mon mal...

L'impersonnalité de Leconte de Lisle ne veut pourtant pas dire impassibilité et sa poésie frémit de compassion et de pitié pour les douleurs et les misères communes de l'humanité.

En déniaut à l'écrivain le droit de parler de lui-même, Leconte de Lisle lui indique dans la Préface des *Poèmes antiques*, comme source d'inspiration les hypothèses récentes et les acquisitions nouvelles de la science.

Ce conseil donné aux autres, Leconte de Lisle l'a suivi dans sa propre production poétique. Les poèmes de Leconte de Lisle dérivent de deux grandes idées poétiques dont les éléments se trouvent dans les données de la science du XIX-e siècle. L'idée de représenter les différents âges de l'humanité dans leurs légendes et leur croyances religieuses s'appuie sur les découvertes de l'histoire et notamment de l'histoire des religions de son époque. La seconde idée poétique de Leconte de Lisle a été de représenter les aspirations confuses, les sentiments rudimentaires qui s'agitent dans la conscience obscure des animaux et de nous montrer que

l'âme qui palpète dans ces créatures inférieures est de la même essence que celle qui vit en nous. Cette conception se rattache à la doctrine évolutionniste des espèces dans la nature.

La poésie de Leconte de Lisle est fortement imprégnée de philosophie. Cette philosophie est le pessimisme puisqu'elle regarde le Mal comme une loi qui régit le monde, la Douleur comme inséparable de l'existence humaine et l'anéantissement dans la Mort comme préférable à la Vie. Cette conception de la Vie a ses sources dans la métaphysique religieuse des Hindous et notamment dans celle des adeptes de Bouddha.

Quant à la forme, Leconte de Lisle demande dans la Préface des *Poèmes antiques* que la poésie se rafraîchisse en revenant aux sources de l'art, c'est-à-dire aux productions du génie grec. A ces sources, les poètes retrouveront le secret des formes nettes et précises, ils rendront à la pensée et à l'art la sève et la vigueur, l'harmonie et l'unité perdues.

Ces qualités se trouvent être celles de la poésie de Leconte de Lisle: netteté et précision des contours, justesse des images, vigueur de l'expression, harmonie du vers dont le rythme un peu lent mais majestueux s'accorde à merveille avec la gravité de la pensée et la préoccupation du poète de rendre non pas les sentiments d'un cœur tumultueux, mais la beauté plastique de l'univers ce qui suppose une vue calme et sereine des choses.

L'œuvre de Leconte de Lisle d'une rare perfection de forme a la beauté régulière, calme et harmonieuse et la pureté de lignes des chefs-d'œuvre de l'antiquité.

Le Parnasse.

Autour de Leconte de Lisle se groupèrent, à l'époque de la maturité de son talent, un certain nombre de jeunes poètes que lièrent, en plus de l'admiration pour l'œuvre du maître, des haines littéraires pareilles. Ces poètes prirent le nom de Parnassiens du nom d'une publication périodique „Le Parnasse contemporain”, recueil de vers nouveaux dont le premier volume parut en 1865. Bien que les Parnassiens dont les premiers et

les plus brillants furent Sully Prudhomme, François Coppée, Catulle Mendès¹⁾, José Maria de Hérédia n'aient lancé aucun manifeste où fût exposée leur profession de foi, néanmoins on peut très bien se rendre compte des principaux articles de leur esthétique. Leur poésie est une réaction contre le sentimentalisme et l'abus des confidences en vers des romantiques dont la poésie de Musset notamment est le plus brillant spécimen. Les Parnassiens reprirent pour leur compte le credo artistique de Théophile Gautier auteur du recueil *Emaux et Cammées* que l'on peut regarder comme l'un de leurs précurseurs: Gautier affirmait qu'un écrivain ne doit jamais laisser passer de la sensibilité dans ses oeuvres, que la sensibilité est un élément inférieur en art et en littérature. Un Parnassien, Catulle Mendès a exprimé de la manière suivante le principe essentiel de l'art Parnassien:

Pas de sanglots humains dans le chant du poète!

Cette proscription du lyrisme personnel a fait accuser les Parnassiens d'impassibilité, reproche injuste car, comme on l'a vu pour Leconte de Lisle, les douleurs communes des hommes ont trouvé un écho dans les vers de l'auteur de *Baghavat* et de *l'Illusion suprême*, mais reproche qu'encourent les Parnassiens en raison de leur prétention de dominer leur sensibilité et de refuser d'en faire matière d'oeuvre d'art. Verlaine dans une pièce composée à l'époque où il faisait partie du groupe des Parnassiens s'écrie:

A nous qui ciselons les vers comme des coupes
Et qui faisons des vers émus très froidement.

L'impersonnalité, l'objectivité est le premier point de l'esthétique des Parnassiens, le second c'est l'indépendance de l'état de toute préoccupation morale, sociale et politique l'obligation impérieuse pour l'artiste de ne travailler qu'à l'expression du Beau. Ce point de l'esthétique parnassienne qui avait été aussi celui de quelques uns de leurs devanciers, tant en vers comme Théophile Gautier, qu'en prose comme Gustave Flaubert, constitue le principe essentiel du grou-

1) Prononcez Mindesse.

pement d'écrivain qu'on désigne sous le nom d'école de *l'art pour l'art*.

L'expression du Beau assignée comme fin suprême du travail de l'artiste littéraire a pour complément le souci de la perfection de la forme littéraire. La poésie des Parnassiens et notamment celle de leur chef, Leconte de Lisle, est une réaction contre la poésie négligée des romantiques. Les vers de Musset sont souvent pauvrement rimés et les vers de Lamartine qui coulent trop facilement contiennent des négligences et des incorrections. Les Parnassiens furent des ouvriers habiles en prosodie et en métrique. On ne trouve pas chez eux la surabondance verbale de Victor Hugo, en revanche les vers des plus grands d'entre eux, par exemple ceux de Leconte de Lisle, ont une puissance d'expression surprenante qui vient de la propriété des termes, du rapport exact des mots avec la pensée. Les Parnassiens apportèrent également des scrupules très sévères au choix des rythmes et à la richesse des rimes. Ils ont eu plus que tous les autres écrivains français la Religion de l'art.

Par le souci de vérité et d'exactitude qui guide les Parnassiens, par leur préoccupation de s'appuyer sur les données de la science dans la représentation de la réalité on peut affirmer que la poésie parnassienne, de même que le roman de Gustave Flaubert se rattache au mouvement littéraire auquel on a donné le nom de réalisme artistique.

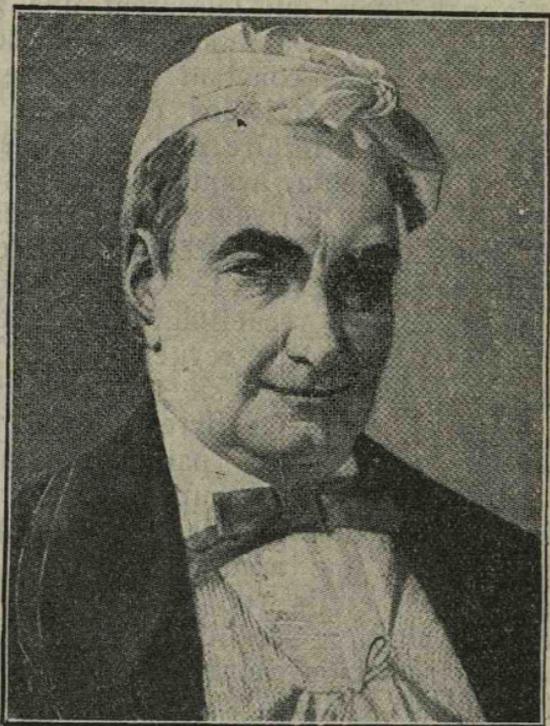
SAINTE-BEUVE.

Le réalisme est représenté dans la critique littéraire par l'oeuvre de Sainte Beuve.

Né à Boulogne sur Mer en 1804, Charles Augustin Sainte-Beuve entreprit à Paris des études de médecine qu'il n'acheva pas, mais qui laissèrent une forte empreinte sur son esprit. Dans sa carrière de critique littéraire il aura le souci constant de préciser le tempérament physique des écrivains et voudra faire de ses études de critique littéraire des essais de „physiologie morale“. Il fréquenta, avant d'achever ses études, les réunions de jeunes écrivains romantiques appelés cénacles et bientôt il fit paraître des articles de critique littéraire dans la revue „Le Globe“, organe officiel des romantiques. En recueillant une série d'études qu'il avait publiées dans cette revue, il en fit la matière d'un volume, *Tableau de la poésie française qu seizième siècle*, qui parut en 1828. Ce livre prétendait procurer aux romantiques des ancêtres parmi les écrivains de la Pléiade (Ronsard et son groupe¹). Les jeunes poètes, dans leur lutte contre les classiques attardés, désiraient s'appuyer sur une autorité respectée et incontestablement nationale; ils voulaient écarter par là le reproche d'une imitation servile de l'étranger. Sainte-Beuve aborda la rédaction de cette oeuvre considérable et en quelques mois grâce à son érudition et à sa capacité de travail, il mit sur pied son *Tableau*. Sainte-Beuve donna l'année suivante (1829) une nouvelle preuve de son adhésion au romantisme en publiant un recueil de vers *Vie, Poésies et pensées de Joseph Délorme* (1829), où, sous le couvert d'un pseudonyme, le poète exprime ses propres sentiments. Ce recueil de vers fut suivi quelques mois plus tard d'un second recueil *Les Consolations* (1830) et en 1837 *des Pensées à'août*. Dans l'intervalle qui sépare la publication de ces deux derniers recueils divers Sainte-Beuve fit paraître un roman, *Volupté*, qui, à la manière des romans romantiques, par exemple de la *Confession d'un enfant du siècle*, d'Alfred de Musset, est un ouvrage rempli de confidences sur la personnalité sentimentale de l'au-

1) Voir sur Ronsard notre livre de cinquième, pag. 45—46.

teur. L'oeuvre critique de Sainte-Beuve, se ressentira de son commerce avec les Muses; il a défini lui-même le singulier mélange d'exactitude scientifique et de poésie que contiennent ses ouvrages lorsque dans un de ses articles critiques il fait cet aveu: „Ce que j'ai

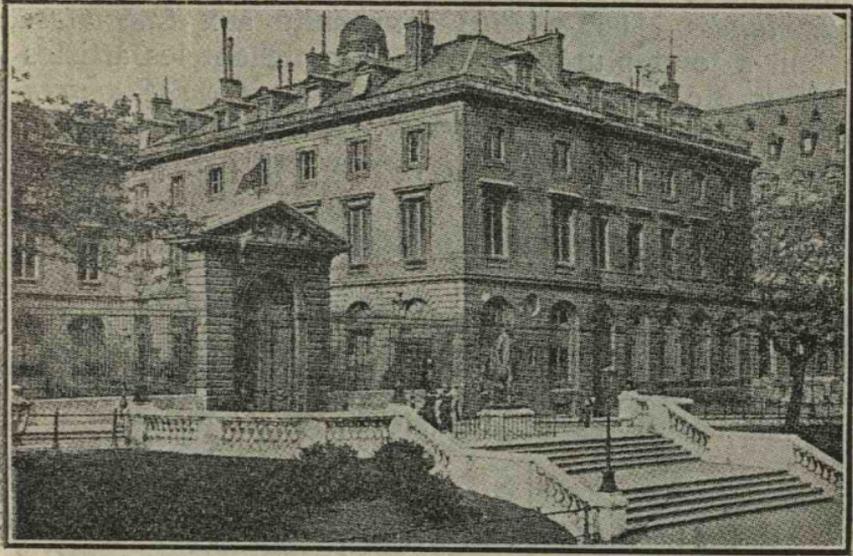


Portrait de Sainte Beuve

voulu en critique, ç'a été d'y introduire une sorte de charme et en même temps plus de réalité qu'on n'en mettait auparavant, en un mot de la poésie à la fois et quelque physiologie“.

La réputation que s'acquit Sainte-Beuve par ses articles critiques lui fit confier à plusieurs reprises une chaire de professeur. Ainsi, en 1837, l'Université de Lausanne l'appela à la chaire de littérature française. Le cours qu'il y professa en 1837—38 devint son ouvrage en trois volumes *Port-Royal* (1840—1860) où, à propos de la célèbre abbaye située aux portes de Paris dont les religieuses avaient adopté la doctrine de Jansénius, évêque d'Ypres, sur la grâce et le libre-

arbitre, l'auteur fait un exposé de l'esprit religieux en France au dix-septième siècle, et montre quelle en fut l'influence sur la littérature. Sainte Beuve qui, après deux ans de professorat à Lausanne revint à Paris où on lui confia le poste de conservateur de la Bibliothèque Mazarine, perdit cette place à la suite de



Le Collège de France

la révolution de 1848. Appelé comme professeur à l'Université de Liège il y fit un cours qu'il publia en volume sous le titre de, *Chateaubriand et son groupe littéraire* (1860). De retour en France, Sainte Beuve qui, dans sa jeunesse, avait été partisan de la monarchie légitime renversée par la Révolution de 1848, se rallia au gouvernement de Napoléon III qui lui confia en 1854 une chaire de littérature latine au Collège de France, mais à la suite des manifestations hostiles de la jeunesse libérale qui lui reprochait son adhésion au régime de l'Empire, il ne put aller au-delà de sa deuxième leçon; néanmoins il publia le cours qu'il devait y professer sous le titre de: *Etude sur Virgile*. Comme compensation pour la perte de sa chaire du Collège de France, le gouvernement lui en confia une autre: celle de littérature française à l'Ecole Normale Sup-

rière¹⁾. Sainte-Beuve prit part à la vie politique de son époque: élu sénateur en 1865 il prononça au Sénat plusieurs discours importants. Il mourut en 1869.

A partir de 1849 Sainte-Beuve donna dans plusieurs journaux des feuilletons littéraires qu'il réunit plus tard en quinze volumes (1851—181) sous le titre de *Causeries du lundi* attendu que ses articles avaient paru le lundi dans le *Constitutionnel* et le *Moniteur*. Les *Nouveaux lundis* (1863—1870) font suite aux *Causeries*. On leur a joint plusieurs volumes contenant les articles de début de Sainte-Beuve sous le titre de *Premiers lundis* (1874—75) et *Portraits contemporains* (1846, nouvelle édition 1869—1871, 5 volumes).

La méthode de Sainte-Beuve.

Dans un article sur Chateaubriand inséré dans ses *Nouveaux lundis* tome III, Sainte Beuve donne des détails sur la marche et la méthode qu'il a suivie dans l'examen des livres et du talent des écrivains.

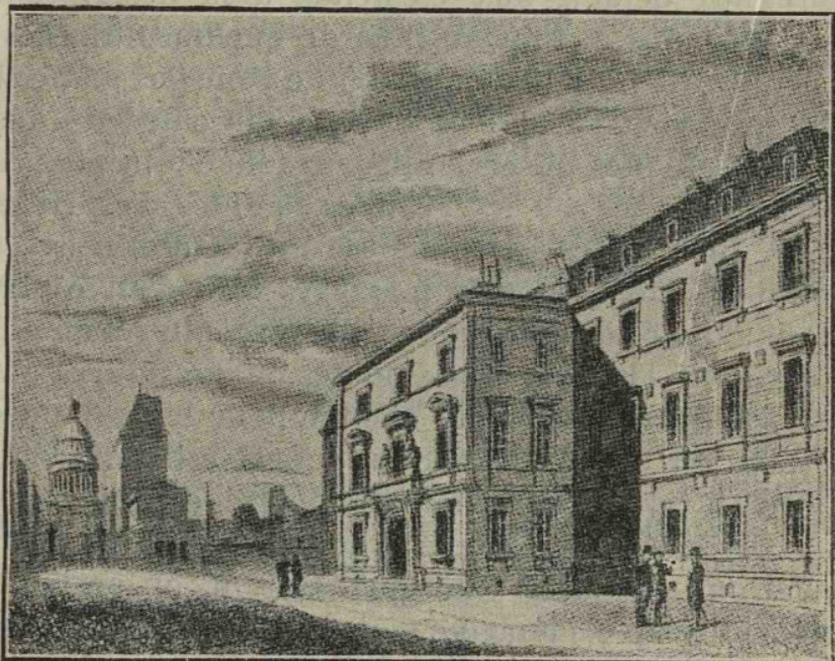
1. La critique et la science des esprits.

La littérature, la production littéraire, n'est point pour moi distincte ou du moins séparable du reste de l'homme et de l'organisation; je puis goûter une oeuvre, mais il m'est difficile de la juger indépendamment de la connaissance de l'homme même; et je dirais volontiers; *tel arbre, tel fruit*. L'étude littéraire me mène ainsi tout naturellement à l'étude morale.

Avec les anciens, on n'a pas les moyens suffisants d'observation. Revenir à l'homme, l'oeuvre

1) Ecole Normale Supérieure — Institut pédagogique fondé par la Convention, (assemblée révolutionnaire qui fonctionna de 1792 à 1795) destiné à la formation des professeurs de toutes les branches des enseignements secondaire et supérieur. Les candidats sont admis au concours. Après trois ans d'études, ils passent les examens d'agrégation (examen de capacité) des lycées.

à la main, est impossible dans la plupart des cas avec les véritables anciens, avec ceux dont nous n'avons la statue qu'à demi brisée. On est donc réduit à commenter l'oeuvre, à l'admirer, à rêver l'auteur et le poète à travers. On peut refaire



L'École Normale Supérieure en 1851.

ainsi des figures de poètes et de philosophes, des bustes de Platon, de Sophocle ou de Virgile, avec un sentiment d'idéal élevé; c'est tout ce que permet l'état des connaissances incomplètes, la disette²) des sources, et le manque de moyen d'information et de retour. Un grand fleuve, et non guéable³) dans la plupart des cas, nous sépare des grands hommes de l'antiquité. Saluons-les d'un rivage à l'autre.

Avec les modernes, c'est tout différent; et la critique, qui règle sa méthode sur les moyens,

a ici d'autres devoirs. Connaître, et bien connaître un homme de plus, surtout si cet homme est un individu marquant et célèbre, c'est une grande chose et qui ne saurait être à dédaigner.

L'observation morale des caractères en est encore aux détails, aux éléments, à la description des individus et tout au plus de quelques espèces; Théophraste⁴⁾ et la Bruyère⁵⁾ ne vont pas au-delà. Un jour viendra, que je crois avoir entrevu dans le cours de mes observations, un jour où la science sera constituée, où les grandes familles d'esprit et leurs principales divisions seront déterminées et connues. Alors, le principal caractère d'un esprit étant donné, on pourra en déduire plusieurs autres. Pour l'homme sans doute, on ne pourra jamais le faire exactement comme pour les animaux et pour les plantes; l'homme moral est plus complexe; il a ce qu'on nomme liberté et qui, dans tous les cas, suppose une grande mobilité de combinaisons possibles. Quoi qu'il en soit, on arrivera avec le temps, j'imagine, à constituer plus largement la science du moraliste; elle en est aujourd'hui au point où la botanique en était avant Jussieu⁷⁾ et l'anatomie comparée avant Cuvier⁸⁾, à l'état, pour ainsi dire, anecdotique. Nous faisons pour notre compte de simples monographies, nous amassons des observations de détail; mais, j'entrevois des liens, des rapports; et un esprit plus étendu, plus lumineux, et resté fin dans les détails, pourra découvrir un jour les grandes divisions naturelles qui répondent aux familles d'esprit.

Mais, même quand la science des esprits serait organisée comme on peut de loin le concevoir, elle serait toujours si délicate et si mobile qu'elle n'existerait que pour ceux qui ont une vo-

cation naturelle et un talent d'observer; ce serait un art qui demanderait un artiste habile, comme la médecine exige le tact médical dans celui qui l'exerce, comme la philosophie devrait exiger le tact philosophique chez ceux qui se prétendent philosophes, comme la poésie ne veut être touchée que par un poète.

Je suppose donc quelqu'un qui ait ce genre de talent et de facilité pour entendre les groupes, les familles littéraires (puisqu'il s'agit en ce moment de littérature); qui les distingue presque à première vue; qui en saisisse l'esprit et la vie; dont ce soit véritablement la vocation; quelqu'un de propre à être un bon naturaliste dans ce champ si vaste des esprits.

Explications.

- 1) *l'organisation* = Sainte-Beuve entend par ce mot l'ensemble des dispositions physiques et morales.
- 2) *la disette* = au sens propre ce mot signifie rareté des choses nécessaires et notamment rareté des vivres. Ici il est pris au figuré.
- 3) *guéable* = cours d'eau qu'on peut passer à gué c'est-à-dire dont l'eau est assez basse pour qu'on puisse le traverser à pied, (le gué, roum.: vad).
- 4) *Théophraste* = Philosophe grec du IV-e siècle av. J. Chr. auteur de Caractères que La Bruyère a traduits.
- 5) *La Bruyère* = dans ses Caractères, La Bruyère a donné, la description d'un grand nombre d'individus. (Giton ou le riche, Phédon ou le pauvre, Ménalque ou le distrait, et de quelques espèces: le courtisan, le financier parvenu, Cydias ou le fat, Gnathon ou l'égoïste, etc.).
- 6) *Le principal caractère de l'esprit étant donné* = Cette idée de S-te Beuve est le point de départ de la théorie de Taine sur la faculté maîtresse²⁾.

1) Voir notre livre pour la 5-e classe p. 100

2) Voir ci dessous au chap. suivant Taine.

- 7- *Jussieu* = plusieurs botanistes ont illustré ce nom au XVIII-e siècle. Le plus célèbre est Bernard de Jussieu (1699—1777) qui fut directeur du Jardin des Plantes³⁾, nommé à cette époque Jardin du Roi. Chargé en 1758 par Louis XV de mettre en ordre les plantes du Jardin botanique de Trianon, il les classa d'après une méthode nouvelle, complètement opposée à celle que Linné venait d'introduire. La méthode de Jussieu avait pour base le principe bien compris des affinités naturelles, c'est-à-dire le groupement des espèces qui se rapprochent par le plus grand nombre de caractères. Le seul monument qui en reste est un simple catalogue du jardin de Trianon qui fut publié sous ce titre: *Ordines naturales in Ludovici XV horto Trianonensi dispositi*. Son neveu Antoine Laurent de Jussieu qui le remplaça dans la direction du Jardin botanique le réorganisa d'après la méthode naturelle du catalogue de Trianon.
- 8) *Cuvier* (Georges, 1769—1832) — célèbre naturaliste, professeur au Muséum d'histoire naturelle, commença les collections d'ostéologie de cet établissement. Dans son ouvrage, *Le Règne animal distribué d'après son organisation*, 1816, il a donné à la zoologie, une classification naturelle: les animaux y sont distribués d'après leur structure, en quatre embranchements, les vertébrés, les mollusques, les articulés et les zoophytes, décomposant chacun en classes, ordres, familles, genres et espèces. Cette classification modifiée selon les progrès de la science, sert de base à l'étude de la zoologie.

Conversation.

1. Indiquez les rapprochements que S-te Beuve établit entre la critique et les sciences naturelles.
2. Montrez de quelle manière S-te Beuve entend constituer la critique comme science et de quelle ma-

3) Jardin botanique situé au coeur de Paris sur la rive gauche de la Seine, derrière Notre-Dame. Voir à la fin de notre manuel pour la IV-e classe, le plan de Paris, No. 41.

nière il entend que la critique s'approprie les méthodes des sciences naturelles, telles que Jussieu et Cuvier les ont constituées.

II. Les Problèmes de la critique littéraire.

S'agit-il d'étudier un homme supérieur ou simplement distingué par ses productions, un écrivain dont on a lu les ouvrages et qui vaille la peine d'un examen approfondi? Comment s'y prendre, si l'on veut ne rien omettre d'important et d'essentiel à son sujet, si l'on veut sortir des jugements de l'ancienne rhétorique, être le moins dupe possible des phrases, des mots, des beaux convenus, et atteindre au vrai comme dans une étude naturelle?

Il est très utile d'abord de commencer par le commencement, et, quand on en a les moyens, de prendre l'écrivain supérieur ou distingué dans son pays natal, les ascendants et les ancêtres, on aurait un grand jour sur la qualité secrète et essentielle des esprits; mais le plus souvent cette racine profonde reste obscure et se dérobe. Dans les cas où elle ne se dérobe pas tout entière, on gagne beaucoup à l'observer.

On reconnaît, on retrouve à coup sûr l'homme supérieur, au moins en partie, dans ses parents, dans sa mère surtout, cette parente la plus directe et la plus certaine; dans ses soeurs aussi, dans ses frères, dans ses enfants mêmes. Il s'y rencontre des linéaments essentiels qui sont souvent masqués, pour être trop condensés ou trop joints ensemble, dans le grand individu; le fond se retrouve, chez les autres de son sang, plus à nu et à l'état simple; la nature toute seule a fait les frais de l'analyse...

...Quand on s'est bien édifié autant qu'on le peut

sur les origines, sur la parenté immédiate et prochaine d'un écrivain éminent, un point essentiel est à déterminer, après le chapitre de ses études et de son éducation; c'est le premier milieu, le premier groupe d'amis et de contemporains dans lequel il s'est trouvé au moment où son talent a éclaté, a pris corps et est devenu adulte¹). Le talent, en effet, en demeure marqué, et, quoi qu'il fasse ensuite, il s'en ressent toujours.

Entendons-nous bien sur ce mot de groupe qu'il m'arrive d'employer volontiers. Je définis le groupe, non pas l'assemblage fortuit et artificiel des gens d'esprit qui se concertent dans un but, mais l'association naturelle et comme spontanée de jeunesse esprits et de jeunes talents, non pas précisément semblables et de la même famille, mais de la même volée²) et du même printemps, éclos sous le même astre, et qui se sentent nés, avec des variétés du goût et de vocation, pour une oeuvre commune. Ainsi la petite société de Boileau, Racine, La Fontaine et Molière vers 1664, à l'ouverture du grand siècle; voilà le groupe par excellence, — tous génies...

On ne saurait s'y prendre de trop de façons et par trop de bouts pour connaître un homme, c'est-à-dire autre chose qu'un pur esprit. Tant qu'on ne s'est pas adressé sur un auteur un certain nombre de questions et qu'on n'y a pas répondu, ne fût-ce que pour soi seul et tout bas, on n'est pas sûr de le tenir tout entier, quand même ces questions sembleraient les plus étrangères à la nature de ses écrits; — Que pensait-il en religion? Comment se comportait-il sur l'article de femmes? sur l'article de l'argent? — Était-il pauvre? — Quel était son régime⁴), quelle était sa manière journalière de vivre? etc. — Enfin,

quel était son vice ou son faible? Tout homme en a un. Aucune des réponses à ces questions n'est indifférente pour juger l'auteur d'un livre et le livre lui-même, si ce livre n'est pas un traité de géométrie pure, si c'est surtout un ouvrage littéraire, c'est-à-dire où il entre de tout.

On peut jusqu'à un certain point étudier les talents dans leur postérité morale, dans leurs disciplines et leurs admirateurs naturels. C'est un moyen d'observation facile et commode...

S'il est juste de juger un talent par ses amis et ses clients naturels, il n'est pas moins légitime de le juger et *contre* juger (car c'en est bien un épreuve en effet) par les ennemis qu'il soulève et qu'il attire sans le vouloir, par ses con'raires et ses antipathies, par ceux qui ne le peuvent instinctivement souffrir.

(Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*).

Explications.

- 1) *le premier groupe d'amis et de contemporains dans lequel il s'est trouvé au moment où son talent a éclaté* = Sainte-Beuve a essayé d'appliquer cet article du programme qu'il demande au critique littéraire de suivre, dans son ouvrage *Chateaubriand et son groupe littéraire*.
- 2) *de la même volée* = Volée a entre autres le sens de troupe d'oiseaux qui voient ensemble. Le mot est pris ici au figuré: groupe d'écrivains de la même génération qui font à la même époque leurs débuts littéraires.
- 3) *ne fût-ce* = voir ci-dessous Grammaire.
- 4) *son régime* = *Régime* a ici le sens de façon d'administrer sa santé, manière de vivre où l'on s'observe particulièrement sur la nourriture.

Grammaire. Tournures concessives.

ne fût-ce que soi seul.

L'idée de concession, c'est-à-dire, d'une restriction ou

d'une opposition au fait exprimé par le verbe de la proposition principale, peut être rendue non seulement par une proposition secondaire introduite par les conjonctions et locutions conjonctives *bien que, encore que quoique*¹⁾ qui se construisent toujours avec le subjonctif, mais encore par une proposition principale, ce qui a lieu surtout quand il s'agit d'un obstacle supposé: on emploie alors le conditionnel présent ou passé: *Il aurait tout l'or du monde il n'en serait pas plus heureux. Il aurait en tout l'or du monde, il n'en aurait pas été plus heureux.* Le conditionnel peut-être remplacé par l'imparfait ou le plus-que-parfait du subjonctif: *Eût-il tout l'or du monde, il n'en serait pas plus heureux. J'aachèterai cette maison, coûtât-elle beaucoup plus cher. Eût-il perdu la raison, il ne ferait pas plus de sottises.*

La proposition du texte citée ci-dessus exprime une idée de concession rendue par une proposition principale dont le verbe est à l'imparfait du subjonctif.

Conversation.

Indiquez les problèmes que Sainte-Beuve propose au critique de résoudre à propos d'un grand écrivain.

Application : sujet de rédaction.

Etablissez le projet d'une étude critique sur Balzac en tenant compte de tous les problèmes que Sainte-Beuve demande au critique d'éclaircir à propos de l'étude d'un grand écrivain.

Remarques littéraires

L'extrait ci-dessus accuse un grand souci d'exactitude, un amour profond de la vérité pure, une forte hostilité envers les généralisations; par ces traits, Sainte-Beuve s'avère comme l'opposé d'un dogmatique. Au

1) Voir pour l'emploi du subjonctif dans les propositions concessives notre manuel pour la IV^e classe. La France, p. 86—89.

lieu de porter sur les écrivains des jugements, d'en donner les motifs et d'estimer les ouvrages d'après leur plus ou moins de conformité avec un idéal préconçu de raison et de goût, Sainte-Beuve assigne comme but à la critique l'explication des oeuvres par la connaissance de la vie et du caractère des auteurs. Il s'attache également à découvrir, à l'aide d'un livre, l'homme avec ses goûts, son tour d'esprit, ses idées; le dessein qu'il poursuit c'est de faire le portrait moral d'un écrivain. Mais comme avec le temps il s'est rendu compte que dans la multitude des esprits il y a lieu d'établir des affinités et des divergences, l'idée lui est venue de classer les esprits en familles, comme le naturaliste groupe les animaux et les plantes en genres et en espèces. Ainsi la critique se trouve subordonnée non plus à la recherche d'un idéal de goût, mais à la poursuite d'une vérité scientifique. C'est la raison pour laquelle Sainte-Beuve représente dans la critique littéraire les tendances réalistes.

Rousseau et René,

...Un homme de la fière race aristocratique, mais élève de Rousseau, et qui n'avait pas plus que lui¹⁾ le sentiment et la crainte du ridicule, M. de Chateaubriand, a repris dans *René* et dans ses *Mémoires* cette manière plus ou moins directe d'aveux et de confessions, et il en a tiré des effets magiques. Rousseau n'a pas l'élévation première; il n'est pas tout à fait, et tant s'en faut¹⁾ ce qu'on appelle un enfant *blen né*²⁾; il a un penchant au vice et à des vices bas; il a des convoitises honteuses et cachées et qui ne sentent pas le gentilhomme; il a de ces longues timidités qui se retournent tout d'un coup en effronteries de *polisson*³⁾ et de *vaurien*⁴⁾ comme il s'appelle; en un mot, il n'a pas cette sauvegarde de l'honneur, que M. de Chateaubriand eut, dès l'enfance comme une sen-

tinelle vigilante à côté de ses défauts. Mais Rousseau, avec tous ses désavantages que nous ne craignons pas d'après lui d'indiquer par leur nom, vaut mieux que Chateaubriand en ce sens qu'il est plus humain, plus homme, plus attendri. Il n'a pas cette incroyable dureté (une dureté toute féodale vraiment) et ces inadvertances de cœur en parlant de ses père et mère, par exemple. Quand il en est, lui¹⁾, sur les torts de son père qui, honnête homme, mais homme de plaisir, léger, remarié, l'abandonne et le livre à son sort, avec quelle délicatesse il indique ce point douloureux, comme tout cela est touché par le dedans⁵⁾. Ce n'est pas de la délicatesse chevaleresque que je parle, c'est de la véritable, de l'intérieure, de celle qui est morale et humaine..

Lent à penser, prompt à sentir, avec des convoitises ardentes et rentrées⁶⁾, avec une souffrance et une contrainte de chaque jour. Rousseau arrive à l'âge de seize ans, et il se peint à nous en ces termes:

„J'atteignis ainsi ma seizième année, inquiet, mécontent de tout et de moi, sans goût de mon état, sans plaisir de mon âge, dévoré de désirs dont j'ignorais l'objet, pleurant sans sujet de larmes, soupirant sans avoir pourquoi: enfin caressant tendrement mes chimères⁷⁾ faute de rien voir autour de moi qui les valût. Les dimanches, mes camarades venaient m' chercher, après le préche⁸⁾, pour aller m'ébattre⁹⁾ avec eux. Je leur aurais volontiers échappé si j'avais su; mais une fois en train dans leurs jeux, j'étais plus ardent et j'allais plus loin qu'un autre; *difficile à ébranler*¹⁰⁾ *et à retenir*¹¹⁾“.

1) Lui, c'est Rousseau.

Toujours dans un extrême, nous venons là de reconnaître la première forme des pensées et presque des phrases de René, de ces paroles devenues déjà une musique et qui chantent encore à nos oreilles:

„Mon humeur¹²⁾ était impétueuse, mon caractère inégal. Tour à tour bruyant et joyeux, silencieux et triste, je rassemblais autour de moi mes jeunes compagnons; puis, les abandonnant tout à coup, j'allais m'asseoir à l'écart, pour contempler la nue fugitive, ou entendre la pluie tomber dans le feuillage...

Jeune, je cultivai les Muses¹³⁾; il n'y a rien de plus poétique dans la fraîcheur de ses passions qu'un cœur de seize années. Le matin de la vie est comme le matin du jour, plein de pureté, d'images et d'harmonies“.

René, en effet, n'est autre que ce jeune homme de seize ans transporté, dépaysé au milieu d'une autre nature et au sein d'une autre condition sociale, non plus un apprenti graveur¹⁴⁾, fils d'un bourgeois de Genève, d'un bourgeois du *bas*, mais chevalier, noble, voyageur en grand, épris des Muses; tout, au premier aspect, revêt une couleur plus séduisante, plus poétique; l'inattendu du paysage et du cadre rehausse le personnage et caractérise une nouvelle manière; mais le premier type sensible est là où nous l'indiquons, et c'est Rousseau qui, en regardant en lui-même, l'a trouvé. René est un modèle plus flatteur pour nous, parce que tous les vilains côtés humains y sont voilés; il a une teinte de la Grèce, de la chevalerie et du christianisme, qui croisent en lui leurs divers reflets à la surface. Les mots, en ce chef d'oeuvre de l'art, ont pris une magie nouvelle; ce sont des mots pleins de lumière et d'harmonie.

L'horizon s'est agrandi dans tous les sens, et le rayon de l'Olympe¹⁵⁾ s'y joue. Rousseau n'a rien de comparable au premier abord, mais il est plus vrai au fond, plus réel, plus vivant. Cet enfant de métier qui va jouer avec ses camarades après le prêche, ou rêver seul s'il le peut, ce petit adolescent à la taille bien prise, à l'oeil vif, la physionomie fine, et qui accuse toutes choses¹⁶⁾ plus qu'on ne voudrait, il a plus de réalié que l'autre, et plus de vie; il a de la bonhomie, il a de l'émotion et des entrailles¹⁷⁾. Les deux natures, celle de René et celle de Rousseau, ont un coin malade, trop d'ardeur mêlée à l'inaction et au désœuvrement, une prédominance de l'imagination et de la sensibilité qui se replient sur elles-mêmes et se dévorent; mais des deux, Rousseau est le plus vraiment sensible, celui qui est le plus original et le plus sincère dans ses élans chimériques, dans ses regrets, dans ses peintures d'un idéal de félicité permise et perdue. Lorsque quitant sa patrie, à la fin du premier livre des Confessions, il se représente le tableau simple et touchant de l'obscur bonheur qu'il aurait pu y goûter; quand il nous dit: „J'aurais passé dans le sein de ma religion, de ma patrie, de ma famille et de mes amis, une vie paisible et douce, telle qu'il la fallait à mon caractère, dans l'uniformité d'un travail de mon goût et d'une société selon mon coeur; j'aurais été bon chrétien, bon citoyen, bon père de famille, bon ami, bon ouvrier, bon homme en toutes choses; j'aurais aimé mon état¹⁸⁾, je *l'aurais honoré peut-être*, et après avoir passé une vie obscure et si simple, mais égale et douce, je serais mort paisiblement dans le sein des miens; bientôt oublié sans doute, j'aurais été regretté du moins aussi longtemps qu'on se serait souvenu de moi“;

quand il nous parle ainsi, il nous convaincra en effet de la sincérité de son vœu et de son regret; tant respire en toutes ses paroles un sentiment profond et vif du charme doux, égal et honnête de la vie privée...

(*Causeries du lundi III*, art. sur les *Confessions* de Rousseau).

Explications.

- 1) *tant s'en faut* = il s'en faut de beaucoup, loin de là.
- 2) *bien né* = mot à mot noblement né, d'une famille aristocratique; et par suite, ici, né avec des qualités aristocratiques (finesse, honneur).
- 3) *polisson* = personne débauchée ou mal élevée.
- 4) *vaurien* = mot à mot: qui ne vaut rien: personne vicieuse, de basse moralité.
- 5) *par le dedans* = en homme qui laisse parler ses sentiments, et non en homme qui juge par l'extérieur.
- 6) *convoitises rentrées* = désirs combattus et non exprimés.
- 7) *caressant mes chimères* = me plaisant aux inventions de mon imagination.
- 8) *prêche* = office protestant.
- 9) *m'ébattre* = jouer en prenant du mouvement.
- 10) *ébranler* = mettre en train, décider à commencer quelque chose.
- 11) *retenir* = arrêter, modérer.
- 12) *Mon humeur* = ce sont des citations empruntées à *René*.
- 13) *je cultivais les Muses* = je faisais des vers.
- 14) *apprenti graveur, etc.* = allusion à Rousseau.
- 15) *Olympe* = montagne de Thessalie, que la mythologie antique considérait comme le siège des Dieux. Le rayon de l'Olympe — le reflet de la civilisation hellénique.
- 10) *qui accuse toute chose* = qui révèle par ses réactions tout ce qui se passe en lui.
- 17) *des entrailles* = du cœur, du sentiment.
- 18) *mon état* = ma profession.

Remarques littéraires.

Dans cet extrait des *Causeries du Lundi* Sainte-Beuve fait ressortir avec habileté la filiation de Rousseau, sa descendance spirituelle. La finesse psychologique de Sainte-Beuve nous fait saisir les liens de parenté qui rattachent Rousseau à René, personnage en qui Chateaubriand incarné sa propre sensibilité: René et Rousseau sont de la même famille d'esprits. La clairvoyance de Sainte-Beuve qui note la dureté de coeur de Chateaubriand opposée à la délicatesse des sentiments de Rousseau à l'égard de son père, fait également ressortir les modifications avantageuses que la condition sociale de Chateaubriand et une éducation plus soignée ont apporté à sa sensibilité: une plus grande distinction, une puissance de séduction plus accusée, une magie nouvelle que la connaissance de l'art antique lui a fait conférer aux mots. En revanche il trouve chez Rousseau plus de sincérité et de candeur. Il y a dans cette analyse dictée par une admirable pénétration psychologique un évident souci d'impartialité. Cette préoccupation d'impartialité est constante chez Sainte-Beuve. Bien qu'on l'ait accusé „d'aigreur“ et d'envie dans les jugements qu'il porte sur ses contemporains (par exemple sur Vigny) on ne distingue pas dans les idées que le critique expose l'écho des ressentiments de Sainte-Beuve mais la réaction d'un esprit en face de ce qui répugne à son goût, à son tempérament, à sa philosophie.

Les grands écrivains du XVII-e siècle.

(L'extrait ci-dessous est la conclusion d'un article sur Molière inséré dans le tome V des *Nouveaux lundis*. Sainte-Beuve en félicitant l'auteur d'une nouvelle édition de Molière d'avoir contribué à faire aimer Molière par plus de gens, dégage les caractères essentiels de son auteur préféré et les oppose à ceux des autres grands écrivains de l'époque classique).

„Aimer Molière... j'entends l'aimer sincèrement et de tout son coeur c'est, savez-vous? avoir une

garantie en soi contre bien des défauts, bien des travers et des vices d'esprit. C'est ne pas aimer d'abord tout ce qui est incompatible avec Molière, tout ce qui lui était contraire en son temps, ce qui lui eût été insupportable du nôtre.

...Aimer Molière, c'est être assuré de ne pas aller donner dans l'admiration béate et sans limite pour une humanité qui s'idolâtre et qui oublie de quelle étoffe elle est faite, et qu'elle n'est toujours, quoi qu'elle fasse, que l'humaine et chétive nature. C'est ne pas la mépriser trop pourtant, cette commune humanité dont on rit, dont on est, et dans laquelle on se replonge chaque fois avec lui par une hilarité¹⁾ bienfaisante.

Aimer et chérir Molière, c'est être antipathique à toute manière dans le langage et l'expression; c'est ne pas s'amuser et s'attarder aux grâces mignardes, aux finesses cherchées, aux coups de pinceau léchés, au marivaudage²⁾ en aucun genre, au style miroitant et artificiel.

Aimer Molière, c'est n'être disposé à aimer ni le faux bel esprit, ni la science pédante; c'est savoir reconnaître à première vue nos Trissotins³⁾ et nos Vadius⁴⁾ jusque sous leurs airs galants et rajeunis, c'est ne pas se laisser prendre aujourd'hui plus qu'autrefois à l'éternelle Philaminte⁵⁾, cette précieuse de tous les temps, dont la forme seulement change et dont le plumage se renouvelle sans cesse; c'est aimer la santé et le droit sens de l'esprit chez les autres comme pour soi..

Aimer et préférer ouvertement Corneille, c'est sans doute une belle chose, et, en un sens, bien légitime, c'est vouloir habiter et marquer son rang dans le monde des grandes âmes; et pourtant n'est-ce pas risquer, avec la grandeur et le sublime, d'aimer un peu la fausse gloire, jusqu'à ne pas

détester l'enflure et l'empliasse, un air d'héroïsme à tout propos? Celui qui aime passionnément Corneille peut n'être pas l'ennemi d'un peu de jactance⁵⁾.

Aimer, au contraire, et préférer Racine, ah! c'est sans doute aimer avant tout l'élégance, la grâce, le naturel et la vérité, au moins relativement, la sensibilité, une passion touchante et charmante mais n'est-ce pas cependant aussi, sous ce type unique de perfection laisser dans son goût et dans son esprit de certaines beautés convenues et trop adoucies, de certaines molleses et langueurs trop chères, de certaines délicatesses excessives, exclusives? Enfin, tant aimer Racine, c'est risquer d'avoir trop ce qu'on appelle en France le goût, et qui rend si dégoûté.

Aimer Boileau... mais non, on n'aime pas Boileau; on l'estime, on le respecte, on admire sa probité, sa raison, par instants sa verve, et, si l'on est tenté de l'aimer, c'est uniquement pour cette équité souveraine qui lui fait rendre une si ferme justice aux grands poètes ses contemporains, et en particulier à celui qu'on proclame le premier de tous, à Molière.

Aimer La Fontaine, c'est presque la même chose qu'aimer Molière; c'est aimer la nature, toute la nature, la peinture naïve de l'humanité, une représentation de la grande comédie à cent actes divers se déroulant, se découpant, à nos yeux, en mille petites scènes, avec des grâces et des nonchalances qui vont si bien au Bonhomme, avec des faiblesses aussi et des laisser-aller qui ne se rencontrent jamais dans le simple et mâle génie, le maître des maîtres. Mais pourquoi les diviser? La Fontaine et Molière, on ne les sépare pas; on les aime ensemble.

(*Nouveaux lund's*, tome V).

Explications.

- 1) *hilarité* = douce gaieté.
- 2) *marivaudage* = manière de s'exprimer des personnages de Marivaux, auteur de comédies du XVIII^e siècle: les personnages de Marivaux expriment dans une langue où il entre beaucoup d'affectation et de recherche, des sentiments d'une subtilité trop délicate.
- 3) *Trissotins, Vadius* = deux types de pédants que Molière a bafoués dans les *Femmes savantes*.
- 4) *Philaminte* = l'une des femmes savantes dont la préciosité est tournée en ridicule par Molière dans cette comédie.
- 5) *jactance* = vanterie insolente. Sainte-Beuve en employant cette épithète a en vue certains héros de Corneille, par exemple Nicomède, qui trop sûrs d'eux-mêmes, se sentant supérieurs à leurs adversaires, adoptent à leur égard une ironie hautaine et un calme qui les écrase.

Conversation.

- 1) Quelles sont les louanges que Sainte-Beuve donne à Molière et à La Fontaine?
- 2) Sous quelles réserves Sainte-Beuve pense-t-il qu'on puisse admirer Corneille?
- 3) Quels sont les écueils d'une trop grande admiration pour Racine?

Remarques littéraires.

Ce passage est écrit avec un laisse-aller séduisant. Sainte-Beuve n'aime pas exposer ses idées d'une manière méthodique; il déteste la morgue et fuit le ton désagréable d'un pédant sûr de lui-même et de l'excellence de ses opinions. Aussi ce critique adopte-t-il le langage de la conversation qui a chez lui un charme exquis de bonhomie; il laisse échapper des exclamations, il se sert de tournures familières¹⁾ telles qu'on

1) Ainsi à propos de Racine: aimer et préférer Racine ah! c'est sans doute aimer avant tout l'élégance "... et à propos de Boileau: aimer Boileau. Mais non, on n'aime pas Boileau, on l'estime"...

les emploie dans la conversation. Il faut remarquer encore que Sainte-Beuve n'appuie pas sur les traits mais a l'art de mettre en valeur ses idées par le tour piquant qu'il leur donne¹⁾. C'est pourquoi le titre de *Causeries* qu'il a donné à ses feuilletons littéraires leur convient parfaitement.

Les critiques dissimulées que Sainte-Beuve fait du théâtre de Corneille marquent certaines lacunes de son intelligence et indiquent quelles sont les limites de son goût. D'une sagacité merveilleuse dans l'analyse des sentiments moyens de l'humanité, il refuse de comprendre une trop grande élévation morale et s'effare devant le sublime. Aussi traite-t-il d'emphase et d'enflure le langage des héros cornéliens. Cependant, pour l'honneur de notre espèce, il existe à côté des personnages appartenant à la „commune humanité“, dont Molière a peuplé son répertoire, des exemplaires appartenant à une humanité supérieure qu'on rencontre moins fréquemment mais qui sont aussi vrais que les premiers et dont le théâtre de Corneille nous offre des exemplaires qui nous transportent d'admiration.

Conclusion sur Sainte-Beuve.

Ce qui frappe dans l'oeuvre de Sainte-Beuve, c'est l'amour passionné que cet auteur témoigne pour la vérité. „Si j'avais une devise disait-il, ce serait le vrai, le vrai seul“.

Dans la préparation des articles qui deviendront les *Causeries du lundi*, Sainte-Beuve n'avait de repos qu'il n'eût fait appel à toutes les sources et employé tous les moyens possibles pour atteindre le maximum de vérité. Le démon de l'exactitude et du détail littéraire, écrit-il en 1836, est un démon aussi harcelant qu'aucun... j'irai jusqu'au bout pour une minutie. C'est en effet cet effort constant de recherche et de contrôle qui fait des *Causeries du lundi* une mine inestimable pour les écrivains de premier et de second ordre de la littérature française,

1) Ainsi à propos de Molière: „Aimer Molière... j'entends l'aimer sincèrement et de tout son coeur, c'est, s'avez vous? avoir une garantie en soi...“.

2) On trouve dans les *Premiers lundis*, les *Nouveaux lundis* et *Les Portraits contemporains* les articles de Sainte Beuve sur les auteurs du XIX-e siècle dont il a été le contemporain.

depuis la Renaissance jusqu'à l'aube du romantisme²⁾, et qui fait de l'*Histoire de Port-Royal* un chef-d'oeuvre d'exactitude historique.

C'est le même amour passionné de la vérité qui a inspiré à Sainte-Beuve son impartialité absolue et sa parfaite objectivité. Ce souci d'exactitude s'allie à la qualité maîtresse de Sainte-Beuve: un don rare de pénétration psychologique, de finesse dans l'analyse des sentiments et d'habileté dans le démontage du mécanisme moral d'un écrivain. Mais Sainte-Beuve est maître non seulement dans l'analyse mais aussi dans la synthèse, dans l'art de reconstituer, à l'aide des éléments que lui fournit l'oeuvre, l'âme d'un écrivain; il a brossé une galerie de portraits littéraires auxquels il a prêté le don d'une vie intense.

Ce critique a le très grand mérite d'avoir merveilleusement combiné l'analyse et la synthèse et d'avoir manié en artiste une méthode scientifique rigoureuse et sévère. Sainte-Beuve est le créateur de deux genres de critique littéraire; le portrait littéraire et la causerie littéraire.

TAINÉ.

Entre 1860 et 1870, les romanciers réalistes trouvèrent dans l'oeuvre du critique et philosophe Taine des principes qui justifiaient leur méthode, la mise en formules des pratiques de leur art, une doctrine qui légitimait leurs aspirations et donnait plus de force à leurs tendances. Hippolyte Taine est le théoricien du réalisme.

Hippolyte Adolphe Taine est né à Vouziers¹⁾ en 1828. Se destinant au professorat il entra en 1848 à l'Ecole Normale²⁾ où il passa trois années de labeur fécond. Nommé professeur en province, il fut victime de la réaction universitaire qui accompagna la réaction politique déclenchée par le coup d'Etat du 2 décembre 1851 à la suite duquel Louis Napoléon, président de la République, devint l'empereur Napoléon III. Mal noté par ses chefs, en raison de l'indépendance de ses

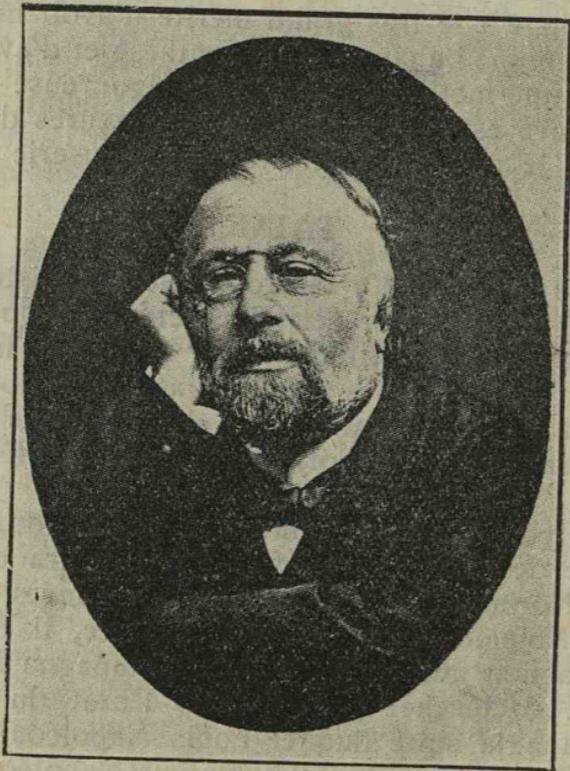
1) Département des Ardennes. Voir pour la situation de ce département notre carte de la France divisée en départements à la fin de notre livre pour la V-ième classe, *La France*.

2) Voir sur l'Ecole Normale Supérieure la note de la biographie de Sainte Beuve, p. 171.

idées, il passa en l'espace d'un an aux lycées de trois villes différentes puis revint à Paris achever sa thèse de doctorat ès lettres dont le sujet était *La Fontaine et ses fables*, qu'il soutint en 1853. Cette thèse en remplaçait une autre sur les *Sensations* que la Sorbonne avait refusée en 1851, en raison de la hardiesse des idées de l'auteur. Taine en reprend les éléments pour les développer dans son livre sur *l'Intelligence* paru en 1870.

Peu de temps après la publication de sa thèse, il composa à propos d'un concours académique un *Essai sur Tite-Live* qui obtint le prix en 1855.

Dans l'été de 1855 étant allé soigner sa santé altérée par un long surmenage intellectuel, aux eaux ther-



Portrait de Taine.

males des Pyrénées, il fut chargé par un éditeur d'écrire un guide aux Pyrénées. Ce guide devint le livre *Voyage aux Pyrénées*, rempli de belles descriptions et pétillant d'esprit. A son retour il publia dans plusieurs

revues une suite d'études sur quelques philosophes du XIX-e siècle et notamment sur Victor Cousin. Ces études réunies en volume sous le titre *Les philosophes classiques en France au XIX-e siècle* (1857) sont des attaques plaisantes dirigées contre les représentants de la philosophie spiritualiste (Maine de Biran, Royer-Collard, Jouffroy) que Taine abhorrait en sa qualité de disciple des philosophes sensualistes du XVIII-e siècle, notamment de Condillac.

Taine achève en même temps la publication dans les revues d'une série d'articles sur l'histoire de la littérature anglaise qu'il réunit en volume en 1864, sous le titre de: *Histoire de la littérature anglaise*.

Nommé en 1864 professeur d'esthétique à l'Ecole des Beaux Arts, la préparation de son cours obligea Taine d'aborder un autre ordre de recherches; il publia sur l'Art dans les pays où il arriva à un brillant épanouissement une série d'études: *Philosophie de l'art dans les Pays-Bas* (1865), *en Italie* (1866) *en Grèce* (1869); *De l'idéal dans l'art* (1867). Ces études ont été réunies plus tard sous le titre général de *Philosophie de l'art* (1882).

Cependant les études de critique littéraire et de critique d'art ne lui avaient pas fait abandonner les recherches de philosophie et particulièrement de psychologie qui l'avaient préoccupé dès le début de sa carrière; il donna les résultats de ses expériences, de ses enquêtes et de ses réflexions sur l'homme, en publiant en 1870 son ouvrage *De l'intelligence*, dont la préface contient ces lignes: „J'ai contribué pendant quinze ans à des psychologies particulières, j'aborde aujourd'hui la psychologie générale“. Les malheurs de la guerre de 1870, l'invasion, les défaites suivies par les horreurs de la guerre civile de 1871 connue sous le nom de la Commune, l'incitèrent à réfléchir sur les affaires publiques de son temps et à étudier, afin de pouvoir mieux remplir ses devoirs de citoyen, les *Origines de la France contemporaine*. Il donna sous ce titre un ouvrage qui est resté inachevé; il n'en a publié que les deux premières parties: *l'Ancien régime* (1875) et *la Révolution* (1877 — 1884) mais il n'a fait qu'ébaucher la troisième partie: *Le régime moderne* qui devait décrire la réorganisation de la société française au XIX-e siècle. Taine critique comme étant faux

et malfaisants les principes de la Révolution de 1789 et trouve que grâce à l'organisation sociale qu'à entraînée l'application de ces principes, la France est devenue une puissance de second ordre.

L'oeuvre historique de Taine a été très discutée; on a contesté la valeur objective de ses opinions qu'on a accusées de conservatisme périmé; on lui a reproché également et à meilleur droit le manque de rigueur de ses investigations d'historien, son absence d'esprit critique dans l'utilisation des documents, son peu de méthode quant à l'indication de ses références et de ses sources. Par contre Taine s'est acquis une réputation certaine et incontestée comme philosophe et comme critique littéraire et critique d'art.

Elu membre de l'Académie française en 1874, Taine meurt en 1893.

Les théories de Taine en critique littéraire.

Philosophe, critique littéraire et critique d'art, Taine a manifesté partout le même esprit positif, en s'efforçant d'appliquer aux sciences morales la méthode des sciences naturelles. D'après Taine les phénomènes de la vie intellectuelle et morale sont gouvernés par des lois aussi inflexibles que celles qui règnent dans le monde physique. Taine applique avec beaucoup de rigueur la méthode déterministe dont Sainte-Beuve avait le premier tenté des applications dans le domaine de la critique littéraire.

Le déterminisme de Taine et l'assimilation de la critique littéraire aux sciences naturelles lui fait rechercher d'abord chez un écrivain ou chez un artiste la qualité maîtresse analogue au caractère dominant que le naturaliste Cuvier s'ingénie à découvrir dans la structure anatomique d'un être vivant²). De même qu'en zoologie ou en botanique ce caractère dominateur nécessite la présence de certains traits accessoires et est incompatible avec la présence d'autres traits, de même pour Taine toute l'organisation intellectuelle et morale d'un être humain est dominée par une faculté dont dépendent

1) Voir à ce sujet les idées exprimées par Sainte-Beuve dans l'article des *Nouveaux lundis*, reproduit ci-dessus. (*La méthode de Sainte-Beuve*).

toutes les autres. C'est la faculté maîtresse de l'écrivain. Cette faculté maîtresse elle-même est déterminée par trois causes précises — la race, le milieu, le moment.

La race est l'ensemble des dispositions héréditaires que met dans chaque individu le groupe ethnologique auquel on appartient. L'influence du milieu est l'empreinte que laissent en nous à la fois le milieu physique (climat, ciel, paysages) et le milieu moral (régime politique, état social), dans lequel nous avons vécu. L'influence du moment est l'influence du passé littéraire sur le présent, l'action qu'exercent les oeuvres précédemment parues sur celles qui paraissent en vertu de la loi d'imitation et de la loi de réaction.

Taine a de bonne heure conçu ces théories qu'il a esquissées dans son *Essai sur Tite-Live* et dans son ouvrage sur *La Fontaine* (paru en 1835 mais complètement remanié en 1861), mais qu'il a reprises et qu'il a systématiquement exposées dans la Préface de son *Histoire de la littérature anglaise*; dans cet ouvrage il en fait l'application à l'oeuvre de chaque écrivain comme il en avait déjà fait précédemment l'application dans ses ouvrages sur Tite-Live et sur La Fontaine.

Les causes déterminantes du génie du La Fontaine, l'esprit gaulois, le milieu champenois.

Dans son ouvrage sur *La Fontaine et ses fables* Taine cherche à nous représenter le génie de la Fontaine comme un produit de la race, du milieu dans lequel le poète est né et où il a passé son enfance et sa jeunesse et du XVII-e siècle. Pour nous faire comprendre les caractères distinctifs de l'esprit gaulois, c'est-à-dire de l'esprit français à l'état pur, sans aucun mélange d'influence romaine ou latine, Taine oppose le paysage français au paysage allemand et flamand. Il raconte au début du livre les impressions de voyage qu'il a eues, lors de son entrée en France par la Champagne après avoir traversé la Flandre et avoir remonté en bateau le Rhin.

Me voici donc à l'aise, libre de rechercher toutes les causes qui ont pu former mon person-

nage et sa poésie; libre de voyager et de conter mon voyage. J'en ai fait un l'an dernier par la mer et le Rhin, pour revenir par la Champagne. Partout, dans ce circuit, éclate la grandeur ou la force. Au nord, l'Océan bat les falaises blanchâtres ou noie les terres plates; les coups de ce bélier²⁾ monotome qui heurte obstinément la grève, l'entassement de ces eaux stériles qui assiègent l'embouchure des fleuves, la joie des vagues indomptées qui s'entre-choquent follement sur la plaine sans limites, font descendre au fond du coeur des émotions tragiques; la mer est un hôte disproportionné et sauvage dont le voisinage laisse toujours dans l'homme un fond d'inquiétude et d'accablement. En avançant vers l'est vous rencontrez la grasse Flandre, antique nourrice de la vie corporelle, ses plaines immenses toutes regorgeantes d'une abondance grossière, ses prairies peuplées de troupeaux couchés qui ruminent, ses larges fleuves qui tournoient paisiblement à pleins bords sous les bateaux chargés, ses nuages noirâtres tachés de blancheurs éclatantes qui abattent incessamment leurs averse sur la verdure, son ciel changeant, plein de violents contrastes, et qui répand une beauté poétique sur sa lourde fécondité. Au sortir de ce grand potager, le Rhin apparaît, et l'on remonte vers la France. Le magnifique fleuve déploie le cortège de ses eaux bleues entre deux rangées de montagnes aussi nobles que lui; leurs cimes s'allongent par étages jusqu'au bout de l'horizon dont la ceinture lumineuse les accueille et les relie; le soleil pose une splendeur sérénée sur leurs vieux flancs tailladés, sur leur dôme de forêts toujours vivantes; le soir, ces grandes images flottent dans des ondulations d'or et de pour-

pre, et le fleuve couché dans la brume ressemble à un roi heureux et pacifique qui, avant de s'endormir, rassemble autour de lui les plis dorés de son manteau. Des deux côtés les versants qui le nourrissent se redressent avec un aspect énergique ou austère; les pins couvrent les sommets de leurs draperies silencieuses, et descendent par bandes jusqu'au fond des gorges; le puissant élan qui les dresse, leur roide attitude donne l'idée d'une phalange de jeunes héros barbares, immobiles et debout dans leur solitude que la culture n'a jamais violée. Ils disparaissent avec les rochers des Vosges. Vous quittez le pays à demi allemand qui n'est à nous que depuis un siècle¹ *bis*). Un air nouveau moins froid vous souffle aux joues; le ciel change et le sol aussi²). Vous êtes entré dans la véritable France, celle qui a conquis et façonné le reste. Il semble que de tous côtés les sensations et les idées affluent pour vous expliquer ce que c'est que le Français.

Je revenais par ce chemin au commencement de l'automne, et je me rappelle combien le changement de paysage me frappa. Plus de grandeur ni de puissance; l'air sauvage ou triste s'efface; la monotonie et la poésie s'en vont; la variété et la gaieté commencent. Point trop de plaines ni de montagnes; point trop de soleil ni d'humidité. Nul excès et nulle énergie. Tout y semblait maniable et civilisé; tout y était sur un petit modèle, en proportions commodes, avec un air de finesse et d'agrément. Les montagnes étaient devenues collines, les bois n'étaient plus guère que des bosquets, les ondulations du terrain recevaient sans discontinuer, les cultures. De minces rivières serpentaient entre des bouquets d'aunés avec

de gracieux sourires. Une raie de peupliers solitaires au bout d'un champ grisâtre, un bouleau frêle qui tremble dans une clairière de genêts, l'éclair passager d'un ruisseau à travers les lenticelles d'eau qui l'obstruent, la teinte délicate dont l'éclair passager d'un ruisseau à travers les beautés de notre paysage; il paraît plat aux yeux qui se sont reposés sur la noble architecture des montagnes méridionales³⁾, ou qui se sont nourris de la verdure surabondante et de la végétation héroïque du Nord; les grandes lignes, les fortes couleurs y manquent; mais les contours sinueux, les nuances légères, toutes les grâces fuyantes y viennent amuser l'agile esprit qui les contemple, le toucher parfois, sans l'exalter ni l'accabler. Si vous entrez plus avant dans la vraie Champagne, ces sources de poésie s'appauvrissent et s'affinent encore. La vigne, triste plante bossue, tord ses pieds entre les cailloux. Les plaines crayeuses sous leurs moissons maigres s'étaient bariolées et ternes comme un manteau de roulier⁴⁾. Ça et là une ligne d'arbres marque sur la campagne la traînée d'un ruisseau blanchâtre. On aime pourtant le joli soleil qui luit doucement entre les ormes, le thym qui parfume les côtes sèches, les abeilles qui bourdonnent au-dessus du sarrasin⁵⁾ en fleur: beautés légères qu'une race sobre et fine peut seule goûter. Ajoutez que le climat n'est point propre à la durcir ni à la passionner. Il n'a ni excès ni contrastes; le soleil n'est pas terrible comme au midi, ni la neige durable comme au nord. Au plus fort de juin, les nuages passent en troupes, et souvent dès février, la brume enveloppe les arbres de sa gaze⁶⁾ bleuâtre sans se coller en givre⁷⁾ autour de leur rameaux. On peut en toute saison, vivre dehors sans trop pâtir; les-

impressions extrêmes ne viennent point émousser les sens ou concentrer la sensibilité; l'homme n'est point alourdi, ni exalté; pour sentir il n'a pas besoin de violentes secousses et il n'est pas propre aux grandes émotions. Tout est moyen ici, tempéré, plutôt tourné vers la délicatesse que vers la force. La nature qui est clémente n'est point prodigue; elle n'empâte pas ses nourrissons d'une abondance brutale; ils mangent sobrement, et leurs aliments ne sont point pesants. La terre, un peu sèche et pierreuse, ne leur donne guère que du pain et du vin; encore ce vin est-il léger⁸), si léger que les gens du Nord, pour y prendre plaisir, le chargent d'eau-de-vie. Ceux-ci n'iront pas, à leur exemple, s'emplir de viandes et de boissons brûlantes pour inonder leurs veines par un afflux soudain de sang grossier, pour porter dans leur cerveau la stupeur ou la violence; on les voit à la porte de leur chaumière, qui mangent debout un peu de pain et leur soupe; leur vin ne met dans leurs têtes que la vivacité et la bonne humeur.

Plus on les regarde, plus on trouve que leurs gestes, les formes de leur visage annoncent une race à part. Il y a un mois, en Flandre, surtout en Hollande, ce n'étaient que grands traits mal agencés, osseux, trop saillants; à mesure qu'on avançait vers les marécages⁹), le corps devenait plus lymphatique, le teint plus pâle, l'oeil plus vitreux, plus engorgé dans la chair blafarde. En Allemagne, je découvrais dans les regards une expression de vague mélancolie ou de résignation inerte; d'autres fois, l'oeil bleu gardait jusque dans la vieillesse sa limpidité virginale; et la joue rose des jeunes hommes, la vaillante poussée des corps superbes annonçait l'intégrité et la vigueur de la sève primitive. Ici, et à cinquante lieues

alentour de Paris, la beauté manque, mais l'intelligence brille, non pas la verve pétulante et la gaieté bavarde des méridionaux, mais l'esprit leste, juste, avisé, malin, prompt à l'ironie, qui trouve son amusement dans les mécomptes d'autrui. Ces bourgeois, sur le pas de leur porte, clignent de l'oeil derrière vous; ces apprentis derrière l'établi²⁰⁾ se montrent du doigt votre ridicule et vont gloser¹²⁾. On n'entre jamais ici dans un atelier sans inquiétude; fussiez-vous prince¹²⁾ et brodé d'or, ces gamins en manches sales vous auront pesé en une minute, tout gros monsieur¹³⁾ que vous êtes, et il est presque sûr que vous leur servirez de marionnette¹⁴⁾ à la sortie du soir.

Ce sont là des raisonnements de voyageur, tels qu'on en fait en errant à l'aventure dans les rues inconnues ou en tournant le soir dans sa chambre d'auberge. Ces vérités sont littéraires, c'est-à-dire vagues; mais nous n'en avons pas d'autres à présent en cette matière; et il faut se contenter de celles-ci, telles quelles, en attendant les chiffres de la statistique et la précision des expériences. Il n'y a pas encore de science des races, et on se risque beaucoup quand on essaye de se figurer comment le sol et le climat peuvent les façonner. Ils les façonneront pourtant, et les différences des peuples européens, tous sortis de la même souche, le prouvent assez. L'air et les aliments font le corps à la longue; le climat, son degré et ses contrastes produisent les sensations habituelles, et à la fin la sensibilité définitive: c'est là tout l'homme, esprit et corps, en sorte que tout l'homme prend et garde l'empreinte du sol et du ciel; on s'en aperçoit en regardant les autres animaux, qui changent en même temps que lui, et par les mêmes causes; un cheval de Hollande est aussi peu

semblable à un cheval de Provence qu'un homme d'Amsterdam à un homme de Marseille. Je crois que l'homme ayant plus de facultés, reçoit des impressions plus profondes; le dehors entre en lui davantage, parce que les portes chez lui sont plus nombreuses. Imaginez un paysan qui vit toute la journée en plein air, qui n'est point comme nous, séparé de la nature par l'artifice des inventions protectrices et par la préoccupation des idées et des visites. Le ciel et le paysage lui tiennent lieu de conversation; il n'a point d'autres poèmes; ce ne sont point les lectures et les entretiens qui remplissent son esprit, mais les formes et les couleurs qui l'entourent; il y rêve, la main appuyée sur le manche de la charrue; il en sent la sérénité ou la tristesse quand le soir il rentre assis sur son cheval, les jambes pendantes, et que ses yeux suivent sans réflexion les bandes rouges du couchant. Il n'en raisonne point, il n'arrive point à des jugements nets; mais toutes ces émotions sourdes, semblables aux bruissements innombrables et imperceptibles de la campagne, s'assemblent pour faire ce ton habituel de l'âme que nous appelons le caractère. C'est ainsi que l'esprit reproduit la nature; les objets et la poésie du dehors deviennent les images et la poésie du dedans. Il ne faut pas trop se hasarder en conjectures, mais enfin c'est parce qu'il y a une France, ce me semble, qu'il y a eu un La Fontaine et des Français.

Explications.

- 1) *bélier* = le nom du mâle dans le genre „mouton“ a été donné par métaphore à une machine de guerre dont on se servait dans l'antiquité et au moyen âge pour battre les murailles des villes assiégées.
- 1 bis) *que depuis un siècle* = Taine écrit ces lignes en 1853. L'Alsace et la Lorraine qui faisaient partie

de l'Empire allemand, devinrent françaises à la suite de la paix de Westphalie en 1684. En 1790 ces provinces envoyèrent des délégués à la fête de la Fédération (14 juillet 1790), qui, comme les délégués des autres provinces françaises, jurèrent fidélité à la Nation française et à la Constitution décrétée par l'Assemblée Nationale. L'Alsace et la Lorraine ayant donné leur adhésion spontanée à la Nation française en 1790, le démembrement de la France en 1871 par suite du traité de Francfort qui donnait ces provinces à l'Allemagne, était un attentat à la liberté humaine qui fut réprimé par la guerre mondiale: le traité de Versailles en 1919 rendit ces provinces à la France.

- 2) On est entré en Champagne.
rénées ou les Alpes.
- 3) les montagnes Méridionales, par exemple les Pyrénées.
- 4) *roulier* = voiturier transportant les marchandises sur un chariot (roum.: cărauş).
- 5) *sarrasin* = blé sarrasin, ou sarrasin, blé noir.
- 6) *le gaze* = il faut distinguer la gaze, tissu léger et transparent, de soie, de lin, etc. *du gaz*, corps aéroforme qui reste tel à température et à la pression ordinaire: *gaz d'clairage*.
- 7) *givre* = couche de glace qui s'attache aux arbres, aux buissons (roum.: chiciură, mold. promoroacă).
- 8) *encore ce vin est-il léger* = sur l'inversion du pronom sujet lorsque la proposition commence par les adverbes à peine, aussi, encore, voir plus haut pag. ... remarques grammaticales.
- 9) *les marécages* = les terrains situés à l'embouchure du Rhin sont marécageux.
- 10) *l'établi* = table haute sur laquelle les ouvriers fixent la pièce qu'ils travaillent: *un établi de menuisier*.
- 11) *vont gloser* = gloser signifie donner des explications sur un passage obscur. Au figuré, critiquer.
- 12) *fussiez-vous prince...* = Sur l'emploi de l'imparfait du subjonctif avec valeur concessive voir plus haut remarques grammaticales sur les tournures concessives (p. 179).
- 13) *gros monsieur* = gros en parlant des personnes a

le sens de considérable: „les gros bonnets“ — un gros négociant.

- 14) *marionnette* = poupée représentant un homme ou une femme qu'on fait agir, marcher, gesticuler, etc. à l'aide de fils auxquels elle est suspendue. Au fig. personne qu'une autre fait mouvoir à sa volonté.

Conversation.

1. Quels sont les éléments du contraste que Taine établit entre la physionomie de la Champagne et celle de la rive droite et de la rive gauche du Rhin?
2. Quels sont d'après Taine les traits poétiques du paysage champenois?
3. Quels rapports Taine établit-il entre le sol et le climat de la France et le tour d'esprit et le caractère de ses habitants?

Remarques littéraires.

L'extrait ci-dessus montre qu'en Taine il y avait non seulement un savant mais aussi un poète. L'idée ne se présente pas à son esprit sous une forme abstraite: son imagination et sa sensibilité l'animent et la vivifient. Pour rendre le caractère grandiose, triste et sauvage des bords du Rhin il recourt à des images, à des métaphores et à des comparaisons qui ne seraient pas déplacées dans un poème: les „flanc tailladés“, des montagnes avoisinantes, le dôme de leurs forêts, le fleuve qui ressemble à un roi heureux et pacifique... Pareillement il nous fait non seulement comprendre mais il nous fait sentir la grâce et la beauté légère, fine et spirituelle du paysage français qui a façonné à la longue l'esprit d'une race sobre et fine, en mettant sous nos yeux „les rivières qui serpentent entre les bouquets d'aulnes avec de gracieux sourires... la vigne qui tord ses pieds entre les cailloux des collines de la Champagne... la traînée d'un ruisseau blanchâtre parmi les moissons maigres des plaines crayeuses“... Taine est un penseur qui en même temps a la sensibilité d'un poète; les idées non seulement traversent son esprit mais frappent son cœur et l'écrivain nous communique l'ébranlement qu'il en reçoit. L'idée de race et de milieu a reçu de son ima-

gination et de sa sensibilité des moyens d'expression (images, métaphores) qui lui ont permis d'illustrer brillamment la pensée abstraite que l'auteur voulait nous faire comprendre. Taine possède à un degré presque égal la passion des idées générales et la goût des choses concrètes; il a fondu ces deux penchants dans son oeuvre écrite.

Taine termine son chapitre sur l'esprit gaulois par la réflexion; „c'est parce qu'il y a eu une France, ce me semble, qu'il y a eu un La Fontaine et des Français“. Dans cette phrase Taine formule ses conclusions sur la part qu'a eue la race comme facteur déterminant du génie de la Fontaine. Une autre facteur dont il a été question dans ce chapitre est le milieu physique champenois qui a façonné à la longue l'esprit des habitants et a formé leur sensibilité. Dans d'autres chapitres, Taine étudie l'action du milieu moral de son temps sur la formation du génie de La Fontaine et celle qu'a eue le moment, c'est-à-dire la réaction du génie de La Fontaine contre la manière dont ses prédécesseurs de l'antiquité (la fabuliste grec Esope, le fabuliste latin Phédre, ou ceux du Moyen-âge (les autres des fabliaux²), avaient traité la genre de la fable. Les idées de Taine sur l'action de la race, du milieu et du moment dans la formation du génie d'un écrivain ont été vivement combattues. Peindre un homme a-t-on dit, par les traits généraux de sa race, c'est précisément ne pas le peindre. Car ce qui fait l'originalité et la personnalité d'un homme supérieur c'est précisément les traits qui le distinguent du commun. On a opposé la même objection à Taine quant à l'action du milieu et du moment. En faisant appel à la méthode de Taine on ne réussit pas à expliquer, on ne saisit pas ce qui est propre à un génie. L'individualité d'un génie, ce qui fait que de vingt hommes, ou de cent ou de mille soumis en apparence presque aux mêmes conditions, pas une ne se ressemble et qu'il en est un seul entre tous qui excelle avec originalité². Cette objection met en cause non pas la méthode en elle-même mais l'imperfection de nos instruments. Parce que le mystère de la vie

1) Voir notre livre de V-ème classe page 11 où nous donnons un spécimen de fabliau et une notice sur ce genre.

2) Pellissier. *Le mouvement littéraire au XIX-e siècle* pag. 310.

nous échappe ce n'est pas une raison pour que nous condamnions les sciences biologiques; de même parce que la critique physiologique ne résout pas l'énigme suprême, est-ce une raison pour s'opposer à ce qu'elle la poursuive, à ce qu'elle la serre toujours de plus près?

La faculté maîtresse de Balzac.

Dans son „*Essai sur Tite-Live* Taine avait écrit: „Il est fâcheux puisque le génie d'un homme est un chose indivisible, d'en séparer les parties; dès qu'il n'est plus un, il n'est plus vivant et l'on ne connaîtra bien Tite-Live qu'en rassemblant les traits dispersés. Ils forment un système. Ils sont les effets d'une qualité unique. Ils montrent par un illustre exemple que le monde moral comme le monde physique est soumis à des lois fixes, qu'une âme a son mécanisme comme une plante, qu'elle est une matière de science. et que dès qu'on connaît la force qui la fonde, on pourrait sans décomposer ses oeuvres, la reconstruire par un pur raisonnement“.

Cette théorie de la faculté maîtresse d'un écrivain d'où dérivent ses qualités comme ses défauts, Taine l'applique à Balzac, dans le chapitre suivant de son *Essai sur Balzac*.

Il est mort à cinquante ans, le sang enflammé par le travail des nuits et l'abus du café auquel ses veilles forcées le condamnaient. Pour publier en vingt ans quatre-vingt-dix-sept ouvrages si obstinément remaniés qu'il raturait chaque fois dix ou douze épreuves, il fallait un tempérament aussi puissant que son génie. Ses portraits montrent un homme robuste, trapu, aux larges épaules, aux cheveux abondants, le regard audacieux, la bouche sensuelle, le rire fréquent et bruyant, les dents solides comme des crocs. Il avait l'air, dit Champfleury¹⁾, d'un sanglier joyeux. La vie animale surabondait en lui. On l'a trop vu dans ses romans. Il hasarde maints détails d'histoire secrète,

non pas avec le sang froid d'un physiologiste, mais avec les yeux allumés d'un gourmet et d'un gourmand qui, par une porte entre-bâillée, savoure des yeux quelque lippée²⁾ franche et friande. La liberté fort grande du style contemporain et parisien ne lui suffisait pas. Il prit celui de Rabelais et de Brantôme pour peindre avec la minutie du seizième siècle, les crudités du seizième siècle et composa ses *Contes drôlatiques*³⁾, contes admirables mais beaucoup plus que les-tes, où toutes les convoitises physiques, déclenchées et satisfaites, se démènent comme une bacchanale³⁾ de Priapes⁴⁾ enluminés. George Sand, ayant lu l'ouvrage, le trouva indécent. Il appela George Sand prude, de très bonne foi, semblable à La Fontaine, qui ne voyait point de mal à ses gaudrioles, et ne pouvait comprendre les reproches de son confesseur. C'était leur air natal; ni l'un ni l'autre ne supposaient que des étrangers pussent s'y trouver mal à l'aise. Quand un oiseau tombe à l'eau, les poissons s'étonnent probablement qu'il n'y puisse pas respirer. Vous voyez que cette force approchait parfois de la grossièreté. Il y tombait facilement; sa joie, un peu physique, était celle d'un commis voyageur. Le jour où il inventa de relier tous ses romans entre eux pour en faire la *Comédie humaine*⁵⁾, il accourt rue Poissonnière, chez sa soeur⁶⁾, tout épanoui. Il entre en faisant des gestes de tambour-major avec sa grosse canne⁷⁾ de roseau à pomme de cornaline, sur laquelle il avait fait graver en turc cette devise d'un sultan: *Je suis briseur d'obstacles*, et, après avoir imité les boum-boum de la musique militaire et les roulements: „Saluez-moi, nous dit-il joyeusement, car je suis tout bonnement en train de devenir un génie“. Ses lettres, si affectueuses, ont quelque

chose de trivial; sa plaisanterie est lourde. Il gesticule, il chantonne, il tape sur le ventre des gens, il fait le bouffon. Sa verve est celle d'un opérateur⁸). Il lui a suffi d'en grossir les traits pour trouver celle de Bixiou et de Vautrin⁹). Tout cela parlait d'une nature trop pleine, sève exubérante, qui débordait en mouvements, en plaisirs, en inventions, en travail, point délicate, parfois même brutale, et toujours impuissante à se contenir. Il contaît à tout venant ses projets de roman, ses plans, jusqu'aux détails, bien pis, ses projets de fortune, par exemple, son idée d'exploiter les vieilles mines de Sardaigne; naturellement, on la lui prit. Il s'admirait naïvement et publiquement: „Vous me ressemblez, disait-il à Champfleury; je suis content pour vous de cette ressemblance“. Puis il ajoutait: „il n'y a que trois hommes à Paris qui sachent leur langue: Hugo, Gautier et moi“. A quatorze ans, il annonçait déjà sa célébrité future. Quand, dans ses lettres ou dans sa conversation, il parle de ses romans, le mot chef-d'oeuvre revient tout naturellement et perpétuellement se poser sous sa plume et sur ses lèvres. Il se croit universel; n'a-t-il pas trouvé dans *Louis Lambert* le dernier mot de la philosophie et des sciences? Il rêve une place à l'Institut, à la Chambre des Pairs, un ministère. Est-ce que ce ne sont pas les gens qui ont fait le tour des idées qui sont les plus propres à gouverner les hommes? Je voudrais bien voir qu'on s'étonnât de mon portefeuille“. Cette jactance⁹) qui, dans toutes ses préfaces, éclate en traits énormes, n'est que maladroite: chacun à la sienne; seulement, par prudence et bon goût, chacun cache la sienne; chacun se glisse poiment et doucement dans ce salon plein qu'on appelle le mon-

de; Balzac, en homme gros et fort, se pousse bruyamment, marchant sur les pieds des gens, bousculant les groupes. Ce n'était point insolence, mais abandon. Au besoin, il se laissait contredire, il supportait le blâme, il remerciait les conseillers sincères. Il riait lui-même de ses vanteries, et après un peu de réflexion, on les tolère: le seul orgueil odieux est l'orgueil tyrannique; et il était bon, enfant même, partant bon enfant, aussi éloigné que possible de la morgue et de la raideur, écolier dans ses délassements, badaud à l'occasion, naïf, capable de jouer aux petits jeux et de s'y amuser de tout son coeur. Ses lettres de famille sont vraiment touchantes; il n'y a pas d'affection plus belle et plus franche que son attachement pour sa soeur; l'épanchement est entier et profond, sensualité, rudesse, trivialité, gaieté joviale, jactance¹⁰), bonté, voilà plusieurs effets du naturel expansif; il en reste un qui mit à son service tous les autres, la fougue inventive, l'imagination enthousiaste et inépuisable. Sa tête a été un volcan de projets, songes dont il s'éprenait et qu'il quittait pour de plus beaux, rêves de fortune et de gloire, combinaisons d'affaires, réformes de l'Etat, de la langue et de la science, systèmes d'administration et d'aventures, erreurs et vérités sur toutes choses, enchevêtrant des fusées étranges et splendides qui illuminent et révèlent un siècle et un monde. Sa vie, ses alentours et son caractère le conduisaient au roman. Il s'y installe, comme dans son royaume, par droit de nature et par droit de volonté.

Explications.

- 1) *Champfleury* = un des premiers romanciers réalistes (1821—1889). Ses romans dont le meilleur

- est *Les Bougeois de Molinchart*, donnent une image de la vie que menait la petite bourgeoisie provinciale en France aux environs de 1830.
- 2) *lippée* = bon morceau, franche lippée = bon morceau qui ne coûte rien.
 - 3) les premiers parurent en 1832, les derniers en 1837 et dans lesquels Balzac, dans une langue qui pastiche celles des conteurs du XVI^e siècle et notamment celle de Rabelais, raconte des histoires dont il emprunte le sujet aux farces et aux fables du Moyen-Age. Le ton qui y règne est celui d'une gaieté fort débridée.
 - 4) *Priapes* = fils de Bacchus et de Vénus, dieu de la fécondité des champs chez les Latins. On le représentait souvent sous la forme d'une statue qui figurait une tête sortant d'une gaine et qui était peinte en rouge. C'est pourquoi l'auteur ajoute au mot Priapes l'épithète *enluminés*.
 - 5) *bacchanale* = les Bacchanales étaient des fêtes en l'honneur de Bacchus dont le caractère était un mélange d'enthousiasme religieux et de gaieté licencieuse.
 - 6) *chez sa soeur* = Laure Balzac devenue par son mariage M^{me} Surville, le soeur de prédilection du grand écrivain. La Correspondance de Balzac renferme des lettres très affectueuses que le romancier lui a adressées.
 - 7) *sa grosse canne* = la canne de Balzac était célèbre. Balzac qui, à un certain moment de sa vie affichait des prétentions à l'élégance — il avait publié un traité sur *l'art de nouer sa cravate* — s'était donné beaucoup de peine à choisir une canne dont il avait fait incruster le pommeau de pierreries et qui devint le sujet d'une chronique fantaisiste: *La canne de M. de Balzac*, écrite par une femme de lettres de l'époque, M^{me} de Girardin. Une statuette caricaturale de Dantan („Le Prométhée de la caricature“) qui se trouve au Musée Carnavalet de Paris le représente avec cet attribut de son „dandysme“, qui d'ailleurs ne dura pas longtemps.
 - 8) *opérateur* = ce mot qui a le sens de personne

qui fait une opération de chirurgie a aussi le sens de charlatan.

- 9) *Bixion, Vautrin* = personnages de la Comédie humaine. Vautrin est un personnage épisodique du Père Goriot²⁾. C'est un forçat échappé qui est devenu l'un des pensionnaires de M-me Vauquer et que expose au jeune étudiant Rastignac les théories de l'arrivisme. Vautrin expose ses vues cyniques sur la société avec une forfanterie qui a donné lieu aux critiques indignées des contemporains du romancier. Balzac a fait de ce triste personnage le héros d'un drame qu'il fit représenter en 1840, mais qui échoua.
- 10) *cette jactance* = voir sur jactance les Explications du morceau: *Les grands écrivains du XVII^e siècle* de Sainte-Beuve, p' 189.
- 11) *petits jeux* = jeux de société, jeux innocents, où l'on propose des questions à résoudre et où l'on impose des pénitences à ceux qui perdent.

Conversation.

1) Quelle est d'après Taine la faculté maîtresse de Balzac?

2) Comment le physique de Balzac décelait-il cette qualité maîtresse?

3) Comment cette qualité se révèle-t-elle dans les Contes drôlatiques?

4) Comment cette qualité se révèle-t-elle dans sa conduite?

5) Quels rapports Taine établit-il entre le caractère de Vautrin et la qualité maîtresse de Balzac?

5) Quels sont les traits secondaires du caractère de Balzac que Taine fait dériver de la faculté maîtresse?

7) Comment Taine rattache-t-il à cette faculté maîtresse les défauts et les qualités de Balzac, en tant qu'écrivain?

1) Voir au chap. Balzac le morceau sur la pension Vauquer.

Remarques littéraires.

Taine s'attache à démontrer que la qualité maîtresse de Balzac, qu'il appelle au début du chapitre la surabondance de la vie animale et à la fin du chapitre le naturel expansif, produit les qualités comme les défauts de l'écrivain : grossièreté, trivialité, verve brutale, présomption presque ridicule, mais aussi fougue inventive et imagination enthousiaste et inépuisable.

En ne voulant voir dans Balzac comme dans chaque écrivain, pour ainsi dire qu'une faculté, qu'une du moins qui compte, en ramenant à l'unité le tourbillon complexe d'une âme humaine, Taine obéit trop au penchant simplificateur de son esprit. En poussant le déterminisme jusqu'à ses dernières conséquences, il regarde l'âme humaine comme une sorte de machine et croit que ses mouvements les plus délicats, ses opérations les plus complexes s'expliquent par le jeu d'un rouage unique. On peut reprocher à Taine d'avoir pratiqué une méthode en contradiction avec celle qu'il a exposée dans la conclusion de son *Essai sur Tite-Live*¹⁾. Il y avait annoncé une analyse inductive et il procède par déduction. Si nous nous reportons au chapitre sur Balzac on dirait qu'il s'est formé à première vue une idée de cet écrivain et que, cette idée une fois conçue, il en a poursuivi l'application systématique en écartant tout ce dont elle ne rendait pas raison, tout ce qui pouvait y contredire. Ainsi Balzac avec une délicatesse de touche à laquelle on ne s'attendait pas de la part d'un écrivain qui se plaît à rendre les passions fortes et mêmes brutales, a peint l'éveil de l'amour dans un cœur chaste : Eugénie Grandet cloître dans la sombre maison de Saumur où le père Grandet lui fait mener une vie maussante, s'éprend dès qu'il arrive de Paris, de son cousin, dont la personne semble lui révéler une vie de fête, d'élégance et de bonheur. Ainsi encore Balzac, dont la surabondance de vie animale devait d'après Taine se complaire dans la peinture de l'amour grossier, a cependant présenté dans le *Lys dans la vallée*, une héroïne, Hélène de Mortsau, dont l'amour pour Félix Vandenesse est en

1) Voir la notice préliminaire du morceau ci-dessus.

lutte avec ses sentiments religieux et avec l'idée qu'elle se fait de ses devoirs d'épouse. Les angoisses et les remords d'Hélène de Mortsauf comme l'amour d'Eugénie Grandet révèlent un aspect de la nature de Balzac que Taine a volontairement laissé dans l'ombre. Que le même homme puisse écrire les *Contes drôlatiques* pleins de crudités et des convoitises de l'amour et le *Lys dans la vallée* dont l'héroïne M-me de Mortsauf fait le dangereux rêve de s'attacher à jamais l'homme qu'elle aime mais à qui elle refuse d'appartenir — voilà une chose faite pour surprendre mais dont on ne peut contester la réalité, car le génie de Balzac, comme celui de tous les grands écrivains, forme un mélange complexe de traits variés et même contradictoires qu'on ne peut ramener à une formule unique.

Conclusion sur Taine.

Si l'on voulait appliquer à Taine la méthode qu'il appliquait lui-même à tout écrivain et à tout artiste étudié par lui et chercher quelle a été la faculté maîtresse de l'auteur de *l'Histoire de la littérature anglaise* et des *Essais de critique et d'histoire*, on pourrait dire que c'a été le goût de la logique. Taine est un logicien qui aime construire des systèmes d'idées (faculté maîtresse, race, milieu, moment) et les appliquer avec une rigueur de dialecticien aux individus ou aux peuples qu'il étudie.

Au lieu de nous faire arriver par degrés à la formule générale qui devrait être présentée comme l'aboutissement final de son enquête, il pose tout d'abord cette formule et il en déduit, de théorème en théorème, toutes les conséquences qu'elle comporte. La structure particulière de son esprit se révèle dans la structure de son style. Il lie ses idées, conduit ses développements suivant un ordre régulier et progressif et connaît l'art de les condenser dans une formule qui fait impression sur l'esprit du lecteur. Il écrit pour prouver et pour démontrer.

Mais ce logicien a eu en même temps l'imagination et la sensibilité d'un poète. Ses ouvrages sont pleins de pages où éclatent des images nombreuses et variées, signes d'une sensibilité qui déborde et cherche à com-

muniquer aux autres son propre frémissement. Taine a semé ses écrits de descriptions de la nature d'un coloris très vif. Mais ses paysages, ses descriptions ne sont pas là pour eux mêmes, le critique ne s'attarde pas à décrire pour décrire: ses paysages sont des états d'âmes, ses descriptions¹⁾ sont des évocations, elles illustrent les idées du penseur, elles rendent son raisonnement plus convaincant, le flot de ses déductions plus pressant et plus impétueux.

Taine fait de la critique une science positive qui a pour objet la philosophie générale de l'esprit humain, et pour méthode, d'une part, quand elle recherche les causes, l'analyse vigoureuse du naturaliste, d'autre part, quand elle applique les lois, la déduction systématique du géomètre.

Ce n'est pas l'oeuvre d'art en elle-même qui intéresse Taine, mais ce que cette oeuvre peut lui fournir de renseignements sur la société dans laquelle elle a été produite. C'est l'idée qui constitue l'armature de son célèbre article sur Balzac qui a été considérée au moment de sa publication comme un manifeste du réalisme.

La doctrine de Taine fut accueillie dès l'origine avec une extrême faveur par les romanciers car elle les invitait à fournir aux savants des documents sociaux et psychologiques, en vue de la connaissance de l'homme. Taine proclama la souveraineté du document, du fait, de quelque manière qu'il fût présenté. En 1865 il écrit: „Du roman à la critique et de la critique au roman, la distance aujourd'hui n'est pas grande. Si le roman s'emploie à montrer ce que nous sommes, la critique s'emploie à montrer ce que nous avons été. L'un et l'autre sont maintenant une grande enquête sur l'homme, sur toutes les variétés, toutes les floraisons, toutes les dégénérescences de la nature humaine. Par leur sérieux, par leur méthode, par leur exactitude rigoureuse, par leur avenir et leurs espérances tous deux se rapprochent de la science. Cette idée est complétée par d'autres idées qui ressortent des essais critiques et des ouvrages historiques et philosophiques.

1) Par exemple celle des bords du Rhin et celle de la Champagne dans le fragment de *La Fontaine* reproduit ci-dessus.

de Taine: savoir que la psychologie n'est qu'un chapitre de la physiologie; que l'étude des caractères est celle des tempéraments, que le milieu physique presse de tous côtés sur notre destinée, que l'histoire des individus comme celle des nations est soumise au plus rigoureux des déterminismes. Ces idées dont l'ensemble forme la doctrine de Taine ont suggéré des initiatives nouvelles dans le roman; elles ont orienté le roman réaliste vers une voie nouvelle, le roman naturaliste.

Mais ce n'est pas seulement dans le roman naturaliste que s'accuse l'influence de Taine; on trouve l'empreinte de ses idées dans toutes les manifestations de la pensée française entre 1870 et 1890.

„La pensée de ce puissant esprit, écrivait le romancier A. France, au lendemain de la mort du philosophe (1893), nous inspira, vers 1870 un ardent enthousiasme, une sorte de religion. Ce qu'il nous apportait c'était la philosophie et l'histoire, c'était la méthode de l'observation, c'était le fait et l'idée, c'était la science enfin“.

Sujet de rédaction.

La méthode de Taine et celle de Sainte-Beuve.

De Taine, préoccupé de faire l'application des vastes théories qu'il a édifiées et de Sainte-Beuve qu'intéresse seulement la classification d'un écrivain dans une famille d'esprits et qui, à cet effet, demande que l'on écrive avec beaucoup de précautions et de scrupules des biographies très détaillées, quel est le critique dont la méthode vous semble serrer la vérité de plus près?

**COUP D'OEIL SUR LA LITTÉRATURE FRANÇAISE
A L'ÉPOQUE DU RÉALISME**

Coup d'oeil sur la littérature française à l'époque du réalisme ¹⁾

Le réalisme On donne le nom de réalisme au mouvement littéraire qui a eu lieu en France dans le second tiers du XIX-e siècle, ou, d'une manière plus précise entre 1843, date de la chute des *Burgraves* de Victor Hugo, événement littéraire considéré comme marquant la fin du romantisme et 1865, date de l'apparition de *Germinie Lacerteux* de Jules et Edmond de Goncourt, le premier en date des romans naturalistes. Ce qui caractérise le réalisme est, en premier lieu, le goût d'une observation scrupuleuse et attentive de la réalité que l'auteur s'applique à rendre avec force et vérité en faisant le plus possible abstraction de sa propre personnalité.

Causes de la déchéance du romantisme et de l'avènement du réalisme Deux causes contribuent principalement à la substitution du réalisme au romantisme: en premier lieu les immenses progrès réalisés par les sciences au XIX-e siècle, en second lieu l'empreinte dont la philosophie d'Auguste Comte: le positivisme, marqua les esprits.

Les progrès des sciences Les naturalistes Geoffroy Saint-Hilaire (1772—1844) et Cuvier (1769 — 1832²⁾ émettent sur l'histoire du monde et de la vie animale des théories qui passionnent l'opinion publique. Les découvertes des physiciens Ampère (1775—1836) et Arago (1786—1853) sur l'électricité dépassent largement le cercle étroit des savants³⁾. La découverte que fait l'astronome Le Verrier pra le

1) Ce chapitre est une synthèse des remarques faites dans les commentaires des textes extraits des auteurs étudiés ci-dessus et dans les notices qui leur ont été consacrées.

2) Cuvier est le fondateur de la paléontologie. Il est l'auteur des ouvrages: *Le règne animal* (1816), *Recherches sur les ossements fossiles* (1821) etc. Voir pour d'autres détails sur Cuvier la note qui lui est consacrée dans les Explications de l'extrait, *La méthode de Sainte-Beuve — La critique et la science des esprits* reproduit dans le présent manuel.

3) Ces deux physiciens furent encore des littérateurs, le premier avec son *Essai sur la philosophie des sciences* (1833) où il apportait une méthode personnelle de classification des connaissances; le second avec ses notices scientifiques et les *Eloges historiques* écrits vers 1835.

simple calcul, en 1846, de la planète Neptune révolutionne les idées qu'on se faisait sur notre univers.

**Le positivisme
d'Auguste**

Les progrès étonnants réalisés par les sciences déterminèrent la création par Auguste Comte d'un système philosophique en rapport avec les tendances de la pensée française au XIX-ème siècle. Ce système, le positivisme, renonce

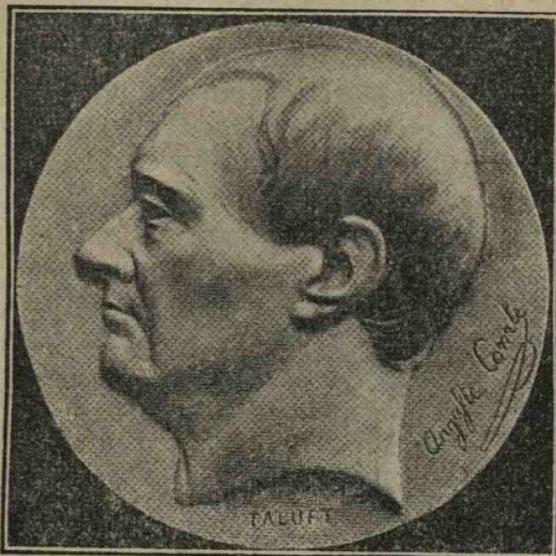


Portrait de G. Cuvier.

aux recherches métaphysiques pour se consacrer entièrement à l'étude des faits. Ce philosophe publia de 1830 à 1852 son *Cours de philosophie positive* qui eut une très grande influence sur le mouvement littéraire contemporain.

Deux précurseurs du réalisme

Même à l'époque de l'épanouissement du romantisme deux romanciers qui ont comme traits caractéristiques le don de l'observation objective et l'esprit critique, ont donné une oeuvre qui prélude au réalisme et à son art impersonnel.

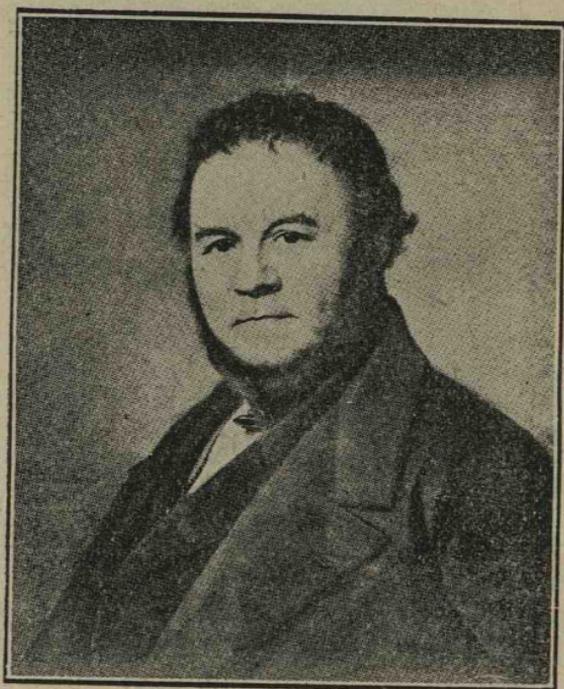


Aug. Comte

Ces précurseurs du roman réaliste sont Stendhal et Prosper Mérimée.

Stendhal Stendhal, de son vrai nom Henri Beyle, qui fut pendant sa jeunesse officier dans l'armée de Napoléon, emprunta à la petite ville allemande de Stendhal, où il fut envoyé en garnison, le pseudonyme qui le rendit célèbre dans le monde littéraire. Ayant donné sa démission de l'armée et après avoir fait un séjour de quelques années en Italie, il s'installa en 1821 à Paris où il prit part à la bataille romantique par son manifeste *Racine et Shakespeare* (1823). Nommé en 1830 consul de France à Civita-Vecchia il considéra l'Italie comme sa patrie d'adoption et peignit les intrigues et la vie politique tortueuse des petites cours italiennes du premier tiers du XIX-ème siècle, dans son roman *La Chartreuse de Parme* (1839).

Stendhal avait précédemment fait paraître en 1831 le *Rouge et le noir, chronique de 1830*. Ce roman est un tableau de la société française de la Restauration ¹⁾. Le héros du roman, un plébéien ambitieux, Julien Sorel, trouvant que sous le règne du pacifique Charles X on ne pouvait plus comme sous Napoléon faire fortune dans l'armée, devient prêtre et grâce à ses intrigues arrive, à une époque où le clergé est tout puissant, aux honneurs et à la fortune ou plutôt est sur le point d'arriver à la fortune, car pour se venger d'une ancienne maîtresse qui dénonce ses machinations, Julien tire sur elle un coup de pistolet et la blesse grièvement ce qui amène son emprisonnement et sa condamnation à la peine capitale.



Stendhal

**Le réalisme
de Stendhal**

Disciple des „idéologues“, philosophes qui, à la fin du XVIII-ème siècle et au début du XIX-ème rattachaient

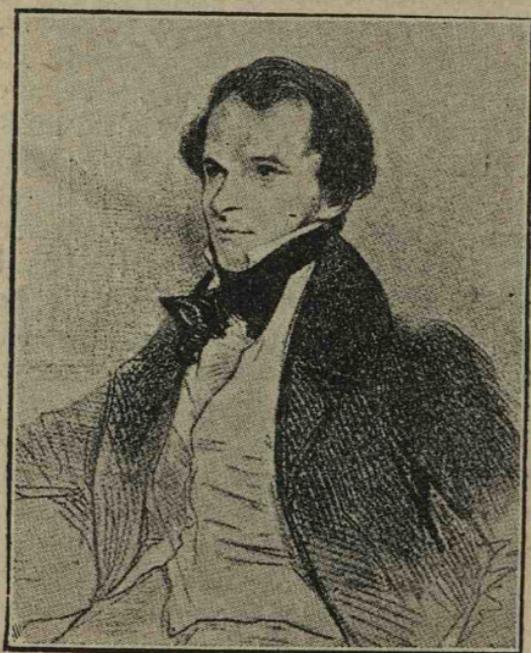
¹⁾ Epoque qui s'étend depuis la chute de Napoléon et le rétablissement des Bourbons en 1815 jusqu'à la révolution de 1830 qui amena leur chute,

toutes les opérations de l'esprit aux sensations, Stendhal appliqua aux sentiments des personnages de ses romans la froide méthode d'analyse de ses maîtres et s'ingénia à mettre à nu les mobiles secrets souvent fort peu flatteurs des actes de ses héros. Le réalisme de Stendhal apparaît non seulement dans la psychologie de ses personnages mais s'avère encore dans la méthode qu'il suit dans ses narrations et dans ses descriptions: elles sont rigoureusement objectives et l'auteur arrive à donner l'impression de vérité par l'accumulation de petits faits exactement observés et notés sans aucun artifice littéraire. Tel est le fameux récit de la bataille de Waterloo à laquelle prend part le héros de la *Chartreuse de Parme*, Fabrice del Dongo. A la nouvelle que l'Empereur, s'échappant de l'île d'Elbe a débarqué en France, Fabrice s'enfuit de la maison paternelle, sise sur les bords du lac Majeur et gagne l'armée de Napoléon qui, à la frontière de Belgique, livre une bataille formidable à l'armée de l'Europe coalisée. Le jeune homme qui s'était fait de la guerre une idée „romantique“ se trouve en face de la réalité médiocre et hideuse, bien différente de son rêve; les soldats que rencontre Fabrice ne sont pas des héros, mais des fuyards, des maraudeurs, des détresseurs de cadavres; Fabrice qui assiste à la bataille ne comprend pas la manière dont elle se déroule; il ressemble sur ce point à tant de soldats auteurs de mémoires qui, témoins des grandes batailles de l'époque impériale montrent qu'ils n'y ont rien compris. Ce romancier qui refuse à ses personnages les beaux sentiments, leur refuse aussi les belles phrases. Son style se distingue par une sécheresse ironique qui s'oppose au lyrisme débordant et à l'emphase romantiques.

Prosper Mérimée Prosper Mérimée a — dans son roman historique: *Chronique du règne de Charles IX* où il présente une série d'épisodes des guerres religieuses entre protestants et catholiques, groupés autour du massacre de la St. Barthélémy (23 août 1572), mais surtout dans ses nouvelles — fait preuve d'un art sobre et pittoresque qui ne retient de la vie que les traits essentiels. Ses chefs-d'oeuvre dans le genre de la nouvelle sont *Carmen* (1847) peinture de l'Espagne des cigarières et des contreban-

diers et *Colomba* (1840), récit d'une vengeance (une „vendetta“) en Corse où, à l'époque de l'auteur, survivait encore la loi du talion. Bien qu'il y ait déjà dans *La Chronique du règne de Charles IX* (1829) de nombreux traits réalistes, c'est surtout dans les nouvelles de Mérimée que ces traits abondent. La publication de ces nouvelles est contemporaine de celle des romans de Balzac, le grand maître du réalisme. C'est pourquoi c'est dans Stendhal surtout qu'il faut voir un précurseur des réalistes.

Les prétentions de Stendhal à l'analyse scientifique des passions, sa croyance à la prédominance de la complexion et du milieu sur la personne morale de ces héros, l'importance qu'il accorde à la physiologie, ses tendances à l'exactitude sèche font de cet écrivain le prédécesseur de Balzac.



Prosper Mérimée.

**Le véritable
créateur du ro-
man réaliste :
Balzac**

Mais l'auteur de la *Comédie humaine* est le premier des réalistes véritables. Il en est le plus puissant et le plus hardi, bien qu'il mêle encore à ce qu'il observe beaucoup d'imagination.

**Nouveauté et
originalité des
romans de
Balzac**

Par l'ensemble des romans qu'il a réunis sous le titre de la *Comédie humaine*, Balzac a ramené le roman à sa condition première, essentielle et indispensable: l'observation. Le but du romancier est de peindre la vie: forger des chimères appartient plutôt au poète. Jusqu'à Balzac on faisait du roman une analyse intime, un tableau de la passion. En reproduisant la vie, il a voulu que son oeuvre traduisît l'existence contemporaine dans ses traits les plus significatifs, en un mot qu'elle présentât l'histoire des moeurs au XIX-e siècle¹⁾.

Balzac a eu l'instinct de l'une des plus grandes forces sociales qui anime le monde moderne: l'argent. Il est vrai qu'on peut voir dans les assauts que les héros de ses romans livrent à la fortune, un reflet de la propre existence du romancier: toujours harcelé de dettes et hanté par le problème douloureux d'éviter la misère, Balzac a prêté à ses personnages ses propres angoisses, ses propres préoccupations et sa propre connaissance des affaires que lui avaient donnée ses années d'apprentissage comme clerc d'avoué et de notaire et la direction (puis la liquidation malheureuse) d'une imprimerie, où il avait placé tous ses fonds. Balzac a donné de la société de son temps une peinture colossale où les forces nouvelles qui venaient d'apparaître dans la vie sociale: notamment la finance et la presse, sont présentées avec un relief et une couleur d'une vérité saisissante.

Après la mort de Balzac (1850) le réalisme affecte deux aspects nouveaux, le réalisme de l'art social dont les principaux représentants sont Emile Augier et Alexandre Dumas-fils dans la comédie de moeurs, et le réalisme artistique qui a eu comme promoteur le poète Théophile Gautier dont les disciples furent les Parnassiens et dont le maître incontesté dans le roman a été Gustave Flaubert.

1) Gilbert — *Le roman en France au XIX-e siècle*, p. 133.

**Le réalisme de
l'art social**

La lassitude du public et des écrivains provoquée par les excès auxquels avaient mené l'individualisme romantique s'associa de bonne heure aux causes qui amenèrent l'avènement du réalisme. La proclamation par certains romantiques des droits de la passion, comme avait fait George Sand dans ses romans individualistes, *Lélia*, *Jacques*, *Indiana*, ou Alexandre Dumas-père dans ses drames passionnels comme *Antony*, aboutissait à la destruction de la famille. Effrayés par les conséquences de ces débordements de l'individualisme, un certain nombre d'écrivains réagirent vigoureusement au nom de la morale et du bon sens. Comme chez ces écrivains le goût de la vérité et le sens de l'observation des moeurs s'allie à l'intention de faire servir l'art littéraire à des fins de restauration de la Société et de redressement des moeurs, leur oeuvre accuse un réalisme spécial, le „réalisme de l'art social“ dont le principal représentant est au théâtre Emile Augier, auteur d'excellentes comédies de moeurs et créateur de la comédie sociale.

Ses chefs-d'oeuvre: *Le Gendre de M. Poirier* (1854); *Le mariage d'Olympe* (1855); *Les lionnes pauvres* (1858); *Maître Guérin* (1864), sont des pièces d'une observation précise et solide où s'affirme un sens très sûr de la réalité et de la vie moderne. Il y défend la famille contre les assauts du vice et l'affranchissement des règles de la morale traditionnelle, suite de l'individualisme effréné des romantiques. Ce rôle de défenseur de la société, Emile Augier le joue avec plus d'âpreté, dans ses comédies sociales *Les effrontés*, *Le fils de Giboyer*, *La Contagion*, où il dénonce certaines plaies de la société de son temps: la puissance de plus en plus grande que prend l'argent, la vénalité de la presse, le cynisme et l'esprit de raillerie, destructeur de tout idéal — s'appelât-il patrie, vertu ou honneur.

La comédie de moeurs, telle que l'a conçue Augier à la fin de sa carrière s'achemine vers „la pièce à thèse“ dont le maître incontesté est Alexandre Dumas-fils qui, dans son théâtre, entreprend de démontrer à l'aide d'une intrigue une vérité morale qui lui semble évidente et de faire passer cette vérité dans le domaine

des faits et des lois. Les chefs-d'oeuvre d'Alexandre Dumas fils sont *Le Demi-Monde* (1855); *Le Fils naturel* (1858); *La Question d'argent* (1859); *Les idées de Madame Aubray* (1867); *La Femme de Claude* (1873). Le souci de la thèse à démontrer éloigne parfois Dumas-fils du réalisme auquel il se rattache par la probité et la clairvoyance de son observation.

**Le réalisme
artistique.
Les Parnas-
siens**

L'esprit scientifique, le goût de l'observation précise et le penchant à rendre avec exactitude la réalité qui animent toute la production littéraire de l'époque réaliste pénètrent aussi dans l'oeuvre des poètes appelés les Parnassiens. Groupés autour de Leconte de Lisle, ces poètes que relie des tendances communes, firent paraître à partir de 1866 leurs vers dans un recueil périodique, *Le Parnasse contemporain*. Les principaux poètes parnassiens sont Sully Prudhomme, François Coppée, José Maria de Hérédia, Catulle Mendès; aucun d'eux n'atteignit la gloire de Leconte de Lisle leur chef, qui est sans conteste un des plus grands maîtres de la poésie française. C'est de lui que les Parnassiens tiennent certains de leurs principes dont l'ensemble constitue l'idéal parnassien. Ces principes sont les suivants:

**Les principes
littéraires des
Parnassiens**

1. *L'art pour l'art*. L'art n'a pour fin que l'expression de la Beauté. Il renie tout but d'utilité morale ou sociale.
2. *L'impersonnalité*. Le poète n'est qu'un intermédiaire par qui s'exprime la Beauté. Il doit donc s'effacer, disparaître, si bien que personne ne puisse s'arrêter à lui. S'il éprouve des passions, il doit les contenir, parce qu'elles le feraient sortir de l'absolu de l'Art et dérangeraient la noble harmonie de la Muse. Cette Muse doit être semblable à la statue de la Vénus de Milo, qu'on venait de découvrir et à laquelle va l'admiration de Leconte de Lisle:

Du bonheur impassible, ô symbole adorable

Calme comme la mer en sa sérénité

Nul sanglot n'a brisé ton sein inaltérable

Jamais les pleurs humains n'ont terni ta beauté.

(Vénus de Milo).

A la poésie sentimentale des romantiques doit succéder une poésie „plastique“ qui fasse voir la beauté des couleurs, des contours et des formes de l'univers.

3. *L'exactitude scientifique.* L'artiste doit être savant et précis. Leconte de Lisle a possédé à la perfection l'histoire des religions, la littérature et la philosophie grecques, l'archéologie classique et s'est pénétré des théories que les savants de son temps avaient émises sur l'évolution des espèces animales.

Dans son recueil *Les Trophées* qui contiennent une série d'évocations du passé de l'humanité, José Maria de Hérédia se montre archéologue et historien comme son maître Leconte de Lisle. Dans ses *Stances* et dans ses *Poèmes*, Sully Prudhomme a donné des analyses morales très fouillées où il a rivalisé de finesse avec les psychologues les plus habiles.

4. *Le travail et la perfection de la forme.* L'artiste est un ouvrier qui doit savoir son métier et le faire consciencieusement. La forme a une valeur par elle-même indépendamment des idées, comme un coffret bien ciselé a du prix même s'il est vide¹⁾. Les idées d'ailleurs ne durent que par la perfection de la forme.

**Un précurseur
des
Parnassiens
Th. Gautier :**

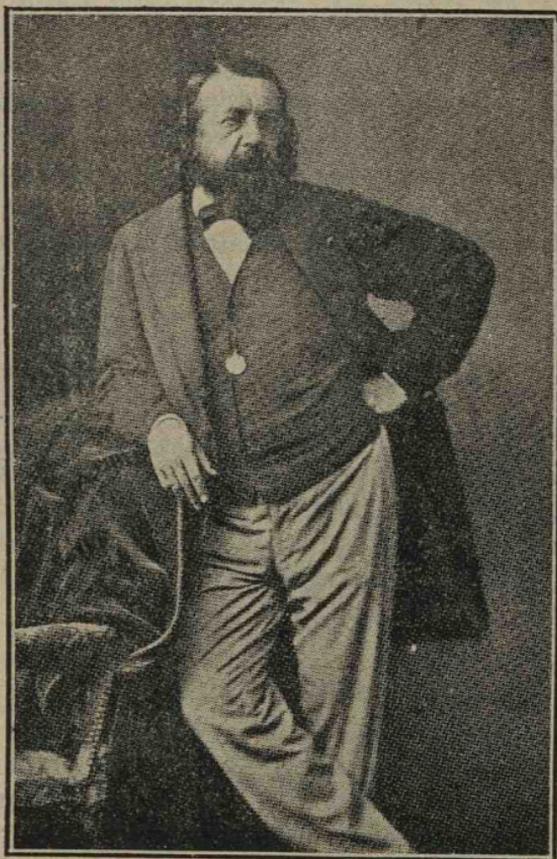
Les Parnassiens eurent un précurseur en Théophile Gautier dont les premiers recueils de vers: *Poésies* (1830); *Albertus* (1833); *La Comédie de la mort* (1838) offrent un curieux mélange de traits romantiques — goût du macabre, hantise de la mort — et de poésie plastique, car ce poète qui d'abord avait été peintre, n'avait presque pas changé d'art en remplaçant sa palette par une plume; ce qu'il aime surtout, c'est la description de paysages pleins de caractère ou celle de toiles de maîtres célèbres. Le caractère plastique de sa poésie s'accroît dans *Espana* où souvent il rend à l'aide des mots le sujet des toiles de maîtres espagnols célèbres, ou bien rend l'aspect de certains paysages espagnols qui prennent sous sa plume une netteté, un coloris, un relief incomparables.

Th. Gautier est le maître du Parnasse surtout par son recueil: *Emaux et Camées* (1852). Ce titre trahit l'intention du poète de limiter le domaine de la poésie

1) Calvet — *Manuel illustré de l'histoire de la littérature française.*

à la vision de beauté que peut donner une oeuvre d'art, de repousser du domaine des vers les confidences sentimentales qui avaient été chères aux romantiques, et de faire de la poésie un bijou raffiné, dont la matière précieuse, condensée, solide résiste aux attaques du temps. La pièce de vers qui termine le recueil *Emaux et Camées*, a, par les idées qu'elle exprime, la valeur d'un manifeste littéraire. Th. Gautier y exalte le prix que le travail donne à l'oeuvre d'art et y donne des conseils que les Parnassiens suivront de point en point :

*Sculpte, lime, cisèle,
Que ton rêve flottant
Se scelle
Dans le bloc résistant.*



Th. Gautier.

**Le réalisme
artistique :
Gustave
Flaubert**

Les principes esthétiques de Théophile Gautier furent aussi ceux du grand romancier Gustave Flaubert. Il apporta au travail de la prose le même souci de perfection que Gautier et les Parnassiens apportèrent aux vers. Comme ces poètes et à l'encontre des romantiques, il repoussa l'invasion du *moi* dans son oeuvre et se fit une loi d'observer scrupuleusement la réalité en peignant les moeurs et les milieux de sa région natale: la Normandie, dans son chef-d'oeuvre: *Madame Bovary* qui passe pour la Bible du roman réaliste. Dans son autre chef-d'oeuvre historique: *Salammbô*, Flaubert a basé son récit et ses descriptions de moeurs sur une documentation minutieuse et a brossé le décor où se déroule l'action de son roman d'après les notes qu'il avait prises au cours de ses voyages dans la région où s'élevait Carthage.

L'oeuvre de Théophile Gautier, celle des Parnassiens, c'est-à-dire celle du groupe des poètes réunis autour de Leconte de Lisle, ainsi que celle du romancier Gustave Flaubert accuse des tendances communes et relève de la même doctrine qui est celle de „l'art pour l'art“. L'oeuvre de ces écrivains présente un aspect particulier du réalisme: c'est un réalisme artistique.

LE NATURALISME

Vers 1870 le réalisme entre dans une nouvelle phase qu'on appelle le naturalisme et qui prolonge le mouvement réaliste avec des excès et des outrances jusque vers 1890. Le naturalisme s'affirme surtout dans le roman et au théâtre.

Le roman naturaliste

¹⁰ Le roman naturaliste exagère la prétention des réalistes de peindre vrai. Les naturalistes trouvent qu'il y a trop d'imagination dans l'intrigue des romans de Balzac et trop de lyrisme chez Flaubert. Sous prétexte de vérité ils arrivent à la peinture brute de la

vérité nue. Les naturalistes marquent une préférence pour les aspects jusqu'alors dédaignés de la vie et se vantent de prendre comme objet de leurs tableaux les moeurs des basses classes; ils s'appliquent à la peinture des bas-fonds de la société.

2^o Le roman naturaliste exagère la tendance du roman réaliste à voir dans la psychologie des individus le résultat des conditions physiologiques de leur personne; le roman naturaliste étudie les cas anormaux. Les naturalistes présentent dans leurs romans des névrosés, des dégénérés des personnages à qui une hérédité très lourde a légué des tares etc.

3^o Le roman naturaliste exagère la tendance du roman réaliste d'établir une union étroite entre la littérature et la science.

A. *Le roman documentaire des frères Goncourt*¹⁾. Sous l'influence des idées de Taine, les frères Goncourt ont prétendu que le roman se fasse avec des documents racontés ou relevés d'après nature, comme l'histoire se fait avec des documents écrits. „Les historiens — écrivent-ils dans leur Journal — sont les raconteurs du passé; les romanciers sont les raconteurs du présent“. L'expression qui caractérise le roman tel qu'ils l'ont compris, c'est celle de „roman documentaire“. Les frères Goncourt ont donné sur quelques classes ou quelques groupements de la société contemporaine des amas de documents; ainsi ils ont présenté dans: *Charles Demailly* le monde des journalistes; dans: *Soeur Philomène*, le monde des hôpitaux; dans: *Manette Solomon*, le monde des peintres; dans *Madame Gervaisais*, les milieux catholiques; dans *Germinie Lacerteux*, les milieux populaires.

B. Le „roman expérimental“ de Zola. Emile Zola a été plus avant dans la voie où les frères Goncourt avaient engagé le roman dès 1865 avec leur ouvrage *Germinie Lacerteux*. Dans son essai: *Le roman expérimental*, il a demandé que le roman fut l'expérimentation de quelques unes des grandes idées de la science moderne. Dans les romans qui constituent l'oeuvre capitale de ce romancier: *Les Rougon-Macquart*, *histoire*

1) Edmond et Jules de Goncourt. L'influence des Goncourt dont les principaux ouvrages sont antérieurs à 1870 s'est continuée après la mort de Jules (1880) par les romans d'Edmond.

naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire il a voulu vérifier les lois de l'hérédité en nous racontant comment, au cours de deux ou trois générations les individus nés d'une mère affectée d'une tare nerveuse et d'un père alcoolique se sont comportés dans la vie.

Le premier roman naturaliste est *Germinie Lacerteux* (1865) des frères Goncourt. En faisant dans ce roman l'application des idées de Taine quant à la prééminence de l'état physiologique sur l'état psychologique, ces auteurs racontent la vie d'une servante qui est une dégénérée nerveuse; ils suivent les phases successives de la dégradation de leur malheureuse héroïne: ivresse, mensonge, vol, abrutissement, débauche et mort.

Par leurs principes, les Goncourt se rapprochent de Zola. Mais les excès du roman naturaliste les effrayèrent et ils s'efforcèrent de marquer en quoi ils se séparaient d'un groupe dégradant. Ils prétendirent s'en distinguer surtout par le souci de la forme, le choix méticuleux des mots rares et expressifs, par *l'écriture artiste*.

Les romans des frères Goncourt seront sauvés par le style: ceux de Zola par l'intensité visionnaire. Zola a le don de voir les foules, il sait les mouvoir et les animer d'une vie brutale; à ce point de vue, le tableau de la grève dans *Germinal* est un chef-d'oeuvre.

Maupassant. En parlant du roman naturaliste, il faut nommer à côté de Zola et des Goncourt, Guy de Maupassant, l'un des meilleurs conteurs français qui a laissé plus de trois cents contes ou nouvelles recueillis dans quinze recueils parmi lesquels on peut citer: *Contes de la Bécasse* (1883); *Contes du jour et de la nuit* (1885); *La petite Roque*; *Toine* (1886). *Maupassant* a donné dans un grand nombre de contes une peinture du caractère et des moeurs du paysan de sa province natale, la Normandie, et a noté avec beaucoup

de vivacité ses malices, sa finasserie, ses gros instincts dont les manifestations sont quelquefois terribles, mais plus souvent amusantes.



G. de Maupassant.

Le théâtre naturaliste

Les romanciers naturalistes tentèrent de conquérir le théâtre mais les Goncourt aussi bien que Zola, Daudet et Maupassant y échouèrent.

Un seul nom de véritable écrivain théâtral marque l'époque naturaliste, celui d'Henry Becque: deux de ses pièces *Les Corbeaux* (1882) et *la Parisienne* (1885) sont restées au répertoire.

Dans *les Corbeaux* on voit la veuve d'un industriel se débattre parmi les fripons avec ses trois filles dont l'une est réduite à épouser le pire greudin. *La Parisienne* offre une succession de scènes où la vie quotidienne avec ses platitudes est photographiée crûment. Ce qui caractérise le théâtre de Becque c'est la simplification de l'intrigue et l'indifférence à la morale. L'idéal de la

Parisienne est celui du plaisir commode, du vice prudent et bourgeois. L'intrigue dans les pièces de Becque est réduite à sa plus simple expression: le tableau de mœurs est tout. L'influence de Becque fut décisive sur le théâtre contemporain et notamment sur le *Théâtre Libre*, fondé en 1887 par le grand acteur Antoine. Les auteurs du Théâtre Libre reprenant les doctrines de Zola et poussant jusqu'à l'absurde celles de Becque s'efforcèrent de ne mettre sur la scène que des choses vraies, telles qu'elles se déroulent dans la vie vraie. Plus de convention, plus de „construction“ de pièce, plus de préparation, ni de dénouement, mais „une tranche de la vie“. Plus de morale idéaliste, ni de personnage sympathique; la „comédie rosse“ telle que l'ont créée les auteurs du Théâtre Libre présente la société comme un amas de lâches, de fripons et de vicieux. Becque et le Théâtre Libre ont exercé une grande influence sur le théâtre au début du XX-e siècle; ils ont donné aux auteurs le moyen sinon de se débarrasser des conventions, mais du moins de les simplifier et de les choisir.

La réaction antiréaliste et antinaturaliste. — La renaissance de l'idéalisme. Le symbolisme

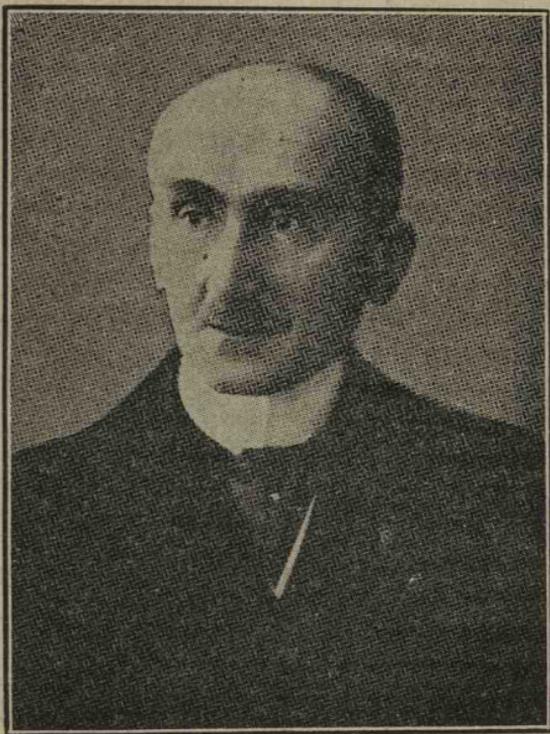
En 1893, date de la publication par Zola du roman *Le docteur Pascal*, volume qui clôt la série des Rougon Macquart oeuvre capitale du naturalisme, on pouvait se rendre compte que des changements notables s'étaient produits dans les dispositions d'esprit du public et des écrivains et que leur goût et leur faveur n'allaient plus au naturalisme. A cette transformation de l'état d'âme de la société française qui s'accomplit entre 1880 et 1895, on peut donner le nom de Renaissance de l'idéalisme. En voici quelques symptômes.

En 1883 le critique Brunetière réunit dans un volume sous le titre *Le roman naturaliste*, une série d'articles où il attaque véhémentement les principes et les pratiques des romanciers naturalistes; il revient à la charge en 1887 dans son livre la *Banqueroute du Naturalisme*.

Dans cet ouvrage Brunetière dressait un acte d'accusation contre le positivisme, la doctrine philosophique

qui étayait l'esthétique des naturalistes; il démontrait que la science n'avait pas tenu toutes les promesses qu'elle avait faites et que si la science a perdu son prestige, la religion a reconquis une partie du sien.

Deux années après, en 1889, parut le premier livre de Bergson, *l'Essai sur les données immédiates de la conscience*, qui est une critique très sérieuse du positivisme.



Bergson.

La revanche du spiritualisme que marque cet ouvrage est achevée par le second livre de ce penseur: *Matière et mémoire, essai sur la relation du corps à l'esprit* (1896) où Bergson démontre que c'est par une illusion profonde que l'homme a cru l'intelligence être en mesure de nous faire comprendre la réalité des choses; l'intelligence nous fait constater seulement l'utilité pratique que les choses ont pour nous. La science que l'intelligence et la pensée consciente construisent

n'est qu'un art de faire servir la réalité à nos besoins.

Des manifestations caractéristiques se produisent vers 1890 dans le domaine de la littérature en correspondance avec la crise philosophique. Le livre de Melchior de Vogüé sur le *Roman Russe* (1886) est une oeuvre de grande signification. L'auteur oppose au naturalisme français une méthode plus franche et plus humaine d'observer la réalité: celle des grands romanciers russes: Tourguénieff, Dostoïewski, Tolstoï. Il formulait ainsi le programme idéal d'une littérature nouvelle qui se dresserait en face du réalisme scientifique et détruirait le prestige de Flaubert et de Zola, en même temps que celui d'Auguste Comte. Ce livre préparait les voies d'un retour vers une littérature idéaliste dont le positivisme avait écarté le public et les écrivains.

En 1887 cinq des disciples de Zola portèrent un coup très rude au naturalisme, en publiant au lendemain de l'apparition du roman: *La Terre* de Zola un manifeste de répudiation de la littérature véridique et où ils protestaient au nom du respect pour l'Art contre les „aberrations du maître“. Le „manifeste des cinq“ traduisait un sentiment de lassitude générale à l'égard du naturalisme qui alla s'accroissant.

L'oeuvre de Huysmans¹⁾ qui, après avoir débuté par des romans naturalistes, écrit des romans empreints de mysticisme *En route* (1895); *Là Haut* (1897). *La Cathédrale* (1898) marque les modifications survenues dans l'ambiance intellectuelle de la France autour de l'année 1890.

La réaction contre le naturalisme dans le roman

Le „Disciple“ de Paul Bourget²⁾. L'ouvrage le plus significatif de la réaction antinaturaliste dans le genre littéraire du roman est: le *Disciple*: de Paul Bourget (1889). Sous forme romanesque, c'était une vive attaque contre la doctrine de Taine, pris à partie comme le représentant le plus fort de l'esprit du siècle. Bourget y revendiquait les droits de la morale et de la

1) Joris Karl Huysmans d'origine hollandaise est né à Paris 1848

2) Paul Bourget né en 1852 mort en 1935.

tradition contre la science. Son héros, Robert Greslou est conduit à une espèce de crime, pour avoir voulu faire de l'expérimentation en psychologie, pour avoir séduit une jeune fille, avec l'unique intention d'étudier en elle les ressorts de l'amour; il avait cédé, lui aussi, à cette hantise de la documentation, qui était devenue le mal de la littérature moderne. Son maître, le philosophe Sixte, en qui il était aisé de reconnaître Taine, était tenu pour responsable de cette déviation intellectuelle¹⁾.

Le roman psychologique, personnifié surtout par Bourget prétendit remplacer, dans la faveur du public et l'estime de la critique, le roman naturaliste. Bourget persévéra dans la voie du roman psychologique, mais en s'attachant, à l'opposé des naturalistes, à peindre les classes aristocratiques et à analyser les sentiments raffinés de leurs représentants (*Complications sentimentales*, 1898, *Cosmopolis*, 1893). Mais peu à peu se glissa dans l'oeuvre de Bourget toute une doctrine de combat. Dans *l'Etape* (1914) il a fait le procès de la société démocratique; dans: *Le Sens de la mort, le Démon de Midi* (1914), il est devenu l'apôtre d'une restauration religieuse.

La réaction contre le naturalisme est également représentée dans le genre du roman par l'oeuvre d'Anatole France et par celle de Pierre Loti.

(Anatole France²⁾ (1844—1924) s'est servi de la forme du roman comme d'un cadre commode où il a pu au moyen des dialogues de ses personnages, exposer en de débordantes causeries, ses vues et ses opinions parfois paradoxales sur toute sorte de sujets: histoire, philosophie, politique, littérature. (Chefs-d'oeuvre: *Le crime de Sylvestre Bonnard*, 1881; *La rôtisserie de la reine Pédauque*, 1893; *Le Jardin d'Epicure*, 1895; *L'anneau d'Améthyste*, 1899; *Les Dieux ont soif*, 1912).

*Pierre Loti*³⁾ (1850—1923) a donné des romans exotiques dans lesquels l'évocation des paysages exotiques: Islande, Turquie, Perse, Japon, est un moyen d'endormir sa propre tristesse engendrée par le sen-

1) P. Martino — *Le naturalisme français* p. 199.

2) De son vrai nom Anatole Thibaut.

3) De son vrai nom Julien Viaud.

timent de l'universel écoulement des choses et la peur de la mort (Chefs-d'oeuvre: *Pêcheurs d'Islande*, 1886; *Madame Chrysanthème*, 1887; *Les désenchantées*, 1906).

La manifestation littéraire la plus importante de cette renaissance de l'idéalisme est la poésie symboliste.

Le symbolisme

On désigne par le nom de symbolisme l'oeuvre de quelques poètes qui se groupèrent autour de Paul Verlaine (1844—1896) et de Stéphane Mallarmé (1842—1898) et dont la doctrine s'oppose nettement à la doctrine des Parnassiens. On trouve cette doctrine exposée dans le manifeste de la nouvelle école publié par le poète Jean Moréas¹⁾ en 1886 et dans le petit poème de Verlaine, *Art poétique*. Voici les principaux articles de l'esthétique symboliste.

1. *Il faut suggérer la réalité, non l'exprimer.* Les symbolistes pensent que la poésie est l'expression de la sensibilité, non de l'intelligence du poète et s'adresse à la sensibilité du lecteur. Or, toutes les poésies, du moins françaises, ont passé jusqu'au symbolisme par l'intermédiaire de l'intelligence. Le poète éprouve une émotion; il la transpose en langage intelligible; ce langage intelligible est compris par l'intelligence du lecteur qui se charge de mettre en branle sa sensibilité. La vraie poésie devra être une communication directe d'une sensibilité à une sensibilité, c'est-à-dire qu'il devra y avoir non plus exposition, discours, mais suggestion. La poésie, dit Henri de Régnier, semble donc résigner son vieux pouvoir oratoire dont elle s'est servie si longtemps. Elle n'explique plus, elle suggère.

2. *La poésie vit de symboles.* Pour pouvoir suggé-

1) Il publia le manifeste du symbolisme dans le journal le *Figaro* du 18 Sept, 1886. Le vrai nom de Jean Moréas est Papadiamantopoulos; il est né à Athènes en 1856. Après une éducation toute française reçue à Athènes, Moréas vint se fixer en France où il publia en 1884 son premier recueil de vers les *Syrtes*. En 1886, nouveau recueil: les *Cantilènes*, mais c'est le *Pèlerin passionné*, publié en 1891 qui fonda solidement sa réputation de poète. Son chef-d'oeuvre est pourtant: *Les Stances*, 1905, recueil où il se dégage du symbolisme et évolue vers une sorte de néo-classicisme. Naturalisé français Jean Moréas est mort en 1910, en France.

rer le poète recourt aux symboles qui seuls peuvent nous faire saisir les correspondances secrètes qu'il y a entre notre âme et les choses et aussi entre les choses elles-mêmes. Le symbole n'est ni la comparaison ni la métaphore qui sont plus ou moins cherchées ou du moins acceptées par l'intelligence. C'est une image ou une suite d'images jaillies spontanément et dont on sent (immédiatement et même, au besoin, sans savoir pourquoi) qu'elles ne traduisent pas, mais qu'elles expriment, ou mieux encore qu'elles contiennent l'idée, l'émotion poétique, comme la fleur exprime une plante à laquelle pourtant elle ne ressemble pas.

3. *La poésie est une musique.* Pour suggérer le réel, le poète emploie des mots. Mais les mots ne sont pas seulement des signes idéologiques, ils sont aussi des sons et, en les choisissant pour leur valeur musicale, on peut créer des gammes de mots et écrire des mélodies. La poésie musicale que les symbolistes désirent réaliser s'oppose à la poésie plastique à laquelle aspiraient les Parnassiens.

4. *La poésie réclame une versification libérée des règles traditionnelles.* Le vers des romantiques et des Parnassiens a quelque chose de trop rigide et de trop définitif pour cette poésie flottante. Les symbolistes rompent avec tout ce qui restait de règles fixes dans la tradition du vers français; non seulement ils répudient la rime riche, chère aux Parnassiens, mais ils la remplacent fréquemment par l'assonance¹⁾; ils dispensent les poètes de l'obligation de couper les vers aux mêmes endroits²⁾; ils usent du vers impair (7, 9, 11

1) La rime est l'identité parfaite de la dernière syllabe accentuée du vers et des sons qui la suivent; l'assonance n'est que l'identité (et parfois même la simple ressemblance) de la dernière syllabe accentuée: *s* *litude* et *gratit* *ude* sont des rimes. *Charles* et *massage* sont des assonances. De même *toute* et *voûte* car dans le premier mot *ou* est bref tandis qu'il est long dans le second.

2) C'est-à-dire de placer la césure à des endroits fixés d'avance. Ainsi dans le vers de 12 syllabe classique (l'alexandrin classique) la césure coupe le vers après la 6^e syllabe:

Il laissa pour son fils-échapper quelque plainte (Racine).

Dans le vers de 12 syllabes des romantiques (l'alexandrin romantique) la césure coupe le vers après la 4^e et après la 8^e syllabe

Vivre casqué — suer l'été — geler l'hiver. (V. Hugo). Dans le vers de 10 syllabes la césure se place après la 5^e syllabe:

Fleuve qu'a rougi — le sang pur d'Orphée (Th. de Banville).

syllabes) plus instable que l'autre. Quelques uns même arrivent au vers libre, c'est-à-dire à un mode d'expression intermédiaire entre la prose et le vers¹⁾.

La fin du symbolisme. Le mouvement symboliste bat son plein vers 1890—1895. Et 1890 commence à paraître le *Mercur de France* qui devient l'organe officiel de la nouvelle poésie. A partir de 1900 les beaux jours du symbolisme sont finis. Deux des poètes symbolistes les plus réputés évoluent vers une sorte de néo-classicisme; Moréas qui avait signé en 1886 le manifeste des symbolistes, publie en 1901 *Les Stances*, d'une inspiration classique puisqu'elle développe les thèmes généraux dont a toujours vécu la poésie classique; la facture en est également classique car Moréas abandonnant les mètres bizarres et les coupes rares se sert du vers de 12 syllabes des classiques à la césure correcte et à la rime suffisante. Henri de Régnier qui avait collaboré aux revues symbolistes et publié des recueils symbolistes: *Lendemain*, 1885, *Poèmes anciens et romanesques* 1887—1898; *Les jeux rustiques et divins* (1897) évolue vers des poèmes dont la forme redevient nettement classique: *Les médailles d'argile* (1900), *La cité des eaux* (1902), *La sandale ailée* (1907).

Le symbolisme a été une tentative sincère pour ramener la poésie à sa vraie source qui est l'âme humaine dans ce qu'elle a de plus profond et de plus mystérieux. Cette entreprise littéraire n'a pas été inutile, elle a ramené un peu d'idéal dans la poésie, elle a mis un peu de musique dans la langue et comme l'a dit un de ses historiens, elle a annexé à la littérature un canton du domaine de l'inconscient.

Par conséquent, classiques, romantiques et Parnassiens repousseraient le vers symboliste suivant:

Et tout à coup, l'ombre de feuilles remuées (J. Moréas).

(Fort et Mandin-Histoire de la poésie française depuis 1850 p. 120).

1) Pour l'exposé des idées littéraires des symbolistes nous avons reproduit, parfois textuellement, le chapitre sur le symbolisme de l'Histoire illustrée de la littérature française de J. Ca vet et le chapitre sur la poésie symboliste de l'Histoire de la littérature et de la pensée françaises de D. Mornet.

LECTURES SUPPLÉMENTAIRES

I. Paul Verlaine

Paul Verlaine, né à Metz en 1844 appartient dans sa jeunesse au mouvement Parnassien, car il collabora au Parnasse contemporain et publia les *Poèmes saturniens* qui accusent l'influence de Leconte de Lisle. Petit fonctionnaire dans un bureau de l'Hôtel de Ville de Paris, il se lia d'une amitié étroite avec Arthur Rimbaud, poète lui aussi, dont le talent précoce et original avait



Paul Verlaine.

déjà créé quelques poèmes (entre autres le *Bateau ivre*) qu'on peut regarder comme les premiers poèmes symbolistes. Rimbaud l'entraîna hors de la vie régulière et le fit se complaire dans une vie passée dans les cabarets et dans le vagabondage. Subissant l'ascendant de Rimbaud, il abandonne sa jeune femme et erre en Belgique et en Angleterre où les deux amis vécurent de quelques leçons. Au cours d'une querelle avec Rimbaud, Verlaine tira sur son ami un coup de revolver qui blessa légèrement ce dernier. Cet attentat lui valut (1873) une condamnation à deux ans de prison qu'il

passa à Mons en Belgique. Son séjour en prison le forçant à de graves méditations le ramena à la foi de son enfance et lui fit en même temps renouveler son esthétique. *Les Romances sans paroles* (1874) qu'un éditeur publia pendant son emprisonnement marquent sa rupture avec le *Parnasse*. *Sagesse* publié en 1881 contient les plus beaux poèmes chrétiens de la littérature française, si la foi se mesure non point tant à l'éloquence de son affirmation doctrinale qu'à la force rayonnante du sentiment intérieur, à la ferveur, à l'intensité de l'imploration.

Le poème *Art poétique* qui parut dans son recueil *Jadis et Naguère* (1884) le fit sacrer chef d'école.

A partir de 1885, ayant épuisé sa petite fortune familiale, il vit en bohème alcoolique, acclamé pourtant dans les estaminets du Quartier Latin comme chef d'école. Après plusieurs séjours à l'hôpital, il mourut en 1896 dans cette dégradation illustre.

Art Poétique

A Charles Morice

De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'Impair,
Plus vague et plus soluble dans l'air
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

Il faut aussi que tu n'aïlles point
Choisir tes mots sans quelque méprise:
Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint.

C'est des beaux yeux derrière les voiles,
C'est le grand jour tremblant du midi,
C'est, par un ciel d'automne attiédi,
Le bleu fouillis des claires étoiles!

Car nous voulons la Nuance encor,
Pas la couleur, rien que la Nuance!
Oh! la Nuance seul fiance

Le rêve au rêve et la flûte au cor!

Fuis du plus loin la Pointe assassine,
L'Esprit cruel et le Rire impur,
Qui font pleurer les yeux de l'Azur
Et tout cet ail de basse cuisine!

Prends l'éloquence et tords-lui son cou!
Tu feras bien, en train d'énergie,
De rendre un peu la Rime assagie
Si l'on n'y veille, elle ira jusqu'ou?

Oh! qui dira les torts de la Rime!
Quel enfant sourd ou quel nègre fou
Nous a forgé ce bijou d'un sou
Qui sonne creux et faux sous la lime?

De la musique encore et toujours!
Que ton vers soit la chose envolée,
Qu'on sent qui d'une âme s'en est allée
Vers d'autres cieus à d'autres amours.

Que ton vers soit la bonne aventure
Eparse au vent crispé du matin
Qui va fleurant la menthe et le thym...
Et tout le reste est littérature.

(Jadis et Naguère, 1884).

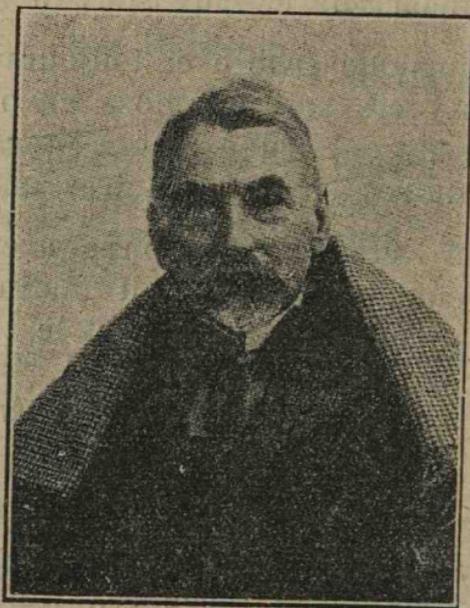
Remarques littéraires

Lorsque Verlaine condamne à mort l'éloquence, nous devons comprendre qu'il songe aux froides déclama-tions (récits ou discours) des imitateurs de Victor Hugo et de Leconte de Lisle. Quand il préconise l'Impair (c'est-à-dire le vers de 9, de 11, voir de 13 syllabes, le vers fluide) c'est que pour la poésie à demi subcon-sciente qu'il rêvait, vagabondant à „la bonne aventure“, les rythmes pairs sont trop appuyés, trop réguliè-rement scandés, comme une mécanique aux cadences net-tes, au pas militaire. Quand ce littérateur proscrit la lit-

térature, il est évident que, par ce mot, il désigne tout ce qui est procédé, convention, rhétorique, bijou de vitrine. Enfin quand il recommande l'Indécis, le vocable faussement maladroit, c'est pour que cette *méprise volontaire* (moins méprise en réalité que trouvaille), serve à mieux évoquer ce que le mot propre ne saurait que mal décrire¹⁾.

II. Stéphane Mallarmé.

Stéphane Mallarmé, né à Paris en 1842, mena une vie régulière et bourgeoise (il fut pendant trente ans professeur d'anglais dans un lycée de Paris) qui forme un contraste saisissant avec la vie de bohème de



St. Mallarmé.

Verlaine. Comme ce dernier cependant il fit partie dans sa jeunesse du groupe des Parnassiens et publia dans

1) Fort et Mandin, Histoire de la poésie française depuis 1850 p. 134.

le Parnasse contemporain un certain nombre de poésies dont la versification soumise aux règles traditionnelles enserme toutefois un idéal nouveau, la prétention de ne plus enfermer dans l'expression la matière des objets mais de la suggérer à l'aide de symboles.

Après la publication de *l'Après-midi d'un Faune* (1876) il rompit avec les Parnassiens et s'attacha de plus en plus à créer une poésie qui révèle le mystère à l'aide des symboles et qui se serve de mots dont la valeur soit moins descriptive qu'évocatrice. Dans les recueils: *Poésies* (1887), *Vers et prose* (1893), la recherche de l'effet musical à l'aide du son des mots devint primordiale; elle aboutit à un art très savant qui exclut la spontanéité. Considéré, après la mort de Verlaine, par les jeunes poètes, comme le maître des symbolistes, Mallarmé ne survécut pas longtemps à Verlaine, attendu qu'il mourut en 1898.

Le poème ci-dessous décèle la préoccupation de Mallarmé de recourir au symbole pour suggérer les phénomènes du monde caché de la subconscience. Mallarmé nous y présente une série d'impressions, baignées dans un clair-obscur dont notre esprit arrive toutefois à saisir l'accord avec la réalité mystérieuse qu'elles révèlent.

Brise marine

La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres.
Fuir! là bas fuir! Je sens que des oiseaux sont ivres
D'être parmi l'écume inconnue et les cieux!
Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux
Ne retiendra ce coeur qui dans la mer se trempe.
O Nuits! ni la clarté déserte de ma lampe
Sur le vide papier que la blancheur défend
Et ni la jeune femme allaitant son enfant.

Je partirai! Steamer balançant ta mâture,
Lève l'ancre pour une exotique nature!
Un Ennui, désolé par les cruels espoirs,

Croit encore à l'adieu suprême des mouchoirs!
 Et, peut-être, les mâts, invitant les orages
 Sont-ils de ceux qu'un vent penche sur les
 naufrages.

Perdus, sans mâts, sans mâts, ni fertiles îlots,
 Mais, ô mon coeur, entends le chant des matelots.

Remarques littéraire

Dans cette pièce, Mallarmé veut nous faire saisir l'état d'âme complexe et maladif qui est le sien et où entrent le sentiment de son impuissance, de la stérilité de son esprit, le dégoût de la vie médiocre et la nostalgie d'un monde prestigieux, impossible à atteindre. Pour nous faire saisir cet état d'âme, le poète a recours à une série d'images formant un symbole qui suggère l'état d'esprit du poète difficile à analyser par des phrases ordonnées, et logiques. Mallarmé comme un grand nombre de symbolistes est obscur et, il faut l'avouer, il est difficile d'être clair pour rendre les mouvements du subconscient de notre être.

„Ce vers

„Sur le vide papier que la blancheur défend“
 exprime d'une façon un peu singulière, mais parfaitement sincère, l'hésitation, l'angoisse presque malade du poète devant la feuille blanche qu'il craint, comme tant d'écrivains, de trouver moins belle quand il l'aura noircie¹⁾“.

Il faut remarquer surtout le procédé elliptique qui va devenir la marque la plus originale de Mallarmé. Ce procédé est saisissant dans les deux vers:

*Un ennui, désolé par les cruels espoirs,
 Croit encore à l'adieu suprême des mouchoirs.*

„Pour dire à peu près tout ce que ces deux vers veulent faire entendre, il nous faudrait, en mauvaise et traînante prose, une longue phrase comme celle-ci:

1) Fort et Mandin — Histoire de la poésie française depuis 1850
 p. 134 — 135.

„Dans mon ennui que l'espoir d'une vie monotone leurre, tourmente et désole cruellement, car cet espoir n'est suivi par rien qu'une déception continuelle; dans mon ennui qui me blase et me fait tout dédaigner, tout nier, même les plus pures émotions du cœur, je crois encore que moi-même et les êtres aimés qu'en m'éloignant je laisserai au rivage; nous serons, quand le vaisseau m'emportera et qu'ils agiteront leurs mouchoirs en signe d'adieu, saisis d'une émotion suprême qui comme un divin miracle, libérera de son poids cet ennui lourd et monotone“.

Il a fallu plus de cent mots pour traduire les quinze mots des deux vers du poème. Mallarmé allège l'expression de sa pensée de tous les mots qui lui semblent inutiles, lance en éclair l'essentiel, sous-entend tout ce qui serait description, définition. La manière elliptique de Mallarmé d'exprimer la pensée rend la poésie difficilement accessible aux non initiés et lui a fait encourir le reproche d'obscurité.



Table des Matières

	<u>Pag.</u>
LA FIN DU ROMANTISME, LE RÉALISME	3
HONORÉ DE BALZAC, SA VIE ET SON OEUVRE	3
I. EUGENIE GRANDET	7
Portrait de Grandet	8
<i>idem</i> <i>Explications</i>	11
<i>idem</i> <i>Conversation</i>	12
<i>idem</i> <i>Remarques littéraires</i>	12
Un repas de fête chez Grandet	12
<i>idem</i> <i>Explications</i>	15
<i>idem</i> <i>Conversation</i>	15
Effet de la mort du frère de Grandet sur l'avare	16
<i>Effet de la mort du frère de Grandet sur l'avare,</i> <i>Remarques grammaticales, infinitif narratif</i>	17
<i>Conversation</i>	17
Mort de Grandet	18
<i>idem</i> <i>Explications</i>	18
<i>idem</i> <i>Grammaire. Le subjonctif dans les</i> <i>propositions temporelles</i>	20
<i>Mort de Grandet. Conversation</i>	22
<i>Mort de Grandet. Remarques littéraires</i>	22
<i>Mort de Grandet. Sujet de rédaction</i>	22
II. GRANDEUR ET DÉCADENCE DE CÉSAR BIROTEAU	22
Une dispute conjugale	24
<i>idem</i> <i>Explications</i>	29
<i>idem</i> <i>Conversation</i>	30
<i>idem</i> <i>Remarques littéraires</i>	31
<i>idem</i> <i>Sujet de rédaction</i>	31
Portrait de Biroteau	31
<i>Portrait de Biroteau. Remarques littéraires</i>	32
L'illustre Gaudissart	33
<i>L'illustre Gaudissart. Explications</i>	36
<i>idem</i> <i>Remarques littéraires</i>	37

	<u>Pag.</u>
III. LE PÈRE GORIOT	37
La pension Vauquer	38
<i>La pension Vauquer. Explications</i>	40
<i>idem Conversation</i>	41
Le père Goriot au moment de son entrée à la pension Vauquer	41
<i>Le père Goriot au moment de son entrée à la pension Vauquer. Explications</i>	42
<i>Le père Goriot au moment de son entrée à la pension Vauquer. Conversation</i>	43
Le père Goriot au moment de sa déchéance	43
<i>idem Explications</i>	45
<i>idem Conversation</i>	45
Mort de Goriot	45
<i>idem Explications</i>	48
<i>idem Conversation</i>	49
<i>idem Remarques littéraires</i>	49
Conclusion sur Balzac	49
GUSTAVE FLAUBERT	55
I. MADAME BOVARY	57
Rêves et regrets de Madame Bovary	58
Regrets de Madame Bovary	59
<i>idem Explications</i>	59
<i>idem Grammaire: Si avec sens dubitatif et avec sens conditionnel</i>	60
<i>Conversation</i>	60
La vie à Paris d'après les idées de Madame Bovary	61
<i>La vie à Paris d'après les idées de Madame Bovary. Explications</i>	62
<i>La vie à Paris d'après les idées de Madame Bovary. Conversation</i>	62
<i>La vie à Paris d'après les idées de Madame Bovary. Sujet de rédaction</i>	62
La noce des époux Bovary	63
<i>La noce des époux Bovary. Grammaire. Adjectif employé comme adverbe</i>	66
<i>La noce des époux Bovary. Explications</i>	66
<i>idem Conversation</i>	68
Les Commices agricoles d'Yonville l'Abaye	68
<i>idem Explications</i>	70
<i>idem Conversation</i>	70
<i>Les Commices agricoles d'Yonville l'Abbaye. Remarques littéraires</i>	71

	Pag.
Monsieur Homais	71
" <i>Explications</i>	74
" <i>Conversation</i>	75
Une nuit de fin d'été à la campagne	75
<i>idem</i> <i>Explications</i>	76
<i>idem</i> <i>Conversation</i>	76
<i>idem</i> <i>Remarques littéraires</i>	76
II. SALAMBO	77
Mathô porteur du zaïmph le montre à Salammbô et s'enfuit	78
<i>Mathô porteur du zaïmph le montre à Salammbô et s'enfuit, Explications</i>	81
<i>Mathô porteur du zaïmph le montre à Salammbô et s'enfuit, Conversation</i>	81
<i>Mathô porteur du zaïmph le montre à Salammbô et s'enfuit. Remarques littéraires</i>	81
L'agonie des Mercenaires dans le défilé de la Hache	
<i>L'agonie des Mercenaires dans le défilé de la Hache, Explications</i>	
<i>L'agonie des Mercenaires dans le défilé de la Hache, Conversation</i>	
Un lever de soleil sur Carthage	84
<i>idem</i> <i>Explications</i>	85
<i>idem</i> <i>Remarques littéraires</i>	85
<i>Conclusion sur Flaubert</i>	
EMILE AUGIER	77
I. Le gendre de Monsieur Poirier	90
Monsieur Poirier se décide à réformer sa maison	91
<i>Explications</i>	94
Les arrièr—pensées de Monsieur Poirier	95
Suite	100
<i>Les arrière — pensées de Monsieur Poirier. Suite, Explications</i>	102
<i>Les arrière — pensées de Monsieur Poirier. Suite, Grammaire</i>	102
A. <i>Variations du sens selon l'emploi de l'article ou de l'adjectif possessif devant le même nom</i>	104
B. <i>Inversion du sujet</i>	
Une riposte du tac au tac	105
<i>idem</i> <i>Explications</i>	106
<i>idem</i> <i>Conversation</i>	
<i>idem</i> <i>Remarques littéraires</i>	107
II. LES EFFRONTÉS	108
<i>idem</i> <i>Vernouillet</i>	109
<i>idem</i> <i>Explications</i>	113

	<u>Pag.</u>
Un collaborateur de Vernouillet : le bohème Gyboier	114
<i>Un collaborateur de Vernouillet; le bohème Giboyer.</i>	
<i>Explications</i>	117
<i>Un collaborateur de Vernouillet; le bohème Giboyer.</i>	
<i>Conversation</i>	118
<i>Un collaborateur de Vernouillet; le bohème Giboyer.</i>	
<i>Remarques littéraires</i>	118
<i>Un collaborateur de Vernouillet; le bohème Giboyer.</i>	
<i>Sujet de rédaction</i>	118
III. MAITRE GUERIN	119
<i>idem</i> <i>Acte V, scène 2.</i>	119
<i>idem</i> <i>Explications</i>	123
Condusion sur Emile Augier	123
LECONTE DE LISLE	127
Idee générale de l'oeuvre poétique de Leconte de Lisle	130
I Qua'n	132
<i>idem</i> <i>Explications</i>	134
<i>idem</i> <i>Conversation</i>	
<i>idem</i> <i>Remarques littéraires</i>	135
II. Baghavat.	136
Baghavat. A. Le décor de la scène	137
<i>idem</i> <i>Explications</i>	138
<i>idem</i> <i>Conversation</i>	133
<i>idem</i> <i>Remarques littéraires</i>	138
Baghavat B. La plainte des brahmanes	139
<i>idem</i> <i>Conversation</i>	140
<i>idem</i> <i>Remarques littéraires</i>	140
III. Poèmes antiques. L'enfance d'Héraklès	141
<i>idem</i> <i>Explications</i>	144
<i>Poèmes antiques. L'enfance d'Héraklès</i> <i>Remarques</i>	
<i>littéraires</i>	145
IV. Médaille antique	146
<i>idem</i> <i>Explications</i>	
<i>idem</i> <i>Remarques littéraires</i>	147
IV. Légendes des peuples du Nord Le coeur de Hjalmar	148
<i>Légendes des peuples du Nord. Le coeur de Hjal-</i>	
<i>mar. Explications</i>	149
<i>Légendes des peuples du Nord. Le coeur de Hjal-</i>	
<i>mar. Remarques littéraires</i>	149
V. Leconte de Lisle peintre animalier	150
Le Les éléphants	151
<i>idem</i> <i>Explications</i>	152
<i>idem</i> <i>Conversation</i>	153
<i>idem</i> <i>Remarques littéraires</i>	153

	Pag.
Le sommeil du condor	154
<i>Explications</i>	155
<i>Grammaire. Verbe bouillir</i>	155
<i>Conversation</i>	155
<i>Remarques littéraires</i>	156
VI. Leconte de Liste, poète paysagiste	
L'illusion suprême	157
<i>idem Explications</i>	160
<i>idem Conversation</i>	161
<i>idem Remarques littéraires</i>	161
<i>Conclusion sur Leconte de Liste</i>	163
<i>Le Parnasse</i>	166
SAINTE—BEUVE	169
La critique et la science des esprits	172
<i>idem Explications</i>	175
<i>idem Conversation</i>	176
Les problèmes de la critique littéraire	177
<i>idem Explications</i>	179
<i>Les problèmes de la critique littéraire. Grammaire.</i> <i>Formules concessives</i>	179
<i>Les problèmes de la critique littéraire. Conversation</i>	180
<i>Les problèmes de la critique littéraire. Application.</i> <i>Sujet de rédaction</i>	180
<i>Les problèmes de la critique littéraire. Remarques lit-</i> <i>éraires</i>	180
Rousseau et René	181
<i>idem Explications</i>	185
<i>idem Remarques littéraires</i>	186
Les grands écrivains du XVII^e siècle	186
<i>idem Explications</i>	189
<i>idem Conversation</i>	189
<i>idem Remarques littéraires</i>	
Conclusion sur Sainte-Beuve	190
TAINÉ	mm
<i>Les théories de Taine en critique littéraire</i>	194
La Fontaine et ses fables	195
<i>idem Explications</i>	201
<i>idem Conversation</i>	203
<i>idem Remarques littéraires</i>	203
La faculté maîtresse de Balzac	205
<i>idem Explications</i>	208
<i>idem Conversation</i>	210
<i>idem Remarques littéraires</i>	211
Conclusion sur Taine	212

<i>Sujet de rédaction</i>	214
COUP D'OEIL SUR LA LITTÉRATURE FRANÇAISE A	
L'ÉPOQUE DU RÉALISME	215-226
LE NATURALISME	228
Le roman naturaliste	228
Le théâtre naturaliste	231
LA RÉACTION ANTIRÉALISTE ET ANTINATURALISTE	
LA RENAISSANCE DE L'IDÉALISME. LE SYMBOLISME.	232
La réaction contre le naturalisme dans le roman.	234
<i>La symbolisme</i>	236
LECTURES SUPPLÉMENTAIRES u .	239
I. PAUL VERLAINE	
Art. Poétique	240
<i>Remarques littéraires.</i>	241
II. STEPHANE MALLARME	242
Brise marine	243
<i>Remarques littéraires</i>	244

