MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ
MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYIN NO: 635
ATATÜRK EĞİTİM FAKÜLTESİ YAYIN NO: 34

COURS D'INITIATION A LA LITTERATURE FRANÇAISE

-II-

Prof.Dr. Hüseyin GÜMÜŞ

İstanbul, 1998

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYIN NO : 635
TEKNİK EĞİTİM FAKÜLTESİ YAYIN NO : 34

COURS D'INITIATION A LA LITTERATURE FRANÇAISE

-II-

Prof.Dr. Hüseyin GÜMÜŞ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

İstanbul, 1998

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA
ÜNİVERSİTESİ

AVANT-PROPOS

ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Depuis les temps les plus anciens de son existence, l'homme a ressenti le besoin d'un moyen de communication et il a ainsi inventé le langage. Dans les différentes parties du monde, sous de différentes conditions, de différents langages ont été formés. La popularité d'une langue vivante dépend des moeurs, des traditions, de la civilisation, du pouvoir économique et technologique de la communauté qui parle cette langue. Sinon elle perd son efficacité et elle tombe en désuétude, elle devient ainsi une langue morte. Le latin en est un exemple connu. Le pouvoir actuel de l'anglais langue étrangère dépend de l'économie et de la technologie produite par la communauté anglaise.

Jusqu'au XIX.ème siècle, la langue littéraire, culturelle et artistique était le français. De la culture et de la littérature mondiales il est impossible d'effacer l'influence de la Renaissance française, celle du siècle des Lumières, l'influence du classicisme français, celle du Romantisme, du Réalisme, du Positivisme ou du Naturalisme. Par allusion à la philosophie existentialiste définissant l'homme comme étant "ce qu'il fait", une langue est ainsi ce que l'on produit, ce que l'on peut produire et même ce que l'on va produire.

Il est impossible d'enseigner une langue sans tenir compte de la culture, de la littérature et de la civilisation. La langue est une telle fortune, une telle baguette magique dont la source est la civilisation et la culture.

Par héritage, par ses moeurs, par sa manière de vivre, un peuple d'une même communauté linguistique peut être considéré comme un seul être vivant. Il faut distinguer Histoire et Conscience de l'Histoire. Connaître le passé, c'est déjà comprendre le présent. D'ailleurs le passé est déjà dans le présent. Il est impossible de parler de l'Italie sans prendre en compte le monde latin ancien. Il est impossible de considérer l'Espagne sans prendre en compte la civilisation arabo-islamique, ou de penser à la Turquie Nouvelle sans l'Empire Ottoman. L'acquisition des moeurs et des traditions de chaque pays nécessite de longs siècles. L'histoire et la géographie sont inscrits dans les documents. Le domaine de l'histoire de la civilisation est subjectif. L'historien qui s'occupe de la civilisation, doit entrer dans le subconscient du peuple. De ce fait, peut-on envisager un enseignement des langues dépourvu de la littérature, de la culture et de la civilisation ? Peut-

on exclure Goethe de l'histoire de l'humanité des XVIII. et XIX. siècles? La Russie de Tolstoï, Dickens et la misère de la classe moyenne en Angleterre en sont quelques uns parmi de nombreux exemples. Le monde moderne plus que jamais, est constemment en progrès. Toutefois la radio conserve encore son importance pour susciter le monde des rêves. Les connaissances qu'apportent en un an, la télévision, le cinéma et la vidéo, sont comparables aux acquis des siècles. Il n'est pas impossible d'équiper les écoles de ces moyens audiovisuels qui peuvent nous sauver de la théorie et de l'apprentissage par coeur. En bref la révolution de l'enseignement peut se réaliser grâce à ces moyens. Il est impossible de réaliser les modifications souhaitables par décision administrative si on ne rénove pas les méthodes et les moyens d'enseignement.

L'enseignement des langues doit être plus audiovisuel et actif que théorique. Et même l'enseignement universitaire doit lui donner la prépondérence. Grâce à cela, les étudiants pourront comprendre ce qu'ils ont vécu en voyageant, et discuter des films vus et de leurs lectures.

Le Bureau de l'Education du Conseil Européen a défini l'enseignement de la langue étrangère, ses buts et ses fonctions de façon suivante:

"L'enseignement de la langue étrangère constitue l'entité professionelle et générale d'un élève et assure chez le sujet la culture générale et professionelle. Le but de l'enseignement des langues étrangères doit être:

- *de motiver les sujets envers les problèmes du monde,*
- *de les confronter avec les autres idées,*
- *d'observer les modes de vie des autres nations, leur vie culturelle, sociale et économique,*
- *de renforcer leurs idées de culture générale,*
- *de créer la possibilité d'observer les valeurs d'autres civilisations,*
- *d'empêcher les préjugés,*
- *de faire acquérir une conception internationale*
- *La fonction de l'enseignement d'une langue étrangère est*
- *donc d'assurer l'échange des informations entre les sujets de divers pays*
- *de créer chez le sujet, une dynamique de réflexion, d'échanges et de motivation*
- *de sauver enfin le sujet, des engagements idéologiques.*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Les pays qui ont déjà compris l'importance de l'enseignement de langue étrangère ont su profiter de cette situation pour gagner de l'argent et en faire un marché. Les écoles d'enseignement de langue étrangère dans les pays de l'Europe occidentale et aux Etats-Unis, restent aujourd'hui une source de devises.

Ces écoles ont su coopérer avec les administrateurs de leur pays et les universités ont développé ainsi les méthodes de didactique. Et elles se sont considérées comme les compétents de ce domaine.

Parallèlement aux études théoriques en classe, les films qui reflètent l'atmosphère de la civilisation et de la culture, les spectacles, les musées, les excursions, les matches sportifs, les randonnées représentent toute la cultue et la civilisation du pays dont on apprend la langue. Les études théoriques de grammaire, la syntaxe sont ainsi enseignés sans que les élèves s'en rendent compte.

Les pays sous-développés ont importé en vain les laboratoires de langue et les méthodes de langue. Ils n'ont jamais pensé à l'enseignement de la civilisation du point de vue didactique. En important ces laboratoires, Ils croient qu'ils arrivent à résoudre ce problème de langue étrangère, et que tout le monde commence à parler couramment une langue étrangère. Le laboratoire de langue n'est pas un instrument magique qui enregistre la langue étrangère aux esprits. En fait le laboratoire de langue n'est autre que l'exposition de ce marché envers les pays sous développés. Aujourd'hui dans les écoles, même dans les universités ces laboratoires sont soit totalement abandonnés soit utilisés comme attrait publicitaire.

Là où il ne s'agit pas de l'enseignement de la civilisation et de la culture, l'enseignement de la langue étrangère serait condamné à rester comme un apprentissage par coeur de mots et de phrases. Il est évident que ceci causera un résultat négatif en fonction des élèves et des professeurs de langue.

Or, nous savons que l'enseignement de la langue étrangère qui englobe la culture et la civilisation du pays dont on apprend la langue assurera la réussite des élèves ainsi que la performance des professeurs. Ni les livres de méthode de langue étrangère ni les laboratoires de langue étrangère sont des boîtes magiques pour les élèves. Il est vrai que le premier but dans l'emploi de ces laboratoires reste commercial, le deuxième éducatif. La langue maternelle se développe inconsciemment alors que la langue

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

étrangère est toujours dominée. Une langue étrangère fait naître en chacun la crainte de faire des fautes. Apprendre une seconde langue c'est pénétrer en un autre système de pensées et de concepts. En apprenant une langue étrangère, nous apportons une nouvelle discipline à notre conscience.

Ceci exige une discipline chez le professeur de langue étrangère qui doit être en même temps historien, géographe, philosophe, psychologue, critique, musicien, esthéticien, dessinateur, etc...

La présentation de films, qu'ils soient récents ou adaptés d'oeuvres littéraires ou historiques, l'exposition des documents iconiques ou auditifs d'entretients, de discussions sur des sujets de sociétés actuels ou non, de reportages, le théâtre sont autant de supports indirects qui transmettent aux étudiants des notions de culture et de civilisation tout en permettant une approche active par compréhension –ou par expression- et évite, si possible, à l'étudiant "d'oublier" sa langue étrangère orale parce qu'il ne la pratiquerait pas. On peut exploiter aussi tout ce qui est évènement contemporain médiatique, politique, culturel (-en ce moment on peut exploiter la manifestation littéraire "Le Temps des Livres"-), sportif pour que l'étudiant y trouve des repères et aussi du plaisir à découvrir l'autre, un autre espace linguistique et culturel, le plaisir de jouer avec la langue et de prendre du plaisir grâce à la langue. Mais on sort des limites temporelles de l'enseignement, l'étudiant doit, s'il veut se perfectionner, poursuivre les pistes qui lui sont proposées.

Le professeur de langue étrangère représente également la culture, la littérature et la civilisation du pays en question; car le professeur reste, aux yeux des élèves, le meilleur laboratoire et la meilleure méthode. Ce peuple a le droit d'utiliser la dernière technologie. Nous savons que la culture est l'éducation de l'intelligence, de la pensée, et aussi prévoir, comprendre, utiliser. Atatürk disait que " la culture est l'essentiel de la République Turque". Nous savons aussi que, en Europe, il est indispensable de savoir au moins une langue étrangère pour pouvoir être le meilleur éducateur, le meilleur professeur et même le meilleur citoyen .

Il est très ennuyant, soit pour l'élève soit pour le professeur, de rester dans les limites d'une seule méthode. La méthode d'enseignement ne doit pas être la demande par coeur du vocabulaire de restaurant, de voyage, de commerce, etc... Il faut exiger aussi l'utilisation de la culture et de la

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

civilisation du pays. Les éléments de la culture, de la littérature, et de la civilisation constituent la langue d'un peuple.

On désire que l'on utilise un robot qui se contente de répéter ce qu'on lui dit. Un robot qui parle ne comprendrait point votre âme, votre caractère, votre tempérament, vos gestes, vos métaphores. Comment pouvez-vous respecter un robot pareil ?

Si l'on désire le respect et la réussite en ce domaine, il faut quitter le niveau " vocabulaire " pour arriver au niveau "universitaire". Au lieu de parler comme un robot qui répète inconsciemment la méthode "Yes, you are right"! ou bien" Oui Monsieur !", il nous faut un homme, il nous faut des personnes qui savent une langue étrangère pour pouvoir saisir le degré de respect de la personne en question.

A la Faculté Atatürk de Pédagogie, Université de Marmara à İstanbul, L'enseignement du français est organisé en 3 domaines principaux:

- Le premier domaine concernant la structure de la langue: la grammaire, la linguistique, la syntaxe, la phonétique.
- Le deuxième domaine concernant les cours de didactique et de formation pédagogique qui préparent les étudiants, théoriquement et pratiquement aux méthodes d'enseignement et au métier d'enseignant de français.
- Le troisième domaine concernant les cours de civilisation et de littérature. L'histoire de la France, la littérature et la civilisation, le développement et l'évolution de la pensée française sont présentés aux étudiants à partir des textes d'auteurs, d'écrivains.

En outre la civilisation et la culture sont aussi abordées dans les cours de conversation, d'expression et de compréhension orale, .ainsi que dans les cours de thème et de version.

Apprendre une langue étrangère, c'es déjà quelque chose: c'est une nouvelle conception, une nouvelle mentalité, une nouvelle manière de juger, une nouvelle manière de comprendre, de réfléchir, de méditer, etc... Si l'on étudile le français, cette langue de culture prendra encore une fois, sa véritable place parmi autres langues étrangères.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Si la formation pédagogique des professeurs de langue étrangère a trois pieds, le troisième pied sera toujours l'enseignement de la littérature, civilisation et culture.

Le but principal de ce modeste ouvrage est de présenter un bref exposé de l'Histoire et de la Civilisation françaises du Moyen Age à nos jours, ainsi que des notions préliminaires sur l'art littéraire. Nous nous sommes appliqués à noter les tendances générales de chaque époque, de chaque génération et à apprécier l'influence des grands écrivains, ainsi que leurs oeuvres. Chaque tendance littéraire se relie au passé et élabore les germes de l'avenir. En littérature il n'y a pas de génération spontanée.Tout grand génie échappe à son temps par son génie même, par cette invincible fierté d'être soi-même. Les divers courants littéraires que l'on se plaît à opposer les uns aux autres, ne sont que des manifestations de la mentalité et de la manière de vivre à travers les siècles, dont la littérature est le profond miroir.Du Moyen Age à nos jours en passant par l'humanisme au XVI. siècle, par le classicisme au XVII, siècle, par le siècle des Lumières du XVIII. siècle, par le romantisme, le symbolisme, le naturalisme au XIX. siècle, par le surréalisme, l'existentialisme et le nouveau roman au XX. siècle, c'est toujours la mentalité, la manière de vivre qui déploie ses faces diverses.

Pour chaque période de l'histoire littéraire, nous avons marqué les rapports étroits, les interférences qui existent entre les genres, nous avons essayé de mettre les choses au point, on peut dire que l'influence de la littérature française, depuis plus d'un siècle, a été en maintes occasions un énorme bienfait pour la vie littéraire en Turquie. Par le contact de l'Occident avec la Turquie, la France a éveillé la vie profonde de l'homme, depuis les relations franco-turques du règne de François I. et de celui de Kanuni Sultan Süleyman (Soliman le magnifique).

Ce livre rassemble l'essentiel des cours dispensés aux étudiants des Départements de Langue et de Littérature française soit à Erzurum, l'Université d'Atatürk, soit à Konya, l'Université de Selçuk, et à l'heure actuelle à l'Université de Marmara, Faculté Atatürk de Formation des Professeurs, au Département du français , à Istanbul. Ces cours ont pour objet d'initier les étudiants Turcs à la mentalité, à la manière de vivre et à l'esprit français par voie de textes littéraires.

Autrefois un écrivain turc avait dit: ***"Si l'on désire la paix et la sécurité dans le pays, il nous faut être toujours disponibles à la guerre comme si***

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

elle va éclater". Et on peut transformer cette idée de la façon suivante*: "Dans notre ère de communication internationale que nous vivons d'une manière qui tourne la tête, si l'on veut être dominant sur la culture envahissante, et que tout le monde nous respecte, nous devons connaître le comportement, les moeurs, la mentalité, en bref la manière de vivre de l'ennemi contemporain contre qui la seule arme moderne est l'enseignement des langues vivantes. C'est par cette voie que nous ne pouvons qu'atteindre la civilisation contemporaine et l'affranchir, c'est ce que désirait Atatürk, grand humaniste et fondateur de la Turquie nouvelle et moderne.*

Puisse ce court résumé guider la jeunesse turque animée d'une foi et d'un idéalisme nouveau, à travers les belles et fortes oeuvres de la littérature française. Que tous, en suivant des routes différentes, mais convergeantes finalement, marchent vers la Beauté, vers l'idéal!

Prof. Dr. Hüseyin GÜMÜŞ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

CHAPITRE PREMIER
1. LE XIX. SIÈCLE ROMANTIQUE

1. 1. Historique et littéraire

La littérature du XIX. siècle est instable. Une fois rompue la discipline classique, des tentatives littéraires sont faites en tout sens et chaque génération cherche une formule nouvelle. Chaque écrivain apporte sa formule d'art qui est le plus souvent l'expression de sa personnalité, de son tempérement. Au XIX. Siècle il n'y a plus d'autorité littéraire, il n'y a plus de règles et de lois. Le goût individuel est le roi.

Au XIX. Siècle la critique littéraire prend une grande importance et joue un grand rôle. Elle ne crée pas de mouvements littéraires; mais elle dissout les écoles affaiblies, aide aux réactions, enfle certains réputations, en démolit d'autres, provoque des discussions et des batailles.

Le XIX. Siècle est traversé par trois grands courants littéraires, le Romantisme, le réalisme, et le symbolisme. Ils ont donné naissance à trois écoles, à trois conception de l'art, mais chacun d'eux correspond d'une façon beaucoup plus large, à une vue originale sur la littérature l'homme et sur le monde. Approximativement, ils se sont succédés.

La révolution française, le grand fait politique et sociale, qui a causé l'avenement de la démocratie, a transformé le caractère général de la littérature.[1] Le tumulte et les périls de ces années difficiles étouffent

[1] A partir de 1787, les événements se précipitent: Les Etats Généraux sont convovqués à Versailles, le 5 Mai 1789 et le processus irréversible est éclanché: l'assemblée renverse bientôt l'ancien régime et instaure, par la Constitution de 1791, une monarchie constitutionnelle. L'insurrection de 10 Août 1792 aboutit à un gouvernement républicain qui prend en 1795 la forme de Directoire, jusqu'au coup d'Etat du 9 Novembre 1799 qui met fin à la Révolution en instituant la dictature de Bonaparte. Jusqu'en 1815, la volonté de Napoléon domine la politique étrangère, l'activité intérieure du pays, et même sa vie intellectuelle. L'université est dôtée d'une constitution. Les écrivains se soumettent et se révoltent. Les avants sont honorés et favorisés, les artistes encouragés à faire renaître en architechture, en sculpture, et en peinture le style antique dont David devient le grand maître. La Restauration tantôt libérale, tantôt réactionnaire, donne lieu à une reprise de la vie politique, avec le règne de Charles X. La royauté bourgeoise de Louis Philippe se maintient contre les pressions de l'exrême droite et contre celles des libéraux en progrès jusqu'à la Révolution de 1848. C'est une coalition générale d'ouvriers socialistes, de bourgeois parisiens et intellectuels romantiques qui renverse la monarchie en 1848, mais la deuxième république évolue rapidement vers un régime conservateur et se laisse vite dominer par le prince-président: le Coup d'Etat du 2 décembre 1851, consacre l'écrasement des républicains, marque le retour à un gouvernement personnel que Louis Napoléon Bonaparte s'éfforce de consolider par le prestige militaire et la prospérité économique, laquelle était fondée sur le développement des banques, du commerce et de l'industrie le régime s'assouplit et devient plus libéral à partir de 1860 mais se heurte à une opposition

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

l'activité intellectuelle et artistique. D'abord elle a formé les salons et par cela même soustrait la littérature à l'influence de la société mondaine, où surtout les femmes exercaient un empire absolu, ce qui avait restreint le domaine littéraire.

1. 2. La Révolution romantique

Le romantisme est une révolution dans la manière de sentir, de penser et d'écrire. Cette révolution tend à changer l'âme française par une conception nouvelle de la vie et de l'art; au lieu de confier à la raison la direction de la vie morale et de l'activité esthétique, les novateurs investissent de cette fonction la sensibilité individuelle et l'imagination. Par le fait même, disparaissent ou sont ébranlées ces créations de la raison qui s'appellent la règle, l'ordre, la mesure, l'équilibre, la vraisemblance. La fantaisie individuelle, l'instinct capricieux, la passion sacrée et purificatrice deviennent les maîtres et le guide de l'art et de la vie.

Aux classiques, les romantiques reprochent d'avoir posé en principe la souveraineté de la raison et d'avoir sacrifié à cette faculté privilégiée les caprices de la rêverie ou les élans du coeur, qui livrent le secret des âmes individuelles. "*Aimez donc la raison*" disait Boileau; Musset dit au contraire "*qu'il faut déraisonner*". Les romantiques évoquent leurs amours, leur deuille, leurs aspirations, leurs délires, révélant ainsi au public les profondeurs de leur sensibilité.

Le romantisme mit à la mode certains thèmes littéraires: Dieu, Le Moi, la Nature. Un Dieu vague, attendri et bénisseur; un Moi trouble, agité, bavard, avide de raconter ses émotions et ses tares; une nature pittoresque, consciente de sa beauté et de sa force, toute prête à dialoguer avec l'homme.

Le romantisme mit à la mode certains ornements littéraires: la Lune qui éclaire tous les paysages, les ruines qui font rêver; la couleur locale réduite à des accessoires simples, comme les gondoles pour l'Italie, et les guitares pour l'Espagne.

Selon les romantiques la poésie doit prendre le moi du poète. Peignant le moi du poète, elle peindra l'humanité toute entière; en effet, le coeur humain ne change guère, dit V. Hugo, malgré les révolutions sociales ou

---

croisssante: les échecs militaires au Méxique, la grave défaite de 1870 dans la guerre contre la Prusse provoque la chute du Seconde Enpire. Après la chute de l'empire arrive la terrible repression de la Commune. La France organise des expéditions coloniales et affirme sa place dans un monde en expension.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

politiques: "Il sera toujours le coeur humain, base de l'art". Il écrira plus tard, en 1856, dans la Préface de ses ***Contemplations:***

Est-ce la vie d'un homme? Oui, et la vie des autres hommes aussi. Nul de nous n'a l'honneur d'avoir une vie qui soit à lui. Ma vie est la vôtre, votre vie est la mienne, vous vivez ce que je vis; la destinée est une. Prenez donc ce miroir et regardez-vous y. On se plaint quelquefois des écrivains qui disent moi. Parlez-nous de nous, leur crie-t-on. Hélas! Quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas? Ah! Insensé qui croit que je ne suis pas toi!

Non seulement selon Hugo, le poète exprimera à travers ses émotions ou ses sentiments ceux de toute l'humanité, mais il devra chanter les évenements contemporains qui peuvent exciter quelque émotion dans une humanité incapable de la traduire.

La Révolution romantique fut assez profonde dans certaines âmes pour y développer une véritable maladie. On a appelé cette maladie le *Mal du Siecle*. C'est une sorte de mélancolie sans cause définie qui envahit tout l'être et le jette dans la torpeur; elle produit peu à peu le dégoût et lassitude de vivre et incline au suicide. Le malade romantique aime son mal, le cultive comme un don de choix et l'alimente par ses réflexions.

Je veux sentir mon coeur palpiter d'un enthousiasme perpétuel!Je veux aimer d'un amour immortel!

Dit Lamartine. C'est la raison pour laquelle, après la révolution française le Mal du Siècle est un ennui, un souci incurable, dont on ne sait pas la source qui passaient sur les âmes des auteurs romantiques.

Comme A. de Musset l'a remarqué dans ses *Lettres de Depuis et de Cotonet*, il est difficile de définir le romantisme en marquant en quoi il consiste précisément; il faut se contenter d'une description de ce phénomène complèxe et fuyant. Mais on a toujours essayé de définir le romantisme. Nous ne donnons pas ici ces diverses définitions.

1.2.1. Les Préromantiques

Le **romantisme** est une révolution littéraire et artistique née en Angleterre dans la seconde moitié du XVII. Siecle qui a passé ensuite en Allemagne, il y a fermenté puissamment. Il a éclaté en France dans les années 1820 et 1830. Il est ainsi devenu un phénomène européen. L'Angleterre avait Byron, l'Allemagne avait Schlegel, Scheller, Goethe. L'Italie avait Silvie Pellico et Menzoni. Tous ces écrivains pénètrent en France dans le premier quart du XIX. Siècle, grâce surtout à Mme de Staël, et ils contribuèrent pour une partie considérable à l'élaboration de l'idéal romantique.

Le mot romantique est employé par Mme de Staël pour exprimer la littérature chrétienne et chevaleresque, et elle considère la littérature classique comme une "*littérature transplantée*".

Les premières oeuvres nettement romantiques ne paraissent qu'en 1820: ce sont les Méditaions de Lamartine et les premiers poèmes d'Alfred de Vigny. J.J.Rousseau, Mme de Staëel et Chateaubriand sont les initiateurs de l'individualisme romantique.

*J.J.Rousseau rend la vie du coeur, la sensibilité et les émotions à la société usée de plaisir de la fin du XVII.siécle. Epris de nature, dédaignée depuis Ronsard, il révèle la poésie des lacs, des montagnes, des forêts de noirs sapins, la sérénité des belles soirées, la joie des levers du soleil. Il met "du vert" dans les lettres françaises.Il épenche toute son âme dans son oeuvre et introduit dans la littérature le sentiment du Moi, la Sensibilité et la passion. Il dit:

Le "je" est presque aussi scrupuleusement banni de la scène française que dans ses écrits de Part Royal, et les passions humaines, aussi modests que l'humanité chrétienne, n'y parlent jamais que par on.

* Par sa foi inébranlable dans le progrès de l'esprit humain, par son enthousiasme pour le beau et le bien, Mme de Staël est un des artisans de la réaction spiritualiste. Cosmopolite par goût, elle préferait les littératures du Nord à celle du Midi. C'est elle qui a déterminé les traits essentiels du romantisme comme l'abondon de la tradition classique, l'individualisme, le sentiment religieux.

La littérature romantique est la seule qui soit susceptible encore d' être perfectionnée, parce qu' ayant ses racines dans notre propre sol, Elle est la seule qui puisse croitre et se vivifier de nouveau: elle exprime notre religion; elle rappelle notre histoire; son origine est ancienne, mais non antique.

* Chateaubriand est un poète en prose du romantisme. Il réhabilite le Christianisme; il remet en honneur la nature, le sentiment et la passion. Il "réssuscite l'âme", il restaure la cathédrale gothique, il rouvre la grande nature fermée, il invente la mélancolie moderne.

Mme de Staël et Chateaubriand établissent les principes moraux religieux et littéraires qui présideront à la génération romantique. comme le spiritualisme, l'enthousiasme religieux et l'indépendance litéraire.

L'enthousiasme se rallie à l'harmonie universelle: c'est l'amour du beau, l'élevation de l'âme, la jouissance du dévouement, réunis dans un même sentiment, qui a de la grandeur et du calme. L'enthousiasme signifie Dieu en nous. A l 'époque où nous vivons, la mélancolie est la véritable inspiration du talent: qui ne

se sent pas atteint par ce sentiment, ne peut prétendre à une grande gloire comme écrivain...

Poèsie classique et poèsie romantique

Si l'on considère le détail de l'argumentation, la thèse de Mme De Staël est fragile, comme celle de Chateaubriand tentant d'établir, dans ***le Génie du christiannisme*** la supériorité de la poésie chrétienne sur la poésie paienne. Pourtant c'est bien dans le sens indiqué ici que le romantisme en s'opposant à la tradition antique, paienne et plastique, va s'affirmer comme une littérature moderne et nationale, chrétienne, lyrique, inspirée par l'inquiétude, et l'exaltation de Moi (***De l'Allemagne***).

Le nom de romantique a été introduit nouvellement en Allemagne, pour désigner la poésie, dont les chants des troubadours ont été l'origine celle qui est née de la chevalerie et du christiansme. Si l'on n'admet pas que le paganisme et le christianisme, le Nord et le Midi, l'antiquité et le moyen âge, la chevalerie et les institutions grecques et romaines, se sont partagés l'empire de la littérature, l'on ne parviendra jamais à juger sous un point de vue philosophique le goût antique et le goût moderne.

On prend quelquefois le mot **classique** *comme synonyme de* **perfection**. *Je m'en sers ici dans une autre acception, en considérant la poésie classique comme celle des anciens, et la poésie romantique comme celle qui tient de quelque manière aux traditions chevaleresques. Cette division se rapporte également aux deux ères du monde: celle qui a précédé l'établissement du christianisme, et celle qui l'a suivi...*

La nation française, la plus cultivée des nations latines, penche vers la poésie classique, initée des Grecs et des Romains. La nation anglaise, la plus illustre des nations germaniques, aime la poésie romantique et chevaleresque, et se glorifie des chefs-d'oeuvre qu'elle possède en ce genre.. Je n'examinerai point ici lequel de ces deux genres de poésie mérite la préférence: il suit de montrer que la diversité des goûts, à cet égard, dérive non seulement de causes accidentelles, mais aussi des sources primitives de l'imagination et de la pensée.

Il y a dans les poèmes épiques et dans les tragédies des anciens un genre de simplicité qui tient à ce que les hommes étaient identifiés à cette époque avec la nature et croyaient dépendre du destin comme elle dépend de la nécessité. L'homme, refléchissant peu, portait toujours l'action de son âme au dehors; la conscience elle-même était figurée par des objets extérieurs, et les flambeaux des... Furies secouaient des remords sur la tête des coupables. L'événement étant tout dans l'antiquité; le caractère tient plus de place dans les temps modernes; et cette réflexion inquiète, qui nous dévore souvent comme le vautour de Prométhée, ne semble que de la folie, au milieu des rapports clairs et prononcés qui existaient dans l'état civil et social des anciens...

L'homme personnifiait la nature;des nymphes habitaient les eaux, des hamadryades les forêts: mais la nature, à son tour, s'emparait de l'homme, et l'on a dit qu'il ressemblait au torrent, à la foudre, au volcan, tant il agissait par une impulsion involontaire, et sans que la réflexion pût en rien altérer les motifs ni les

suites de ses actions. Les anciens avaient, pour ainsi dire, une âme corporelle, dont tous les mouvements étaient forts, directs et conséquents; il n'en est pas de même du coeur humain développé par le christianisme: les modernes ont puisé dans le repentir chrétien l'habitude de se replier continuellement sur eux- mêmes...

Les sources des effets de l'art sont donc diflérentes, à beaucoup d'égards, dans la poésie romantique: dans l'une, c'est le sort qui règne; dans l'autre, c'est la Providence; le sort ne compte pour rien les sentiments des hommes, la Providence ne juge les actions que d'après les sentiments. Comment la poésie ne créerait-elle pas un monde d'une tout autre nature, quand il faut peindre l'oeuvre d'un destin aveugle et sourd, toujours en lutte avec les mortels, ou cet ordre intelligent auquel préside un être Suprême, que notre coeur interroge et qui répond à notre coeur.

La poésie païenne doit être simple et saillante comme les objets extérieurs; la poésie chrétienne a besoin de toutes les couleurs de l'arc-en ciel pour ne pas se perdre dans les nuages. La poésie des anciens est plus pure comme art, celle des modernes fait verser plus de larmes; mais la question pour nous n'est pas entre la poésie classique et la poésie romantique, mais entre l'imitation de l'une et l'inspiration de l'autre. La littérature des anciens est chez les modernes une littérature transplantée: la littérature romantique ou chevaleresque est chez nous indigène, et c'est notre religion et nos institutions qui l'ont fait éclore, Les 60 écrivains imitateurs des anciens se sont soumis aux règles du goût les plus sévères; car, ne pouvant consulter ni leur propre nature, ni leurs propres souvenirs, il a fallu qu'ils se conformassent aux lois d'après lesquelles les chefs-d'oeuvre des anciens peuvent être adaptés à notre goût, bien que toutes les circonstances politiques et religieuses qui ont donné le jour à ces chefs-d'oeuvre soient changées. Mais ces poésies d'après l'antique, quelque parfaites qu'elles soient, sont rarement populaires, parce qu'elles ne tiennent, dans le temps actuel, à rien de national...

Nos poètes français sont admirés par tout ce qu'il y a d'esprits cultivés chez nous et dans le reste de l'Europe; mais ils sont tout à fait inconnus aux gens du peuple et aux bourgeois même des villes, parce que les arts en France ne sont pas, comme ailleurs, natifs, du pays même où leurs beautés se développent...

La littérature romantique est la seule qui soit susceptible encore d'être perfectionnée, parce qu'ayant ses racines dans notre propre sol, elle est la seule qui puisse croître et se vivifier de nouveau: elle exprime notre religion; elle rappelle notre histoire; son origine est ancienne, mais non antique.

La poésie classique doit passer par les souvenirs du paganisme pour arriver jusqu'à nous: la poésie des Germains est l'ère chrétienne des beaux-arts: elle se sert de nos impressions personnelles pour nous émouvoir: le génie qui l'inspire s'adresse immédiatement à notre coeur, et semble évoquer notre vie elle-même comme un fantôme, le plus puissant et le plus terrible de tous.

L'âme romantique

Les passages rassemblés ici offrent une analyse pénétrante de l'âme romantique. L'exaltation de Mme de Staël ne l'empêche pas de voir clair en elle-même, car tous ces sentiments c'est dans son propre coeur qu'elle les

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

trouve. On notera en particulier le lien entre les élans d'enthousiasme et les états de dépression inquiète, et aussi la formule qui caractérise si bien l'élément le plus profond du **mal du siècle**, ce sentiment douloureux de l'incomplet de!a destinée.

L'incomplet de la destinée

Ce que l'homme a fait de plus grand, il le doit au sentiment douloureux de l'incomplet de sa destinée. Les esprits médiocres sont, en général, assez satisfaits de la vie commune; ils arrondissent, pour ainsi dire, leur existence, et suppléent à ce qui peut leur manquer encore par les illusions de la vanité; mais le sublime de l'esprit, des sentiments et des actions, doit son essor au besoin d'échapper aux bornes qui circonscrivent l'imagination. L'héroïsme de la morale, l'enthousiasme de l'éloquence, l'ambition de la gloire, donnent des jouissances surnaturelles qui ne sont nécessaires qu'aux âmes à la fois exaltées et mélancoliques, fatiguées de tout ce qui se mesure, de tout ce qui est passager, d'un terme enfin, à quelque distance qu'on le place. C'est cette disposition de l'âme, source de toutes les passions généreuses, comme de toutes les idées philosophiques, qu'inspire particulièrement la poésie du Nord. (***De la Littérature***.)

1.2.3. Le manifeste et la bataille romantiques

Le manifeste du romatisme est publié en France par Victor Hugo qui sent, plus que les autres, la force du mouvement; il s'empare de quelques idées d'un apparat poétique et de paradoxe et en 1827, il publie, pour son drame ***Cromwell***, une retentissante préface, qui l'impose comme un chef incontestable aux yeux de tous les novateurs; Autour de Victor Hugo, se groupent presque tous les écrivains les plus brillants de sa génération comme A. de Vigny, A. de Musset, Théphile Gautier, Prosper Mérimée, Gérard de Nerval, Alexandre Dumas, Balzac...

Ce manifeste suscite des admirations et de colères. Des discussions très vives s'engagèrent entre Clasiques et Romantiques. En 1829, dans ***la Préface des Orientales*** Hugo s'écrie:

L'art n'a que faire des lisères, des menottes, des baillons; il vous va! et vous lâche dans le grand jardin où il n' y pas ce fruit défendu.

En 1830, dans ***la Préface d'Hernani***, il définit le romantisme comme le libéralisme en littérature

La libérté dans l'art, liberté dans la société (à) La libérté littéraire est la fille de la liberté politique.Ce principe est celui du siècle. A peuple nouveau, art nouveau.

. Pendant dix ans malgré la sévérité des critiques, les romantiques triomphèrent avec éclat et ils renouvelèrent par chefs d'oeuvre tous les genres littéraires. Ils s'affirmèrent dans la poésie lyrique comme Hugo,

Lamartine, Vigny, Musset, dans la poésie épique comme Hugo, Lamartine, Vigny, dans le drame comme Hugo,Vigny, Musset, dans le roman comme Hugo, Vigny, Dumas. George Sand, Balzac, dans l'Histoire comme Michelet. Ils renouvelèrent l'éloquence religieuse et donnèrent à tous les autres arts une impulsion nouvelle. Il y eut une peinture romantique, il y eut une sculpture romantique, il y eut une musique romantique.

A partir du manifeste, la Préface de ***Cromwell***, on peut arriver à un certain nombre de traits communs sur le romantisme. Et on peut trouver des parallèles entre le romantisme et le Classicisme.

Le romantisme ne s'est pas constitué en doctrine indépendante, mais s'est plutôt présenté comme une réaction contre les tendances du classicisme. Tandis que la doctrine classique connait avant tout l'idée de l'ordre et de discipline et ne voulait s'opposer un passé moyenageux où la liberté individuelle et l'absence de système artistique apparaissait comme le plus grave défaut, les romantiques eurent pour premier soin de proclamer l'indépendance de l'art, la négation de toute théorie un peu systématique.

*Introduction de la liberté dans l'art et dans la littérature; rajeunissement de la littérature par le cosmopolitisme. "***Tout ce qui est dans la nature est dans l'art, tout ce qui est vie, a droit***" disent-ils. Dans la discipline classique il y avait le choix, les règles, les conventions arbitraires, mais dans le romantisme la liberté absolue. Le grotesque a obtenu le droit de cité: les écrivains classiques épris de raison, éliminaient de la nature tout ce qui est bas, laid, irrégulier, pour ne conserver que le beau. Les romantiques pensent que l'art doit représenter exactement la vie ordinaire. C'est-dire la beauté comme la laideur, les splendeurs et les misères de la vie humaine, le poète sera libre de mêler l'ombre à la lumière, le grotesque au sublime. Le contraste perpétuel du beau et du laid est un puissant moyen d'émotion.

*L'imagination et la sensiblité prenaient leur propre place convenable. Depuis Malherbe, *"le moi est haissable, aimez donc la raison"*, mais l'écrivain romantique revendique hautement le droit d'être lui-même, d'affirmer, d'étaler son moi, ses sentiments, ses idées personnelles. Il y a l'exagération dans les sentiments, dans la conduite et la tenue, dans les arts.

*Avec le romantisme la littérature est devenue chrétienne et nationale: Assez longtemps Athènes et Rome ont été la patrie morale des français, assez longtemps les sujets nationaux ont été interdits aux poètes français. L'histoire nationale, la religion chrétienne doivent remplacer l'antiquité grecque ou romaine. Il faut chanter le héros français.

*Avec le romantisme, le vocabulaire a été renouvelé. La versification a été reformée. Les classiques s'expriment dans une langue claire, noble;

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

aiment les termes généraux et rejettent tout mot familier et pittoresque. Le langage romantique est plus varié, plus pittoresque; ils aiment le mot propre.

* Les héros classiques cachent leurs sentiments et ils sont donc objectifs. Les héros romantiques étalent leurs sentiments personnels et ils sont donc subjectifs.

*Chez les héros classiques, la raison est toujours un guide dominant; mais les romantiques font une large place à l'imagination et au sentiment.

* Les écrivains classiques imitent les oeuvres de l'Antiquité et celles des grands auteurs du siècle de Louis XIV; prennent par conséquent leurs sujets dans l'histoire, la mythologie et les légendes grecques et latines. Les romantiques ne reconnaissent aucun modèle, mais subissent l'influence des littératures anglaise et allemande, cherchent leur inspiration dans l'histoire nationale (de préférence dans celle du Moyen Age) ou dans l'histoire des pays modernes.

* Les classiques s'occupent avant tout de l'homme et ils son indifférents à la nature. Les romantiques se sentent intimement liés à la nature qu'ils associent à leurs joies et à leurs peines.

* Les classiques obéissent à des règles. dictées par des théoriciens qui font pour eux, autorité. Les romantiques ne reconnaissent aucune règle et ils n'ont par conséquent plus une séparation si sévère entre les différents genres, et ils font un mélange des genres.

1.2.4. Le lyrisme romantique

Le romantisme a ouvert les sources de la poésie que les pseudo-classiques du XVIII. siècle avaient fermées et oubliées. Il a libéré le rêve et le sentiment, trop enchainés et trop méconnus. Mais en livrant sans contrôle et sans frein l'imagination et à la sensibilité la direction de l'art et de la vie, il a précipité les écrivains dans le faux et dans l'irréel et provoqué par son art un malaise général. Le romantisme a libéré la poésie qui tend à exprimer surtout des états d'âme. Lamartine, A de Vigny, A. de Musset, Gérard de Nérval, traduisent en vers leurs souffrances, leurs angoisses ou leurs extases. Les romantiques ne s'en tiennent pas toujours aux confidences sentimentales: beaucoup d'entre eux se croient investis d'une mission sociale et tâchent de formuler dans leur poésie les aspirations de leur siècle; ainsi pour Victor Hugo, le poète est un "mage", dont le génie doit guider le peuple vers un avenir triomphant.

Le grand mouvement romantique se fit sentir dans la poésie lyrique. La poésie a retrouvé Dieu, la nature et le sentiment de l'humanité.

Au XVII. siècle Dieu a été banni de la poésie. Poésie et religion étaient deux mondes différents. Les deux grand poètes Descartes et Pascal avaient été des prosateurs. Au XIX. siècle les âmes se tournèrent vers la foi. Le sentiment religieux réapparut dans la poésie, de là une génération de poètes,

"épris de vague religiosité, de spiritualisme sentimentale, qui se traduira tantôt par des effusions de foi ou d'amour, tantôt par des larmes de désespoir ou de même par des blasphèmes, toujour par le général souci de ce monde idéal et divin dont les mystères par organe la voix du poète" (Pellisier)

Ainsi, ***les Premières Méditations*** de Lamartine sont la mise en vers des idées du ***Génie du Christianisme*** de Chateaubriand. V.Hugo et Chateaubriand ne font que répéter que la Bible est le plus grand chef-d'oeuvre de poésie. Musset tourmenté par l'infini écrit ***l'Espoir en Dieu*** et ***la Lettre à Lamartine*** en disant "Malgré moi l'infini me tourmente," et Vigny a une prédilection pour les sujets empruntés à la Bible.

La poésie lyrique a retrouvé le sentiment de la nature, inconnu au XVII. siécle. Les poètes romantiques, Lamartine, V. Hugo, Musset ont compris la nature, ils l'ont sentie et ils ont compris en vérité infinie, ses immortelles beautés, ses rapports mystérieux avec l'âme humaine.

La troisième source d'inspiration de la poésie romantique a été l'homme, l'humanité. Eh chantant leurs peines, leurs joies, leurs illusions, les poètes n'ont fait que traduire ce que l'humanité sent confusément. V.Hugo souligne cette "communion divine" qui s'établit entre poète et ceux qui le lisent.

Grâce à la poésie romantique la langue et la versification ont été renouvelées, parce que la langue était philosophique et académique. Pour la rendre apte à exprimer les sentiments, ils l'ont reforgée en y versant une foule des mots colorés et pittoresques que l'ancien régime avait prescrite. Tous les mots sont devenus égaux. La périphrase a disparu. En matière grammaticale, les romantiques se sont abstenus de toute innovation. Enfin le vers mécanique, combinaison souvent laborieuse de mots qui ne s'adressent qu'à l'esprit, fait place à un vers musical.

1.2.4.1. Alphonse de Lamartine

Alphonse de Lamartine passe une enfance heureuse au contact de la nature à Milly. Au cours d'un voyage en Italie il fait la connaissance d'une jeune fille qu'il éprouvera sous le nom de **Graziella**. En septembre 1816 il se rend à Aix-les-Bains pour une cure thérmale. Il fait la connaissance de Mme Charles, atteinte d'une maladie de poitrine. Des promenades sur le lac de Bouget et en montagne, des causeries, des confidences avaient établi entre eux une intimité tendre. Ils se revoient à Paris pendant l'hiver et au

printemps de 1817 et se promettent de se retrouver à Aix l'été suivant. Lamartine y arrive et apprend bientôt que Mme Charles meurt à Paris en décembre 1817.

La jeune femme (Julie Charles ou bien Elvire) qui devait faire naître en lui le plus haut des amours humain, un amour idéal, purificateur, lui apparut au bord du lac de Bourget à Aix les-Bains, évoquée dans son poème ***le Lac***. L'idylle fut courte. Elvire mourut. Le poète reste seul et calme sa douleur, dans son poème ***le Désespoir***. Le poète lassé de tout, pleurant de longs jours l'espoir évanoui,

"aspire à l'oubli. Mais où trouver cet oubli? Dans la nature, la grande consolatrice, la puissance douce et bienfaisante qui a des harmonies pour nos joies et des baumes pour nos maux".

Dans son poème intitulé ***le Vallon*** il écrit:

"La nature est là qui t'invite et qui t'aime".

Cette douloureuse aventure d'amour inspire à Lamartine les vers les plus émouvants de son premier recueil, ***Les Méditations*** qu'accueille avec enthousiasme, en 1820, une génération sentimentale et mélancolique, dite romantique. C'était un événement aussi considérable que ***le Cid*** ou ***le Discours de la Méthode***: l'ère romantique a été ainsi inauguré. Cependant il n'y avait rien de bien nouveau ni dans la langue, ni dans le vers, ni dans les thèmes. Ce qui était nouveau, c'était une spontanéité ingénue, une sincérité qui découvrait l'intimité d' une âme.

Par ***les Méditations***, Lamartine est devenu le créateur du lyrisme moderne qui est concu comme un épanchement et un soulagement du coeur. Les plus émouvants de ces pièces retracent les principales étapes de l'aventure sentimentales et permettent les états d'âme successifs du poète: inquiétude douloureuse, avant la mort de la personne aimée dans ***le Lac*** et ***l'Immortalité***; détresse apès la mort d'Elvire dans ***l'Isolement;*** apaisement dans ***le Soir. le Souvenir***, ***le Vallon***, ***l'Automne***. D'autres pièces, comme ***la Foi***, expriment son sentiment religieux.

Par la contemplation de la nature, il arrive à Dieu comme un enfant soumis. Un sentiment de gratitude pour le Dieu de la vie universelle remplit son âme apaisée et s'épanche dans d'admirables cantiques d'action de grâce. Ce sont ***Harmonies Poétiques et Religieuses*** en 1830([2]).

---

[2] En 1 820 Lamartine entre dans la carrière diplomatique.Nommé comme secretaire d'embassade en Italie, il se marie avec une jeune anglaise, et porté par la faveur du public, il publie Les Nouvelles Méditations sans retrouver le succès des premiers. Devant les paysages italiens qui témoigent à ses yeux, de la grandeur divine, il célébre sa foi chrétienne dans Les Harmonies Poétiques et Réligieuses. Tourné vers le mysticisme, c'est dans l

Il a conçu le plan d'une vaste épopée divine et humaine dont il n'écrit que deux épisodes: ***le Chute d'un Ange*** et ***Jocelyn***. Dans le premier, Lamartine retrace l ' histoire d' une âme qui s'affranchit des passions, s'élève jusqu'à Dieu. Il y est encore le poète de l'amour" qui tend toujours en haut" selon le mot de J. Lemaitre.

Les thèmes poétiques chez Lamartine

La poésie de Lamartine est avant tout une poésie spontanée et sincère, un chant intérieur qui s'élève dans l'âme et qui s'exhale dans la musique du vers. Ni penseur, ni peintre, ni historien, Lamartine est seulement attentif aux mouvements profonds de son âme. Jamais la poésie n'a été pour Lamartine un exercice professionel, jamais même pour jeu d'artiste:mais bien l'épanchement nécessaire de son coeur, dès qu'il était ému. Voilà pourquoi cette poésie est si bien travaillée.

Lamartine a chanté ce qu'il y a de plus pur et de plus idéal dans l'âme humaine. Les thèmes les plus familiers de son lyrisme sont les grands sentiments qu'éprouve l'homme en présence de son destin: le sentiment de la famille, le sentiment de l'amour, le sentiment de la nature, le sentiment de la mort.

* **Le sentiment de la famille**, c'est un milieu naturel où naît et grandit la plainte humaine. La maison de Lamartine à Milly était une demeure très simple. A ce sujet il a composé des poèmes comme *Milly ou la Terre natale, Préludes, la Vigne* et *la Maison, les Confidences*.

Près de Macon il possédait aussi le château de Saint Paul, que son père lui avait donné au moment de son mariage; et le chateau de Montceau qu'il reçut en héritage en 1833 d'un de ses oncles et qui devint sa résidence favorite.

* **Le sentiment de l'amour**: C'est l'amour, instant solonnel où tout l'être s'élève au moment de sa vie: ***le Lac*** est le lac de Hourget près d'Aix Les-Bains où Lamartine en septembre 1816 avait rencontré la femme qu'il a chanté sous le nom d'Elvire et qui s'appelait en réalité Julie (dans le roman de ***Raphaël*** il lui a conservé son vrai nom). Elle était déjà atteinte de la maladie de poitrine dont elle devait mourir quinze mois plus tard. Ils se

---

'atmosphère limpide de l'Italie qu'il éprouve ces sortes d'extasses où se mêlent le sentiment de la nature et celui de Dieu. En 1833 il est élu député. Il combat la monarchie et contribue beucoup à la Révolution de 1848 où il prit nettement position contre l'émeute, et sa popularité s'est effondrée. Une longue et pénible vieillesse ccommence ainsi pour lui. Il écrit pour vivre et pour payer ses dettes, des oeuvres natives, comme le cours familier de littrature, qui sont indignes de son génie. Il meurt solitaire, découragé, épuisé, en bref dans la misère. Le gouvernement prenant en pitié sa grande misè re, lui avait alloué une rente de 25.000 francs.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

quittèrent à la fin d'octobre 1816, se revirent à Paris pendant l'hiver et se séparèrent en mai 1817 En septembre Lamartine retourne à Aix Les-Bains, mais Mme Charles n'y revient pas: elle mourut 18 septembre. Avant la mort de Julie il a composé des poèmes comme ***le Lac***, ***l'Immortalité***, ***le Temple***: après la mort de Julie ***le Curicifix***, ***Apparition***, ***l'Isolement***, ***le Désespoir***.

Le Lac

Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages,
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,
Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges
Jeter l'ancre un seul jour?

O lac! l'année à peine a fini sa carrière,
Et près des flots chéris qu'elle devait revoir,
Regarde! Je viens seul m'asseoir sur cette pierre
Où tu la vis s'asseoir!

Tu mugissais ainsi sous ces roches profondes;
Ainsi tu te brisais sur leurs flancs déchirés;
Ainsi le vent jetait l'écume de tes ondes
Sur ses pieds adorés.

Un soir, t'en souvient-il? nous voguions en silence
On n'entendait au loin, sur l'onde et sous les cieux,
Que le bruit des rameurs qui frappaient en cadence
Tes flots harmonieux

Tout à coup des accents inconnus à la terre
Du rivage charmé frappèrent les échos;
Le flot fut attentif, et la voix qui m'est chère
Laissa tomber ces mots.

" O temps, suspends ton vol! et vous, heures propices
Suspendez votre cours!
Laissez-nous savourer les rapides délices
Des plus beaux de nos jours!
" Assez de malheureux ici-bas vous implorent:
Coulez, coulez pour eux;
Prenez avec leurs jours les soins qui les dévorent;
Oubliez les heureux.

" Mais je demande en vain quelques moments encore,
Le temps m'échappe et fuit `,
Je dis à cette nuit: "Sois plus lente"; et l'aurore
Va dissiper la nuit.

" Aimons donc, aimons donc! de l'heure fugitive,
Hâtons-nous, jouissons!
L'homme n'a point de port, le temps n'a point de rive;
Il coule, et nous passons! "

Temps jaloux, se peut-il que ces moments d'ivresse,
Où l'amour à long flots nous verse le bonheur,
S'envolent loin de nous de la même vitesse
Que les jours de malheur?

Hé quoi! n'en pourrons-nous fixer au moins la trace?
Quoi! passés pour jamais? quoi! tout entiers perdus?
Ce temps qui les donna, ce temps qui les efface,
Ne nous les rendra plus?

Eternité, néant, passé, sombres abimes
Que faites-vous des jours que vous engloutissez?
Parlez: nous rendrez-vous ces extases sublimes
Que vous nous ravissez

O Lac! rochers muets! grottes! forêt obscure!
Vous que temps épargne ou qu'il peut rajeunir
Gardez de cetté nuit, gardez, belle nature,
Au moins le souvenir

Qu'il soit dans ton repos, qu'il soit dans tes orages,
Beau lac, et dans l'aspect de tes riants coteaux,
Et dans ces noirs sapins, et dans ces rocs sauvages
Qui pendent sur tes eaux!

Qu'il soit dans le zéphyr qui frémit et qui passe,
Dans les bruits de tes bords par tes bords répétés,
Dans l'astre au front d'argent qui blanchit ta surface
De ses molles clartés!

Que le vent qui gémit le roseau qui soupire
Que les parfums légers de ton air embaumé,
Que tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire
Tout dise: "Ils ont aimé"!

L'Isolement[3]

Souvent sur la montagne, à l'ombre du vieux chêne,
Au coucher du soleil, tristement je m'assieds;
Je promène au hasard mes regards sur la plaine,
Dont le tableau changeant se déroule à mes pieds.

[3] Elvire est morte en décembre 1817. Accablé par la perte de "la personne qu'il aimait le plus au monde, Lamartine s'est retiré à Milly, dans "une complète solitude et un isolemen total. Il a cru qu'il ne survivrait pas à sa douleur et, sincèrement, il a désiré la mort: "Je reste seul, écrit-il, mais j'ai presque la certitude que ce ne sera pas pour longtemps; je puis déjà d'avance me compter au nombre des morts (Lettre du 26 avril 88). C'est cette sincérité qui confère à ***l'Isolement*** (août 1818) une résonance particulière parmi tant de déclamations inspirées par la mélancolie romantique.(Méd.I).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Ici gronde le fleuve aux vagues écumantes;
II serpente, et s'enfonce en un lointain obscur;
Là le lac immobile étend ses eaux dormantes
Où l'étoile du soir se lève dans l'azur.

Au sommet de ces monts couronnés de bois sombres,
Le crépuscule encor jette un dernier rayon;
Et le char vaporeux de la reine des ombres.
Monte, et blanchit déjà les bords de l'horizon:

Cependant, s'élançant de la flèche gothique,
Un son religieux se répand dans les airs:
Le voyageur s'arrête, et la cloche rustique
Aux derniers bruits du jour mêle de saints concerts.

Mais à ces doux tableaux mon âme indifférente
N'éprouve devant eux ni charme ni transports;
Je contemple la terre aisi qu'une ombre errante:
Le soleil des vivants n'échauffe plus les morts.

De colline en colline en vain portant ma vue,
Du sud à l'aquilon, de l'aurore au couchant,
Je parcours tous les points de l'immense étendue,
Et je dis: " Nulle part le bonheur ne m'attend"

Que me font ces vallons, ces palais, ces chaumières
Vains objets dont pour moi le chârme ést énvôlé
Fleuves, rochers, forêts, solitudes si chères,
Un seul être vous manque, et tout est dépeuplé

Que le tour du soleil ou commence ou s'achève
D'un oeil indifférent je le suis dans son cours
En un ciel sombre ou pur qu'il se couche ou se lève
Qu'importe le soleil? je n'attends rien des jours.

Quand je pourrais le suivre en sa vaste carrière,
Mes yeux verraient partout le vide et les déserts:
Je ne désire rien de tout ce qu'il éclaire;
Je ne demande rien à l'immense univers.

Mais peut-être au-delà des bornes de sa sphère,
Lieux où le vrai soleil éclaire d'autres cieux
Si je pouvais laisser ma dépouille à la terre,
Ce que j'ai tant rêvé paraitrait à mes yeux!

Là, je m'enivrerais à la source où j'aspire;
Là, je retrouverais et l'espoir et l'amour
Et ce bien idéal que toute âme désire,
Et qui n'a pas de nom au terrestre séjour!

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Que ne puis-je, porté sur le char de l'Aurore,
Vague objet de mes voeux, m'élancer jusqu'à toi!
Sur la terre d'exil pourquoi resté-je encore?
Il n'est rien de commun entre la terre et moi.

Quand la feuille des bois tombe dans la prairie,
Le vent du soir s'élève et l'arrache aux vallons;
Et moi, je suis semblable à la feuille flétrie:
Emportez-moi comme elle, orageux-aquilons!

* **Le sentiment de la nature**: c'est le cadre éternel de notre existence éphémère. Le plus célèbre poème est **l'Isolement**, écrit en 1818 à Milly, où Lamartine vivait tristement depuis la mort d'Elvire. L'effort de Lamartine est de donner à la description du paysage un caractère plus général et plus vague. La nature a été pour Lamartine dans son enfance l'initiatrice de toute poésie; quand il souffre, elle se présente comme une consolatrice:

Mais la nature est là qui t'invite et qui t'aime; Plonge-toi dans son sein qu'elle t'ouvre toujours; Quand tout change pour toi la nature est la même, Et le même soleil se lève sur tes jours.

Il la sent vivante, accueillante et douce; ses paysages, souvent imprécis et comme immatériel, reflètent les états de son âme.

* **Le sentiment de la mort**: c'est la perpétuelle menace pour nos affections, suprême limitation de nos désirs, de nos efforts. Le plus célèbre poème est ***Pensée des Morts***. Lamartine est obsédé par la pensée de la mort. Il évoque avec prédilection les souvenirs anciens. Enfin la sincérité des rêves politiques et sociaux passe dans sa poésie.

La poésie de Lamartine, tantôt fluide et tantôt vigoureuse, est caractérisée surtout par une recherche constante de l'harmonie. Il a voulu créer un langage qui puisse exprimer "les plus intimes et les plus insaisissables nuances du sentiment".

La philosophie humaniste chez Lamartine

Lamartine s'est occupé des grandes questions qui intéressent la destinée de l'homme et de l'avenir de la société, comme le problème religieux, l'organisation des groupements humains, les rapports réciproques des peuples. Au lieu d'écrire les aspects du monde extérieur, Lamartine a plutôt exprimé les émotions qu'il éprouvait au contact des choses. C'est surtout le problème d'au-delà qui hante Lamartine. Il y a eu en lui une aspiration permanante vers Dieu, et le fond de sa pensée est essentiellement chrétien, mais d'un christianisme poétique qui rappelle celui de Cateaubriand.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Avec son action politique et sociale, il va devenir l'interprète des souffrances humaines, à l'imitation du Christ qui s'est chargé des maux de l'humanité pour les offrir à Dieu.

Il évolue vers la gauche jusqu'à devenir en 1848, le Chef du gouvernement provisoire de la République. Il pense que l'avenir de l'humanité est dans la démocratie politique; mais riche propriétaire lui-même, il croit que la propriété est la seule forme sociale viable, l'instrument de la civilisation conforme à la volonté divine. Il voit donc avec inquiétude grossir un prolétariat urbain qui menace de l'imposer par la violence et de supprimer la propriété. Tous ses efforts tendront à conjurer ce danger. Il désire des réformes sociales destinées à élever matérielement et moralement la condition des prolétaires. Mais il s'efforce en vain de réunir conservateurs et libéraux autour de cette formule prudente. Il affirme la mission sociale de la poésie du XIX. siècle, Il dit:

*Elle ne sera plus lyrique dans le sens où nous prenons ce mot. La poésie sera de la raison chantée, voilà sa destinée pour longtemps; elle sera philosophique, religieuse, politique., sociale, comme les époques que le genre humain va accomplir. Elle va se faire peuple et devenir populaire comme la religion, la raison et philoso*phie.

Lamartine considère que l'humanité est perpétuellement en marche. Pour le progrès, la volonté divine choisit la voie qui lui convient et les révolutions en sont une, car rien ici bas n'arrive sans la permission du Ciel.

Lamartine présente la démocratie comme la traduction politique de l'idéal évangélique. Ainsi Jocelyn est baigné d'esprit social et de fraternité humaine. Dans ***la Chute d'un Ange*** **le Livre primitif** définit le progrès de la justice sociale, qui sera un jour dépassée par la charité et la fraternité des hommes: le poète y condamne avec un réalisme la tyrannie des géants qui traitent les autres hommes comme un troupeau d'esclaves. Il réclame, de tout son coeur, l'instruction du peuple, l'abolition de l'esclavage et de la peine de la mort, la liberté de la presse, le suffrage universelle, la séparation de l'Eglise et de l'Etat, le développement des chemins de fer; parlant du retour des cendres de Napoléon, il a prophétisé le second empire.

1.2.4.2. Alfred de Vigny

Quand il a quitté l'armée ([4]). il était déjà célébre grâce à un petit volume de vers, ***les Poèmes Antiques et Modernes***, et à un roman, ***Cinq Mars***. Il se

[4] Alfred de Vigny né à Lauches, en Touraine, en 1797, appartient à une famille d'ancienne noblesse ruinée par la Révolution. Son père lui avait inspiré le culte des armes et de l 'honneur. Il rêve d'abord de devenir un grand capitaine. En 1814 il s'engage dans l 'armée. Mais dégoûté très vite il donne sa démission et il decide de se consacrer aux Lettres. Mais avant de donner sa démission, il avait déjà une activité littéraire. Son père lui avait inspiré le

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

mêle la bataille romatique. Deçu par ses contemporains, il abandonne pour un temps la poésie qu'il cultivait depuis sa vingtième années il attire l'attention du public sur la condition misérable des parias de la société moderne, en particulier du poète et du soldat.

A la suite des chagrins intimes, il traverse une crise violente, exhale son désespoir dans de nouveaux poèmes, puis retrouve peu à peu son équilibre, et en dépit de toutes les épreuves, proclame sa foi dans le progrès et dans l'affranchissement de la conscience humaine.

Alfred de Vigny est le seul penseur en vers de l'école romatique. Aucun des grands poètes romantiques n' a pénétré plus profondement la réalité politique et sociale de son siècle. Il a réagi contre les facilités romantiques. Il a défendu l'éminente dignité de la poésie. La poésie ne lui sert pas à rendre ses émotions, ses confidences personnelles, mais à exprimer des idées qu'il traduit en symbole.

Par sa recherche et son goût du symbole, il annonce surtout les symbolistes, ses descendants. Baudelaire a raison de saluer comme un maître et de reconnaître un précurseur dans ce poète qui aimait de longs alexandrins aux sons musicales et suggestives, aux images souvent incertaines, noyées de brume, chargées de rêve et d'infini. Pour Vigny comme pour les symbolistes, les aspects littéraires de l'univers ne sont que la traduction sensible du paysage intérieur et du climat des âmes. Vigny a été d'abord un penseur. et l'intelligence a toujours gardé chez lui la place d'honneur. Il se rattache à la ligne des grands classiques par son impersonnalité, sa rêverie, sa réserve, par la distinction d'un art sobre et réfléchi.

La Philosophie chez A. De Vigny

Selon plusieurs critiques, la philosophie de Vigny est une philosophie pessimiste. Désanchantée et tournée dans ses principes et dans son expérience, sa pensée n'aboutit pas cependant à une philosophie de

---

culte des armes et de l'honneur: "Je vis dans la noblesse une grande famille de soldats héréditaires. Malgré son hostilité à l'Empire rêvant de la gloire militaire il prépare l'Ecole Polytechnique. Brusquement à dix huit ans la Restauration fait de lui un sous-lieutenant des Compagnies Rouges, uniquement formés de gentilhommes. Il subit avec l'assitude la montonie sans gloire de la vie de garnison. C'est en vain qu'en 1823, au moment de l'intervention en Espagne, il se fait effecter comme capitaine à un régiment de ligne: à la tête de ses hommes il effectue, une longue marche de Strasbourg aux Prénées, mais au lieu. d'aller s'illustrer au combat il retrouve la morne existence de garnison. Du métier militaire il n'a donc connu que les amertumes: journées d' ennui, camararades decevants, ambitions brisées. Néanemoins son passage dans l 'armée a profondement marqué son caractère: il a developpé son sertiment de l'honneur, son abnégation, son stoicisme.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

désespoir, ni même du renoncement. Il a souffert, mais il a lutté: sa vie et son oeuvre nous apprennent à aimer l'effort, à croire en la vertu souveraine de la discipline intérieure et de la volonté. Malgré tant de déceptions et de blessures il a eu foi dans la vie, du moins dans celle de l'humanité qui doit s'élever par le progrès moral. Sa philosophie loin d'être déprimante, est une philosophie à la fois virile, châritable et enthousiaste. Personne ne l'a mieux résumé que lui même:

L'ennui est la maladie de la vie: pour la guérir, il suffit de peu de choses aimer et vouloir.

Tout l'effort moral de Vigny tend à triompher du dégoût que lui inspire la laideur de la condition humaine. Comme les existentialistes athées, Vigny nie en général la réalité d'une Providence et souligne les aspects tragiques de la condition terrestres; il cherche, en marge des religions et des systèmes, les valeurs authentiques qui peuvent donner un prix à l'action quotidienne et un sens à la vie, il part d'analyses décourageantes pour parvenir à un optimisme durement conquis.

Pour combattre la monotonie du service militaire, il s'est remis à ses études sur la Bible, Mme de Staël, Chateaubriand, Joseph de Maistre, André Chénier; il lit dans les textes des écrivains anglais, surtout Byron. Introduit au Cénacle romantique en 1820, il donne ses premiers vers au Conservateur Littéraire de Victor Hugo qui devient son ami; en 1822 il publie un recueil anonyme de dix poèmes. En route vers l'Espagne, s'il rêve de gloires militaires, il n'oublie pas la littérature: au cours de longs étapes il compose entièrement ***Eloa,*** épopée en trois chants. A partir de 1825, il publie les ***Poèmes Antiques et Modernes***. ***Cinq Mars***. Après ce roman historique Vigny se laisse tenter par le théâtre qui suscite les passions autour de la Comédie Française un assez vif succès: il donnera encore, avec moins d'éclat, ***la Maréchale d'Ancre***, avant de trouver sa voie avec ***Chatterton***.

Renoncant pour quelques années à la poésie, il consacre son oeuvre, plus philosophique, aux pariats de la société moderne: il évoque la condition du poète dans ***Stello***, d'où il tire le drame de Chatterton; puis celle du soldat, ***dans Servitudes et Grandeur Militaires***. Le récit de ***Daphné*** aborde les questions religieuses.

Après un voyage en Angleterre pour y règler la succession de son beau-père ([5]), il mène à Paris une "vie d'Hermite" et murit ses grands poèmes: ***La***

[5] Il s'installe à Paris avec sa femme, la jeune Anglaise Lydia Bunbery qu'il vient d'épouser. La Révolution de 1830 apporte à Vigny de nouvelles déceptions. Il devait éprouver une dernière amertume en 1848: pris d'enthousiasme pour la Révolution, il espère jouer un rôle politique et se présente à la Députation, mais il obtient si peu de voix qu'il en est ulcéré. De

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Mort du Loup, la Colère de Samson. la Bouteille à la mer. Ses derniers ouvrages sont ***le Journal d'un poète*** et ***les Destinées***.

**Cinq Mars* est un essai de roman historique évoquant les luttes que menèrent les nobles, sous Richelieu, pour la sauvegarde de leurs privilèges et de leur dignité.

* Dans ***Stello***. il raconte la mort de Gilbert, de Chénier et de Chatterton pour prouver que tous les régimes militaires, la monarchie absolue, la monarchie liébérale et la démocratie sont hostiles au poète et le condamnent à mourir.

**Dans Servitude et Grandeur militaires* il décrit la condition militaire avec une humanité profonde et une pitié fraternelle.

* Dans ***Daphné***, un roman posthume, Vigny se préoccupe du sort de la morale qui est menacée de périr avec les croyances qui lui servaient d'appui.

* Le théâtre de Vigny, en dehors de Chatterton a eu peu de succès. Chatterton, comme Stello, un plaidoyer pour le poète. C'est l'histoire du poète qui se tue parce que la socité se refuse à reconnaitre son utilité sociale et le faire vivre.

*C'est avec Vigny que la poésie pilosophique s'est constituée en genre indépendant. L'oeuvre poétique de Vigny comprend deux recueils: ***Poèmes Antiques et Modernes*** et les ***Destinées***. ***Eloa***, le ***Déluge***, ***le Cor***, ***la Fille du Jephté*** et ***Moïse*** sont de belles réussites poétiques.

* Moïse illustre la solitude de l'homme de génie. Vigny constate que l'homme vit dans la solitude dans ce monde. Plus notre personnalité est accusée, plus nous nous distinguons des autres, plus nous sommes isolés. Vigny prète à Moïse les accents de son propre tristesse:

"Le mien (mon Moïse) n'est pas celui des Juifs. Ce grand nom ne sert que de masque à un homme de tous les siècles et plus modernes qu'antiques: l'homme de génie las de son éternel vevage et désespéré de voir sa solitude plus vaste et plus aride à mesure qu'il grandit. Fatiqué de sa grandeur il succombe dans le néant."

Moïse représente tous les hommes d'élite que leur supériorité condamne à la solitude; c'est l'homme de génie dans l'isolement. C'est à travers ce personnage que Vigny a voulu exprimer l'angoisse de sa solitude morale, et ses premiers doutes devant le mystère de la justice divine.

---

plus en plus pessimiste il se retire au Maine Giraud qu'il a reçu en héritage, et où il vit en gentilhomme campagnard. A Paris, il continue à vivre solitaire ses dix dernières années.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

*Eloa** représente toutes les personnes qu'un sentiment de pitié pousse au sacrifice: c'est la pitié et le sacrifice: le Dieu chrétien choisit mystérieusement ses victimes parmi les meilleurs des hommes; l'incompabilité entre la pureté et la sensibilité, la présence de la culpabilité et de la violence au fond de l'amour sexuel.

Eloa, vierge engendrée par une larme de Christ, entend raconter l'histoire de Lucifer, le plus beau des Archanges, banni du Ciel pour s'être révolté contre Dieu, poussée par la pitié et par la curiosité elle traverse l'espace et va trouver dans les profondeurs du Chaos, l'ange maudit, dont la voix et le regard la fascinent. Un moment troublé par la candeur d"Eloa, Lucifer se reprend, l'attendrit, par ses pleurs fallacieux et l'entraine dans l'abîme.

* ***Le Déluge*** exprime sous la forme d'un récit symbolique, une protestation plus nette contre la loi religieuse. Elle conte l'histoire de deux personnes, Sara et Emmanuel, qui, pour n'avoir pas voulu se séparer, périssent ensemble dans les eaux du Déluge; ils sont victimes de leur amour, comme Eloa victime de sa pitié: il semble ainsi que les plus purs sentiments éprouvée par la créature humaine soient exposés à la pérsécution d'un Dieux jaloux.

* ***Le Cor*** est l'épisode final de la légende de Roland.

* A quarante ans Vigny traverse une crise plus cruelle de sa vie ([6]). Et Vigny revient à la poésie et il exhale sa souffrance dans quelques poèmes comme ***la Mort du Loup***, ***la Colère de Samson***, et ***le Mont des Oliviers***. Vigny met en relief sous une forme symbolique, la misère de la créature humaine.

Dans ***la Mort du Loup*** ([7]), *en forêt, le poète, avec quelques chasseurs, cerne un vieux Loup qui, se voyant perdu, meurt sans jeter un cri. Il médite sur la leçon que ce farouche animal donne ainsi aux hommes.*

---

[6] Il perd sa mère; il rompt la liaison orageuse avec l'actrice Marie Dorval, et en outre profondement troublé par la lecture d'un livre du Docteur Strauss, la Vie de Jésus il s'éloigne de toute foi religieuse.

[7] En lisant ce poème écrit au Maine-Giraud en octobre 1838 et publié en 1843, on n'oubliera pas qu'au moment où il le compose, il vient de subir de dures épreuves: la mort de sa mère la rupture avec Marie Dorval. Retiré dans son manoir, îl trouve un magnifque symbole pour affirmer sa volonté de rester libre, au prix d'un isolement farouche et surtout sa résolution de s'élever par un silence stoïque au-dessus de la fatalité de la souffrance et même de la mort. Le problème de l'homme "traqué" par la fatalité reparaîtra dans ***Le Mont des Oliviers***. Ce récit de chasse nocturne contient, paraît-il, quelques erreurs techniques; mais qu'importe? le paysage est fidèlement observé et l'impression générale de vérité reste assez frappante pour nous attacher à ce drame jusqu'au moment où l'art du poète nous fait passer du plan réel au plan symbolique.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

la Mort du Loup

Les nuages couraient sur la lune enflammée
Comme sur l'incendie on voit fuir la fumée
Et les bois étaient noirs jusques à l'horizon.
Nous marchions, sans parler, dans l'humide gazon,
Dans la bruyère épaisse, et dans les hautes brauches
Lorsque, sous des sapins pareils à ceux des Landes
Nous avons aperçu les grands ongles marqués
Par les loups voyageurs que nous avions traqués
Nous avons écouté, retenant notre haleine
Et le pas suspendu. - Ni le bois ni la plaine
Ne poussait un soupir dans les airs; seulement
La girouette en deuil criait au firmament;
Car le vent, élevé bien au-dessus des terres,
N'effleurait de ses pieds que les tours solitaires,
Et les chênes d'en bas, contre les rocs penchés,
Sur leurs coudes semblaient endormis et couchés.
Rien ne bruissait donc, lorsque, baissant la tête,
Le plus vieux des chasseurs qui s'étaient mis en quête
A regardé le sable en s'y couchant; bientôt,
Lui que jamais ici l'on ne vit en défaut,
A déclaré tout bas que ces marques récentes
Annonçaient la démarche et les griffes puissantes
De deux grands loups-cerviers et de deux louveteaux.
Nous avons tous alors préparé nos couteaux,
Et, cachant nos fusils et leurs lueurs trop blanches,
Nous allions pas à pas en écartant les branches.
Trois s'arrêtent, et moi, cherchant ce qu'ils voyaient,
J'aperçois tout à coup deux yeux qui flamboyaient,
Et je vois au delà quatre, formes légères
Qui dansaient sous la lune au milieu des bruyères,
Comme font chaque jour, à grand bruit sous nos yeux,
Quand le maître revient, les lévriers joyeux.!
Leur forme était semblable semeable à la danse
Mais les enfants du Loup se jouaient en silence,
Sachant bien qu'à deux pas, ne dormant qu'à demi,
Se couche dans ses murs l'homme, leur ennemi.
Le père était debout, et plus loin, contre un arbre,
Sa louve reposait, comme celle de marbre
Qu'adoraient les Romains, et dont les flancs velus
Couvaient les demi-dieux Rémus et Romulus
Le Loup vient et s'assied, les deux jambes dressées.
Par leurs ongles crochus dans le sable enfoncées
Il s'est jugé perdu, puisqu'il était surpris,
Sa retraite coupée et tous ses chemins pris
Alors il a saisi, dans sa gueule brulante,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Du chien le plus hardi la gorge pantelante.
Et n'a pas desserré ses mâchoires de fer,
Malgré nos coups de feu, qui traversaient sa chair,
Et nos couteaux aigus qui, comme des tenailles,
Se croisaient en plongeant dans ses larges entrailles,
Jusqu'au dernier moment où le chien étranglé,
Mort longtemps avant lui, sous ses pieds a roulé.
Le Loup le quitte alors et puis il nous regarde.
Les couteaux lui restaient au flanc jusqu'à la garde,
Le clouaient au gazon tout baigné dans son sang;
Nos fusils l'entouraient en sinistre croissant.
Il nous regarde encore, ensuite il se recouche,
Tout en léchant le sang répandu sur sa bouche,
Et, sans daigner savoir comment il a péri,
Refermant ses grands yeux, meurt sans jeter un cri.

II

J'ai reposé mon front sur mon fusil sans poudre,
Me prenant à penser, et n'ai pu me résoudre
A poursuivre sa Louve et ses fils, qui, tous trois
Avaient voulu l'attendre, et, comme je le crois,
Sans ses deux louveteaux, la belle et sombre veuve
Ne l'est pas laissé seul subir la grande épreuve;
Mais son devoir était de les sauver, afin
De pouvoir leur apprendre à bien souffrir la faim
A ne jamais entrer dans le pacte des villes
Que l'homme a fait avec les animaux serviles
Qui chassent devant lui, pour avoir le coucher,
Les premiers possesseurs du bois et du rocher.

III

Hélas! ai-je pensé, malgré ce grand nom d'Hommes,
Que j'ai honte de nous, débiles que nous sommes!
Comment on doit quitter la vie et tous ses maux,
C'est vous qui le savez, sublimes animaux.
A voir ce que l'on fut sur terre et ce qu'on laisse
Seul le silence est grand; tout le reste est faiblesse.
- Ah! je t'ai bien compris, sauvage voyageur,
Et ton dernier regard m'est allé jusqu'au coeur.
Il disait: "Si tu peux, fais que ton âme arrive,
A force de rester studieuse et pensive,
Jusqu'à ce haut degré de stoique fierté
Où, naissant dans les bois, j'ai tout d'abord monté.
Gémir, pleurer, prier, est également lâche.
Fais énergiquement ta longue et lourde tâche
Dans la voie où le sort a voulu t'appeler,
Puis, après, comme moi, souffre et meurs sans parler"

Le loup qui meurt en silence, représente tous les êtres énergiques qui savent se résigner à la souffrance. Il s'agit dans ce poème, des destinéee et de leur poids. Ici ce poids semble particulièrement accablant. Le loup se sent écrasé par la fatalité: il n'a dès lors rien d'autre faire qu'à mourir dignement. A la créature vaincue par le destin, le poète recommande une soumission altière, qui lui permett de disparaitre sans déchoir.

Deux termes résument donc les maux inhérants à la condition humaine: isolement, impuissance. Pourtant il faut vivre. La première est qu'il faut nous résigner au mal de l'existence. Résignation faite avant tout de raison et de fierté: de raison, parce qu'il est absurde de résister, la résistance étant vaine, absurde aussi de s'indigner, notre indignation ne pouvant s'en prendre à personne; et de fierté, puisqu'il serait lâche de gémir, lâche aussi de supplier. Accomplissons dont notre tâche d'homme, puis quand viendra la mort, soyons stoïque en face d'elle.

* ***La Colère de Samson*** développe très librement, un thème fourni par l'Ancien Testament. Vigy s'est inspiré du livre des Juges, où sont contées la trahison de Dalila et la vengeance de Samson. Vigny a résumé dans ces vers son expérience cruelle de l'amour.

Aux côtés de Dalila endormie, Samson médite sur les illusions funestes de l'amour qui est l'homme à la merci de la perfidie féminine; lui même se sent trahi et exhale sa colère, trop longtemps contenue. A son tour il s'endort: les Philistins s'emparent de lui pendant son sommeil et font fête à Dalila qui l'a livré; mais Samson secoue les colones du temple où ils célébrent leur victoire et engloutit sous les ruines ses trois milles ennemis avec sa criminelle maitresse.

La Colère de Samson représente la lutte éternelle entre la bonté de l'homme et la ruse de la femme.

* Vigny retrouve peu à peu la sérénité. Il fréquente de nouveaux les milieux littéraires. Il écrit plusieurs poèmes dont ***la Maison du Berger***, ***la Bouteille à la mer***, ***les Destinées***, et ***l'Esprit pur*** sont des chefs d'oeuvre.

La Maison du Berger est, parmi tous ses poèmes le plus chargé de signification et plus représentatif de sa pensée. L'être de l'élite est écrasé par la vie sociale. Ce siècle mécanique a tué la rêverie, si féconde pour la créatiopn artistique. La retraite est un moyen nécessaire pour échapper aux servitudes entrainées par la civilisation moderne. C'est pourquoi dans ce poème, Vigny invite Eva à vivre avec lui loin du monde dans la maison du berger. Cependant si la vie sociale a ses chaînes, la nature a ses rigueurs: l'isolement absolu mettrait l'homme à la merci d'une puisssance indifférente, sinon cruelle; mais l'amour illumine la retraite, la nature exercera une vertu bienfaisante, car on oubliera son impassibilité pour ne se souvenir que de sa beauté.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Comme philosophe Vigny ne croit pas qu'il faille se mêler à sa foule, mais ne pense pas que l'on puisse s'en abstraire complètement: l'homme abandonné par Dieu et dédaigné par la nature, ne peut trouver de consolation que dans la fraternité humaine. ***La Maison du Berger*** n'est donc pas une Thébaide; elle s'ouvre sur le monde, où le poète puise son indignation.

Vigny traite dans ce poème, de l'attitude à adopter, pour un homme de génie en face de la vie sociale. Et il traduit son idée sous forme de symbole et choisit son rythme heureusement adapté au mouvement de sa pensée. La poésie de Vigny concilie ainsi l'art et la philosophie.

L'homme n'est pas moins seul en face de la nature, car la nature n'est pour Vigny, comme elle l'est pour Lamartine, un témoignage qui conserve fidèlement les traces de notre passage, une confidente de nos pensées secrètes, une consolatrice de nos souffrances: impassible et muette, elle dédaigne la créature éphémère qui s'agite devent elle.

Dans ***la Bouteille à la mer***([8]), *un navire va sombrer. Le capitan enferme le journal de ses découvertes dans une bouteille qu'il jette à la mer. Après bien des visites, le message sera recueilli dans les filets d'un pêcheur.*

La Bouteille à la mer

Conseil à un jeune bomme inconnu.
Courage, " faible enfant, de qui ma solitude
Reçoit ces chants plaintifs, sans nom, que vous jetez
Sous mes yeux ombragés du camail de l'étude.
Oubliez les enfants par la mort arrêtés;
Oubliez Chatterton, Gilbert et Malfilâtre
De l'oeuvre d'avenir saintement idolâtre,
Enfin, oubliez l'homme en vous-même. -écoutez
Quand un grave marin voit que le vent l'emporte
Et que les mâts brisés pendent tous sur le pont,
Que dans son grand duel la mer est la plus forte
Et que par des calculs l'esprit en vain répond;
Que le courant l'écrase et le roule en sa course,

[8] Ecrit en 1817 et publié en 1851, ce poème permet de mesurer l'évolution de Vigny vers un optimisme humaniste. Il condamne désormais ***Chatterton,*** poète trop vite découragé, qui avant de se suicider a brulé ses oeuvres, refusant de les léguer à une société indigne. Son héros est maintenant un Capitaine qui lutte jusqu'au bout, qui pense aux hommes à venir, qui ne désespère pas de faire aboutir son message. Dès 1842, Vigny avait écrit: "Un livre est une bouteille jetée en pleine mer, sur laquelle il faut coller cette étiquette: Attrape qui peut". C'est le thème de ce récit symbolique, un des plus dramatiques, un des plus parfaitement adaptés à l'idée, où il exprime sa foi enthousiaste dans le triomphe futur de la Science et de l'Esprit.

Qu'il est sans gouvernail et, partant, sans ressource,
Il se croise les bras dans un calme profond.
Il voit les masses d'eau, les toise et les mesure,
Les méprise en sachant qu'il en est écrasé,
Soumet son âme au poids de la matière impure
Et se sent mort ainsi que son vaisseau rasé.
A de certains moments, l'âme est sans résistance;
Mais le penseur s'isole et n'attend d'assistance
Que de la forte foi dont il est embrasé.
Dans les heures du soir, le jeune Capitaine
A fait ce qu'il a pu pour le salut des siens.
Nul vaisseau n'apparaît sur la vague lointaine,
La nuit tombe, et le brick court aux rocs indiens
Il se résigne, il prie; il se recueille, il pense
A celui qui soutient les pôles et balance
L'équateur hérissé des longs méridiens.
Son sacrifice est fait; mais il faut que la terre
Recueille du travail le pieux monument.
C'est le journal savant, le calcul solitaire,
Plus rare que la perle et que le diamant;
C'est la carte des flots faite dans la tempête,
La carte de l'écueil qui va briser sa tête:
Aux voyageurs futurs sublime testament.
Il écrit: "Aujourd'hui, le courant nous entraîne,
Désemparés, perdus, sur la Terre-de-Feu.
Le courant porte à l'est. Notre mort est certaine:
Il faut cingler au nord pour bien passer ce lieu.
- Ci-joint est mon journal, portant quelques études
Des constellations des hautes latitudes.
Qu'il aborde, si c'est la volonté de Dieu! "
Puis, immobile et froid, comme le cap des brumes
Qui sert de sentinelle au détroit Magellan,
Sombre comme ces rocs au front chargé d'écumes,
Ces pics noirs dont chacun porte un deuil castillan,
Il ouvre une bouteille et la choisit très forte,
Tandis que son vaisseau que le courant emporte
Tourne en un cercle étroit comme un vol de milan,
Il tient dans une main cette vieille compagne,
Ferme, de l'autre main, son flanc noir et terni,
Le cachet porte encor le blason de Champagne:
De la mousse de Reims son col vert est jauni.
D'un regard, le marin en soi-même rappelle
Quel jour il assembla l'équipage autour d'elle,
Pour porter un grand toste au pavillon béni...
Le Capitaine encor jette un regard au pôle
Dont il vient d'explorer les détroits inconnus.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

L'eau monte à ses genoux et frappe son épaule;
Il peut lever au ciel l'un de ses deux bras nus.
Son navire est coulé, sa vie est révolue:
Il lance la Bouteille à la mer, et salue
Les jours de l'avenir qui pour lui sont venus.
Il sourit en songeant que ce fragile verre
Portera sa pensée et son nom jusqu'au port;
Que d'une île inconnue il agrandit la terre;
Qu'il marque un nouvel astre et le confie au sort
Que Dieu peut bien permettre à des eaux insensées
De perdre des vaisseaux, mais non pas des pensées;
Et qu'avec un flacon il a vaincu la mort.
Tout est dit. A présent, que Dieu lui soit en aide!
Sur le brick englouti l'onde a pris son niveau.
Au large flot de l'est le flot de l'ouest succède,
Et la bouteille y roule en son vaste berceau.
Seule dans l'Océan la frêle passagère
N'a pas pour se guider une brise légère;
Mais elle vient de l'arche et porte le rameau.

Vigny retrace alors l'odyssée de cette Bouteille: "Les courants l'emportaient, les glaçons la retiennent..." Un jour, une frégate est sur le point de la recueillir, mais l'abandonne soudain pour aller combattre un négrier.

Seule dans l'Océan, seule toujours! - Perdue
Comme un point invisible en un mouvant désert,
L'aventurière passe errant dans l'étendue,
Et voit tel cap secret qui n'est pas découvert.
Tremblante voyageuse à flotter condamnée,
Elle sent sur son col que depuis une année
L'algue et les goémons lui font un manteau vert.
Un soir enfin, les vents qui souflent des Florides
L'entraînent vers la France et ses bords pluvieux,
Un pêcheur accroupi sous des rochers arides
Tire dans ses filets le flacon précieux.
Il court, cherche un savant et lui montre sa prise,
Et, sans l'oser ouvrir, demande qu'on lui dise
Quel est cet élixir noir et mystérieux.
Quel est cet élixir? Pêcheur, c'est la science,
C'est l'élixir divin que boivent les esprits,
Trésor de la pensée et de l'expérience;
Et si tes lourds filets, " pêcheur, avaient pris
L'or qui toujours serpente aux veines du Mexique
Les diamants de l'Inde et les perles d'Afrique,
Ton labeur de ce jour aurait eu moins de prix.
Regarde. - Quelle joie ardente et sérieuse!

ANKARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Une gloire de plus luit dans la nation.
Le canon tout-puissant et la cloche pieuse
Font sur les toits tremblants bondir l'émotion
Aux héros du savoir plus qu'à ceux des batailles
On va faire aujourd'hui de grandes funérailles,
Lis ce mot sur les murs: "Commémoration!
Souvenir éternel! gloire à la découverte
Dans l'homme ou la nature, égaux en profondeur
ans le Juste et le Bien, source à peine entr'ouverte
Dans l'Art inépuisable, abîme de splendeur!
Qu'importe oubli, morsure, injustice insensée,
Glaces et tourbillons de notre traversée?
Sur la pierre des morts croît l'arbre de grandeur.
Cet arbre est le plus beau de la terre promise,
C'est votre phare à tous, Penseurs laborieux!
Voguez sans jamais craindre ou les flots ou la brise
Pour tout trésor scellé du cachet précieux.
L'or pur doit surnager, et sa gloire est certaine;
Dites en souriant comme ce capitaine:
"Qu'il aborde, si c'est la volonté des Dieux! "
Le vrai Dieu, le Dieu fort, est le Dieu des idées
Sur nos fronts où le germe est jeté par le sort,
Répandons le Savoir en fécondes ondées;
Puis, recueillant le fruit tel que de l'âme il sort, _
Tout empreint du parfum des saintes solitudes,
Jetons l'oeuvre à la mer, la mer des multitudes:

L'évolution de Vigny vers un optimisme humaniste apparait avec netteté, si l'on compare le héros de ce poème avec celui de Chatterton, et de la seconde nouvelle de Stello. L'un brûle ses oeuvres, dont il juge les hommes indignes, puis il se tue; l'autre après une lutte énergique et inutile contre la tempête, lègue à l'humanité ses découvertes.

* ***Les Déstinées*** posent un problème métaphysique. La Providence chrétienne est mensongère, puisque, sous un bienvaillant aspect, elle se confond avec la nécessité: telle est la leçon des ***Destinées***. Opposons-lui un Dieu décevant, un Dieu créé par l'homme à l'image de son idéal:

"Le vrai Dieu, le Dieu fort, est le Dieu des idées. "

****L'Esprit pur*** est le dernier poème de Vigny. A travers une succession de symboles, il exprime comment la conscience humaine réussit à s'affranchir et à proclamer sa liberté. Vigny nous a ainsi montré que "*tous les grands problèmes de l'humanité peuvent être discutés dans la forme des vers*". Pour Saulnier, professur à la Sorbonne, "*Vigny est le Luccrèce des Français*".

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

1.2.4.3. Victor Hugo

Victor Hugo occupe une place exceptionnelle dans l'histoire de la littérature française; il domine le XIX. siècle par la durée de sa vie et de sa carrière, par la fécondité de son génie et la diversité de son oeuvre: poésie lyrique, satirique, épique, drame en vers et en prose, romans etc. Tout jeune Victor Hugo s'impose comme le chef des écrivains romantiques qu'il conduit à la bataille et à la victoire ([9])

Hugo débute par des poésies à la forme traditionnelle. Il publie son premier recueil d'***Odes*** qui lui vaut une pension royale. Et il fait paraitre de nouvelles Odes, les Odes et Ballades.

Dans ces Odes la personnalité du poète ne se dégage pas encore. Il a subi l'influence de Chateaubriand, de Lamartine et des poètes du XVIII. siècle. Il a senti très vite le mouvement romantique et il en a pris bruyemment la direction par son manifeste, ***la Préface de Cromwell*** en 1827([10]).

L'oeuvre poétique de Hugo

Lamartine considérait la poésie comme un passe temps. Un soulagement du coeur. V. Hugo assigne au poète une double mission; être un écho et être un mage. Pour Hugo, l'âme du poète ressemble à un sonore instrument,

---

[9] Après une enfance joyeuse, Hugo, élève de la pension Cordier, accumule dès 1815 des piles de cahiers de poèmes, dans tous les genres. Il envoie des vers à l 'Académie; il est couronné par les Jeux floreux de Toulouse, et il se lance dans la littérature avec le **Conservateur littéraire** et **le Muse Français.**

[10] Jusqu'à l'échec des ***Burgraves*** en 1843, il a dirigé le mouvement romantique. Pendant cette période il a publié des romans dont le plus important est **Notre Dame de Paris**; cinq recueils de poèmes, ***les Orientales***, ***les Feuilles d'Automne***, ***les Chants du Crépuscule***, ***les Voix intérieures***, ***les Rayons et les Ombres***; huit pièces théâtre dont ***Hernani***, ***Ruy Blas***, ***les Burgraves*** sont les plus connus. En 1841 il entre à l'Académie Française et le romantisme triomphe ainsi.

L'échec de **Burgraves**, la mort de sa fille Léopoldine et celle de son gendre fait renoncer Hugo à la poésie. Il s'est tourné alors vers l'action politique. Membre de la Constituante de 1848, et de Ia Législative de 1849, il défend les idées avancées. Il réclame la liberté de la presse, il demande l'abolition de la peine de la mort. Le coup d'Etat 1852 le mettait en danger; il s'est exilé en Belgique d'abord, puis à Guernesey. En son exil, il écrivit trois grands recueils, ***les Châtiments***, ***les Contamplations***, ***la Légende des Siècles***, et un grand roman ***les Misérables***.

Après le coup d'Etat en 1870, il vint s'enfermer à Paris. Il a publié ***l'Année Terrible***, ***l'Art d'être grand père***, ***la Séconde Légende des Siècles***, ***Quatre-Vingt Treize***. Et il mourut en 1885. Son corps fut exposé toute une nuit sous l'Arc de Triomphe et le lendemain tout Paris suivit le cercueil jusqu'au Panthéon.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

dont les cordes sont agitées tour à tour par des souffles, de ces vents de l'esprit, produit une harmonie spéciale et toute une poésie sera lyrique, dramatique, satirique et épique. Les facultés maitresses de Hugo ont été la sensiblité et l'imagination, plutôt que l'intelligence. Mais son génie ne se mouvait pas avec aisance dans le monde des idées. Mais sa sensibilité était limitée.

Nous allons étudier en deux parties l'oeuvre poétique de Hugo: les recueils antérieurs à 1850, et ceux postérieurs à 1850.

Poèmes antérieure à 1850:

* Les ***Orientales*** lancent un fervent appel en faveur de l'indépendance héllénique. L'insurrection des grecs contre l'Etat Ottoman avait profondément ému l'opinion française. V. Hugo profite de l'occasion pour affirmer sa conversion aux idées libérales et pour renouveler son inspiration poétique. Bien souvent la description cache une idée, la défense d'une cause. On ne peut pas y trouver une idée originale, ni un sentiment profond: c'est de l'art pur. Hugo énonce avec vigueur le principe de la liberté de l'art:

Tout est sujet; tout révèle de l'art; tout a droit de cité en poèsie.. (Préface des Orientales).

* Dans ***les Feuilles d'Automne*** V. Hugo est un poète lyrique. C'est un recueil dominé par la mélancolie.

Qu'est-ce que ces pages que le poète livre ainsi au hasard. Des feuilles tombées, des feuilles mortes; comme toutes les feuilles d'automne. Ce n'est point là de la poèsie de tumulte et de bruit; ce sont des vers sereins et paisibles, des vers comme tout le monde en fait et en rêve; des vers de l'intérieur de l'âme.

Le poète dit sa pitié pour mille objets de la création, il médite sur la nature et l'humanité, sur la brièveté de la vie, il évoque son enfance et sa mère.

Les Chants du Crépuscule marquent l'angoisse, et reflètent l'inquiétude du poète. Sa passion pour Juliette Drouet lui inspire des pièces d'une sombre ferveur: la vie politique le déçoit: la monarchie de Juillet n'a pas tenu ses promesses libérales, la censure a été rétablie et l'oppression des esprits devient chaque jour plus forte. Il y est surtout politique.

* ***Dans les Voix Intérieures***. il s'agit de trois voix: la voix de l'homme, celle de la nature et celle des événements. Le poète évoque la mémoire de son père, son frère devenu fou, sa femme et ses enfants. Il nous communique le frisson qu'il éprouve devant le mystère de la nature. Enfin il médite sur les évenements contemporains.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

*__Les Rayons et les Ombres__ révèlent chez l'auteur une réflexion plus profonde sur sa propre mission et une inspiration plus largement humaine.

*__Dans les Royaumes et les Ombres__, la fonction du poète devient un thème dominant. Le poète doit guider les hommes. Il est l'étoile qui guide la marche de l'humanité. Il apporte aux hommes un message d'amour: charité et tendresse pour les pauvres et misérables; un message de justice et un message de vérité.

Poèmes postérieures à 1850:

Hugo découvre enfin l'inspiration qu'il lui faut pour soutenir son imagination et pour être, en plus, l'idole d'un peuple pendant trente ans: il sera la voix de la démocratie. Vers le même temps, la douleur, l'exil, la solitude élargissent son intelligence, sa sensiblilté exaltent ses puissances de vie. Coup sur coup, il publie __les Châtiments, Les Contemplations, la Légende des Siècles.__ V. Hugo est tout entier dans ces trois recueils. Toute son oeuvre antérieure s'y ramasse et s'y termine.

*__Les Châtiments__ est une oeuvre satirique dirigée contre l'auteur du Coup d'Etat, Napoléon III. Hugo n'a pas connu les grandes passions, ce qui explique que ses vers de jeunesse n'ont pas été des vers d'amour. Mais il a senti vivement les emportements de la colère. C'est la raison pour laquelle il a versé sur Napoléon III un torrent d'injures, plus violentes les unes que les autres. Napoléon III devient tantôt un bandit monstrueux, tantôt un nain et un pailleux.

*__Les Contemplations__ se composent de deux parties: Autrefois et Aujourd'hui; chacune d'elles comprend trois livres. Chaque livre marque une étape dans le déroulement de l'existence humaine "sortant de l'énigme du berceau et aboutissant à l'énigme du cercueil". Autrefois c'est l'espérence; aujourd'hui c'est le deuil. Hugo dit dans la préface: "c'est une âme qui se raconte dans ces deux volumes. Autrefois, Aujourd'hui, un abîme les sépare. le tombeau. Ce tombeau est celui où repose sa fille Léopaldine domine le livre. Hugo considérait __les Contemplations__ comme son "oeuvre de poésie la plus complète". Hugo y présente une grande variété de poèmes: poésie d'au-delà.

* Dans __la Légende des Siècles__. il conçoit l'épopée comme une transposition de l'histoire dans le domaine mystique. Il choisit dans chaque époque de l'histoire du fait significatif un personnage représentatif, __Booz__ pour les temps bibliques, __Erivadnus__ pour l'époque des chevaliers errants, __la Satyre__ pour la renaissance, etc.. Par son imagination démeusurée, il grandit le personnage, il élargit le fait. de manière à faire entrer dans le cadre légendaire toutes les idées et toutes les aspirations d'une époque.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Ia Légende des Siècles est d'abord l'histoire de l'humanité. Hugo s'inspire tantôt d'un article sur ***les Chansons de Geste***, tantôt d'un conte mongol, tantôt d'un ouvrage érudit sur les civilisations orientales.

La Légende des Siècles se signale surtout par son caractère dynamique: il est prodigieusement entrainant. Hugo aime raconter, et il est à son aise dans le récit. Il mélange l'intérêt et il entretient son lecteur haletant et ébloui. En représentant la lutte des faibles contre les puissants, il nous intéresse à ses héros. Combats, poursuites, fuites interminables et défits prolongés donnent cette poésie, une chaleur et un mouvement qui ne se retrouvent en effet à ce degré, mais avec un art plus mêlé, que dans sa grande épopée en prose, les ***Misérables***.

Les chemins de son génie: Hugo a été le plus populaire des poètes de son temps; il est resté le plus populaire des poètes français. La diversité de l'oeuvre poétique est son caractère le plus apparant, le moins contestable. Hugo voit dans la poésie "un vaste jardin où il n'y a pas de fruit défendu. Dans la préface des ***Orientales*** il dit:

"... Il n' y a en poésie ni bons ni mauvais sujet, tout révèle à l'art; tout a droit de cité en poésie... l'art vous dit: Va! et vous lâche dans ce grand jardin de poèsie où il n' y a pas de fruit défendu"

Selon lui, la poésie doit être l'expression de la totalité universelle, saisie dans l'intime sensibilité du poète. "***Tout ce qui est dans la nature est dans l'art***" proclame la Préface de Cromwell. Totalité de la nature et totalité du monde humain, car:

"Tout poète véritable doit contenir la somme des idées de son temps"

déclare la Préface de **Rayons et les Ombres**. Il aborde tous les thèmes, tous les tons: lyrique, épique, élégiaque, satirique.

L'antithèse et la métaphore caractérisent sa manière: Il sent, il pense, il voit par l'antithèse; toutes les réalisations poétiques sont des antithèses; antithèse dans la composition, dans les couleurs, dans les mots.

La métaphore est le caractère essentiel de son génie. Il a le génie de l'image. Il commente volontiers une forme par une autre forme; il compare la foule à une mer, une bataille à une fournaise, une toile d'araignée à une dentelle d'argent etc...

Son style est varié. Il exprime toutes les nuances du sentiment, la mélancolie, la ferveur patriotique, la douleur continue etc... Il possède un vocabulaire extraordinairement abondant et varié. Il refuse de distinguer entre les termes nobles et les roturiers. Selon lui les mots ne sont pas de simples formes, mais tres vivants; ils naissent au fond de nous-même et

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

accomplissent leur mission dans le langage; libérer les mots, c'est donc libérer l'âme. Le rythme est également varié; il recourt à tous les types de strophes ou de vers, de monosyllabe à l'alexandrin; grâce à la plasticité de ce rythme, il reproduit facilement la diversité mouvante de la vie.

1.2.4.4. Alfred de Musset

En 1829 il s'est introduit dans le Cénacle romantique, et il devient l'enfant prodigue du romantisme. Mais dans son premier recueil poétique, ***Contes d'Fspagne et d'Italie***, il est influencé par ***les Ballades et des Orientales*** de V.Hugo. Ils sont sacrifiés aux goûts contemporains pour le pittoresque et à la couleur locale pour la violence des passions et l'étrangeté des aventures.

Musset est le poète de la sensibilité, de la mélancolie et de l'amour. Son lyrisme est très personnel:c'est lui-même, son esprit, son coeur, sa vie. Sa mélancolie n'est pas celle de Lamartine, vague, passagère, tempérée par l'amour de la nature et la foi en Dieu, ni celle de Vigny, triste doctrine de désespérance, c'est le désenchantement d'être venu trop tard dans un monde très vieux, et ce sera après la rupture entre Elle et Lui, la souffrance aiguë, incurable du poète blessé au coeur ([11]). Sa liaison triste avec G. Sande lui a inspiré le plus émouvant chef-d'oeuvre du lyrisme: l***es Nuits*** et l'incomparable ***Souvenir,*** rival du ***Lac*** de Lamartine. Le poète blessé au coeur, crie son supplice, fait passer en nous sa passion et sa douleur.

Ayant un esprit indépendant il quitte bientôt le Cénacle romantique. A côté de l'inspiration moderne il exprime son désir de renouer avec la tradition Française et surtout avec une forme plus régulière. Il chante la Grèce classique. Il raille sans méchanceté l'exotisme à la mode. Il dit:

Je suis le concitoyen de tes siècles antiques.

Hellade est pour lui la patrie de la beauté où les artistes étaient "triomptants, honorés, dieux parmi les mortels".

Lamartine et Hugo veulent être à la fois des poètes et des hommes d'action. Musset condamne le nouvel esprit romantique qui exalte la mission sociale de l'écrivain et adore les idoles politiques:

---

[11] De 1833 à 1835 se place sa liaison avec George Sand. Ils partent pour l'Italie; le voyage finit mal, il tombe malade à Venise; G. Sand le trahit avec son médecin et il revient seul en France. Cette liaison racontée par lui dans la ***Confession*** d'un enfant de siècle est devenue si pénible; pour lui; elle a du moins l'avantage, en lui révélant la douleur, de faire jaillir en lui les sources de la poésie, c'est alors qu'il écrivit les plus beaux poèmes: ***Les Quatres Nuits***, auxquelles se rattachent ***la Lettre à Lamartine***, ***Espoir en Dieu***. et ***le Souvenir***.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

"C'est un triste métier que de suivre la foule. Le poète doit être uniquement le poète: il ne doit pas faire de politique. "

Musset proclamait la vanité des disputes d'écoles et réfusait d'aliéner sa liberté d'inspiration. Pourtant il condamne l'art impersonnel des poètes néoclassiques. Il voit dans la poésie la transcription sincère des passions exaltées.

Tous les raisonnements du monde ne pourraient faire sortir du gosier d'un merle la chanson du sansonnet. Ce qu'il faut à l'artiste ou au poète, c'est l'émotion. Quand j'éprouve, en faisant un vers, un certain battement de coeur que je connnais, je suis sûr que mon vers est de meilleur qualité que je puisse pondre.

Dans un poème dedié à son ami Edouard Bocher, il proclame:

Ah! frappe-toi le coeur, c'est là le génie!
Sachez-le, c'est le coeur qui parle et qui soupire
Lorsque ma main écrit, c'est le coeur qui se fond. **(Namouana)**

Dans ***la Nuit de Mai*** il a renouvelé cette profession de foi:

Rien ne nous rend si grand qu'une grande douleur.

Pour oublier son aventure malheureuse d'amour avec G. Sand il se laisse glisser dans la débauche et dans l'alcolisme. Et il meurt très jeune à 47 ans. En réalité le poète est torturé par le sentiment que la débauche est une maladie qui altère la fraicheur de l'âme et laisse l'homme désespéré. Il évoque à propos de sa grande douleur le problème du rôle de la souffrance dans la création poétique et dans la vie.

L'homme est un apparenti, la douleur est son maître
Et nul ne se connait tant qu' i l n'a pas souffert.

Dans son poème intitulé ***la Tristesse*** il affirme:

Dieu parle, il faut qu'on lui raconte
-Le seul bien qui me reste au monde
Est d'avoir quelquefois pleuré..

La poésie de douleur chez Musset

Considérer toutes émotions comme liées à l'unique souvenir de George Sand serait une erreur. Mais c'est avec cette grande passion que son lyrisme est transformé, lui a donné une gravité, une sensibilité douloureuse qu'il n'avait pas déjà;. Même quand ces poèmes ont, à leur origine directe d'autres émotions, l'ancienne blessure se rouvre à l'occasion de la nouvelle souffrance et c'est elle qui donne à la douleur ses accents les plus déchirants. En somme, si l'on ne peut voir dans cet ensemble lyrique l'évolution d'une seule crise sentimentale, il n'en est moins vrai qu'elle en offre les étapes naturelles: souffrances aigues, mélancolie de la solitude,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

recherche d'une consolation plus haute, désir effréné de jouir de la vie, illusion de l'apaisement, suivi d'une révolte et d'un pardon fièrement consenti, souvenir calme et attendri([12])

Dans ***la Nuit de Mai*** à la ***Nuit d'Octobre***, Musset évoque à propos de sa grande douleur le problème du rôle de la souffrance dans la création poétique et dans la vie. C'est un dialogue entre la Muse et le poète

Dans ***le Souvenir***, plus de débat entre la Muse et le Poète, le temps a accompli son oeuvre, la souffrance a fait place à une tendre émotion devant le souvenir du bonheur passé. Pour lui la poésie doit être la traduction immédiate et sincère des émotions les plus intimes saisies dans les moments de crise où elles sont plus vibrantes. Musset ne créait que les moments de vive émotion.

Souvenir

En septembre 1840, invité avec son frère au château d'Augerville, Musset traverse la forêt de Fontainebleau, témoin de son idylle naissante avec George Sand. Quelques mois plus tard il croise son ancienne amie dans les couloirs d'un théâtre. Vivement ému, il rentre chez lui et, en une nuit de travail, il compose Souvenir (1841), qui est comme l'épilogue des Nuits. Plus de débat entre la Muse et le Poète: le temps a accompli son oeuvre, la souffrance a fait place à une tendre émotion devant le souvenir du bonheur passé. Pour traiter ce thème cher aux romantiques, Musset reprend la strophe élégiaque du Lac; mais rien ne lui est plus personnel que cette conception de l'amour, source de vie intense, qui garde en soi une valeur absolue, et du souvenir par lequel le bonheur, embelli et idéalisé, reste toujours présent.

J'espérais bien pleurer, mais je croyais souffrir
En osant te revoir, place à jamais sacrée,
O la plus chère tombe et la plus ignorée

---

[12] Après la mort de son père en 1832 il est obligé de gagner la vie, il ***publie le Spectacle dans un fauteuil*** qui comprend ***Namouana***, un drame intitulé ***la Coupe et les Levres*** et une comédie ***A quoi rêvent les jeunes filles,*** pièces publiées et non jouées; en effet ***la Nuit Vénitienne*** ayant écouhé à la représentation en 1530, Musset écrit désormais pour la lecture non pour la scène. **La Révue de deux mondes** donnera de lui, en 1833, ***André del Sarto*** et ***les Caprices de Marianne***; en 1834 il publie ***Fantassio***, ***On ne badine pas avec l 'amour*** et ***Lorenzaccio***, un chef d'oeuvre du drame.

Musset nous parait tantôt comme un mondain qui goûte avec avidité la joie de vivre, tantôt comme un passionné qui soupire avec ardeur à l'extase, finalement comme un desanchanté, qui ne croit plus au bonheur et qui trouve au plaisir une saveur amère. Ces visages divers retrouvent dans son oeuvre. ***Contes d'Espage et d'Italie***, sont comme une somme des thèmes et des procédés romantiques: exotisme facile et couleur locale éclatante dans la description de Venise, Madrid, les églises gothiques, passions violentes et admirables, versifications tourmentées, rimes provocantes.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Où dorme un souvenir!
Que redoutiez-vous donc de cette solitude,
Et pourquoi, mes amis, me preniez-vous la main,
Alors qu'une si douce et si vieille habitude
Me montrait ce chemin?
Les voilà ces coteaux, ces bruyères fleuries,
Et ces pas argentins sur le sable muet,
Ces sentiers amoureux, remplis de causeries,
Où son bras m'enlaçait.
Les voilà ces sapins à la sombre verdure,
Cette gorge profonde aux nonchalants détours,
Ces sauvages amis, dont l'antique murmure
A bercé mes beaux jours.
Les voilà ces buissons, où toute ma jeunesse
Comme un essaim d'oiseaux chante au bruit de mes pas.
Lieux charmants, beau désert où passa ma maîtresse,
Ne m'attendiez-vous pas?
Ah! laissez-les couler, elles me sont bien chères,
Ces larmes que soulève un coeur encor blessé!
Ne les essuyez pas, laissez sur mes paupières
Ce voile du passé!
Je ne viens point jeter un regret inutile
Dans l'écho de ces bois témoins de mon bonheur.
Fière est cette forêt dans sa beauté tranquille,
Et fier aussi mon coeur.
Que celui-là se livre à des plaintes amères,
Qui s'agenouille et prie au tombeau d'un ami.
Tout respire en ces lieux; les fleurs des cimetières
Ne poussent point ici.
Voyez! la lune monte à travers ces ombrages;
Ton regard tremble encor, belle reine des nuits,
Mais du sombre horizon déjà tu te dégages
Et tu t'épanouis.
Ainsi de cette terre, humide encor de pluie,
Sortent, sous tes rayons, tous les parfums du jour;
Aussi calme, aussi pur, de mon âme attendrie
Sort mon ancien amour.
Que sont-ils devenus, les chagrins de ma vie?
Tout ce qui m'a fait vieux est bien loin maintenant;
Et rien qu'en regardant cette vallée amie
Je redeviens enfant.
O puissance du temps! ô légères années!
Vous emportez nos pleurs, nos cris et nos regrets;
Mais la pitié vous prend, et sur nos fleurs fanées'
Vous ne marchez jamais.
Tout mon coeur te bénit, bonté consolatrice!

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Je n'aurais jamais cru que l'on pût tant souffrir
D'une telle blessure, et que sa cicatrice
Fût si douce à sentir.
Loin de moi les vains mots, les frivoles pensées,
Des vulgaires douleurs linceul accoutumé,
Que viennent étaler sur leurs amours passées
Ceux qui n'ont point aimé.
Dante, pourquoi dis-tu qu'il n'est pire misère
Qu'un souvenir heureux dans les jours de douleur?
Quel chagrin t'a dicté cette parole amère
Cette offense au malheur?
En est-il donc moins vrai que la lumière existe,
Et faut-il l'oublier du moment qu'il fait nuit?
Est-ce bien toi, grande âme immortellement triste.
Est-ce toi qui l'as dit?
Non, par ce pur flambeau dont la splendeur m'éclaire,
Ce blasphème vanté ne vient pas de ton coeur.
Un souvenir heureux est peut-être sur terre
Plus vrai que le bonheur.

Le poète s'indigne ensuite contre les négateurs qui raillent le bonheur éphémère parce que son souvenir enlaidit, par contraste, le reste de l'existence: "fugitif instant fut toute votre vie: Ne le regrettez pas!" Musset lui-même vient d'être soumis à une épreuve. Il a retrouvé récemment sa "seule amie, à jamais la plus chère", "jeune et belle encore" et souriante, mais devenue pour lui "une femme inconnue, une froide statue".

Eh bien! ce fut sans doute une horrible misère
Que ce riant adieu d'un être inanimé
Eh bien! qu'importe encore? O nature! " ma mère!
En ai je moins aimé?...

Je me dis seulement: "A cette heure, en ce lieu,
Un jour, je fus aimé, j'aimais, elle était belle.
J'enfouis ce trésor dans mon âme immortelle,
Et je l'emporte à Dieu!"

1.2.4.5. Théophile Gauthier

Gauthier s'est d'abord essayé dans la peinture avant de se consacrer à la littérature. D'abord il était romantique. Il fut au temps des premières batailles romantiques, un des champions les plus fougueux de la nouvelle école. Il a lutté pour le triomphe d'Hernani. Mais avec les années il s'oriente peu à peu vers la poésie impersonnelle. D'ailleurs il n'a jamais glissé dans la mélancolie romantique.

Il échappait au romantisme par un don très personnel, le don de voir la réalité et la peindre avec exactitude sans la défouer. Sa véritable originalité

consistera à peindre avec des mots. Il sera le créateur de la poésie plastique. Il devient ainsi le précurseur des poètes romantiques.

Gauthier bannit de la poésie toute autre préoccupation que celle de la Beauté. L'art pour lui, n'est pas un moyen, il est un but. Il cherche donc la pureté de la forme. Il a été animateur du mouvement de **l'art pour l'art**. Sans jamais renier le romantisme de sa jeunesse, il ouvre la voie à la poésie plastique de Leconte de Lisle et du **Parnasse**. Sa doctrine influence également Baudelaire qui lui dédie ***les Fleurs du Mal.***

Par nature l'art est désintéressé; on ne doit donc lui proposer aucun but utile: il est à lui même sa propre fin. L'art doit demeurer indépendant de la morale et de la politique. L'artiste ne connait qu'un culte, celui de la beauté. Elle seule peut fixer son rêve et apaiser son inquiétude; elle est seule éternelle. Pour conquérir la beauté, l'artiste ne doit rien négliger, rien laisser au hasard. Le travail de la forme, la recherche technique deviennent essentielles.

Dans ***Espana,*** Gauthier transpose ses souvenirs de la Péninsule Ibérique. Il raconte la Beauté éclatante et farouche des paysages ibériques ou des chefs d'oeuvres de la peinture espagnole.

Dans ***Emaux et Cemées***, il n'y a que de tableaux: il peint sur émail, il grave en pierres fines etc. Dans ce volume sont groupés comme hasard des poèmes sans lien, mais qui ont tous en commun la perfection de la forme et du rythme.

Son dernier poème l'Art, fut pour les parnassiens une sorte d'Art Poétique. Il exalte la perfection de la forme, seule capable de rendre les oeuvres immortelles, alors que les sentiments et les émotions passent et frappent la poésie de caducité. Ce poème exprime l'idéal de l'art pour l'art. La beauté plastique est éternelle. Elle sera donc le seul but de l'artiste.

L'Art

Oui, l'oeuvre sort plus belle
D'une forme au travail
Rebelle,
Vers. marbre, onyx, émail
Point de contraintes fausses!
Mais que pour chercher droit
Tu chausses,
Muse, cathurne étroit.
Fi du rythme commode,
Comme un soulier trop grand,
Du mode
Que tout pied quitte et prend!
Statuaire, repose
L'argile que pétrit

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Le pouce,
Quand flotte ailleurs l'esprit;
Lutte avec carrare,
Avec le paros dur
Et rare,
Gardiens du contour pur;
Emprunté à syracuse
Son bronze où fermement
S'accuse
Le trait fier et charmant;
D'une main délicate
Poursuit dans un filon
D'agate
Le profil d'Apollon.
Peintre, fuis l'aquarelle
Et fixe la couleur
Trop frêle
Au four de l'émailleur
Fais les Si rènas bleues,
Tordant de cent façons
Leurs queues
Les monstres des blasons;
Dans nimbe trilope
La Vierge et son Jésus,
Le globe
Avec la croix dessus.
Tout passe. - L'art robuste
Seul a l'éternité
Le buste
Servit à Ia cité.
Et la médaille austère
Que trouve son laboureur
Sous terre
Révèle empereur-.
Les dieux eux-mêmes meurent,
Mais les vers sauverains
Demeurent
Plus forts que les airains.
Sculpte, lime, cisèle;
Que ton rêve flottant
Se scelle
Dans le bloc résistant!

1. 2.5. Le drame romantique

Au théâtre comme partout, le romantisme se détermine d'abord par l'opposition au goût classique. La première représentation ***d'Hernani*** fut le

signal d'une véritable bataille entre les Jeunes France et les Vieilles perruques, partisants de la tragédie, Les idées de l'école romantiques sur le théâtre sont exposées dans ***la Préface de Cromwell*** par V.Hugo en 1827 qui a été considérée comme le manifeste.

1.2.5.1. La Préface de Cromwell

Au mois d'octobre 1827. Victor Hugo faisait paraître le drame historique dc Cromwell, précédé d'une fameuse Préface dont on a pu dire qu'elle était ***l'Art Poétique*** du romantisme. Ce manifeste de la nouvelle Ecole eut un retentissement immense: ***La Preface de Cromwell***, écrit Th. Gautier, rayonnait à nos yeux comme les Tables de la Loi sur le Sinai, et ses arguments nous semblaient sans réplique.

Victor Hugo explique d'abord que l'histoire de l'humanité se divise en trois grandes époques: les temps primitifs, les temps antiques, les temps modernes.

A chaque époque correspond une forme particulière de poésie: la poésie primitive, c'est le lyrisme; la poésie antique, l'épopée; la poésie moderne, le drame. Puis il essaye de définir le drame, forme supérieure et intégrale de l'art.

Le mélange des genres

La séparation des genres était l'un des principes fondamentaux de l'art classique:

> *Le comique, ennemi des soupirs et des pleurs,*
> *N'admet point en ses vers de tragiques douleurs.*

disait Boileau dans **L'Art poétique**. Victor Hugo, au nom de la vérité, demande que le beau et le laid, le comique et le tragique, le sublime et le grotesque soient mêlés dans le drame, comme ils sont mêlés dans la vie dont le drame est la représentation totale.

Du jour où le christianismez a dit à l'homme: Tu es double, tu es composé de deux êtres, l'un périssable, l'autre immortel, l'un charnel, l'autre éthéré, l'un enchaîné par les appetits, les besoins et les passions, l'autre emporté sur les ailes de l'enthousiasme et de la rêverie, celui-ci enfin toujours courbé vers la terre, sa mére; celui-là sans cesse elancé vers le ciel, sa patrie; de ce jour le drame a été crée. Est-ce autre chose que ce contraste de tous les jours, que cette lutte de tous les instants entre deux principes oposées qui sont toujours en présence dans la vie, et qui se disputent l'homme depuis le berceau jusqu'à la tombe?

La poésie née du christianisme, la poésie de notre temps est donc le drame; le caractère du drame est le réel; le reel résulte de la combinaison toute naturelle de deux types, le sublime et le grotesque, qui se croisent dans le drame, comme ils se croisent dans la vie et dans la création, car la poésie vraie, la poèsie complète, est

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

dans l'harmonie des contraires. Puis, il est temps de le dire hautement, et c'est ici surtout que les exceptions confirmeraient la règle, tout ce qui est dans la nature est dans l'art.

En se plaçant à ce point de vue pour juger nos petites règles conventionnelles, pour debrouiller tous ces labyrinthes scolastiques, pour résoudre tous ces problèmes mesquins que les critiques des deux derniers siècles ont laborieusement bâtis autour de l'art, on est frappeé de la promptitude avec laquelle la question du théâtre moderne se nettoie. Le drame n'a qu'à faire un pas pour briser tous ces fils d'araignée dont les milices de Lilliput ont cru l'enchaîner dans son sommeil.

Ainsi, que des pédants étourdis (l'un n'exclut pas l'autre) prétendent que le difforme, le laid, le grotesque, ne doit jamais être un objet d'imitation pour l'art, on leur repond que le grotesque, c'est la comédie, et qu'apparemment la comédie fait partie de l'art. Tartuffe n'est pas beau, Pourceaugnac n'est pas noble; Pourceaugnac et Tartuffe sont d'admirables jets de l'art.

Que si, chassés de ce retranchement dans leur seconde ligne de douanes, ils renouvellent leur prohibition du grotesque allié au sublime, de la comédie fondue dans la tragédie, on leur fait voir que, dans la poésie des peuples chrétiens, le premier de ces deux types représente la bête humaine, le second l'âme. Ces deux types de l'art, si l'on empêche leurs rameaux de se mêler, si on les sépare systématiquement, produiront pour tous fruits, d'une part des abstractions de vices, de ridicules; de l'autre, des abstractions de crime, d'héroisme et de vertu. Les deux types, ainsi isolés et livrés à eux-mêmes, s'en iront chacun de leur côté, laissant entre eux le réel, l'un à sa droite, l'autre à sa gauche. D'où il suit qu'après ces abstractions il restera quelque chose à représenter, l'homme; après ces tragédies et ces comédies, quelque chose à faire, le drame.

Cette théorie du grotesque est l'une des plus originales de la Préface: elle correspondait aux dispositions profondes de l'organisation de Victor Hugo qui concevait et voyait la réalité sous l'aspect antithétique. Aussi est-ce celle qu'il a le plus constamment appliquée non seulement dans son théâtre (Triboulet, Lucrèce Borgia), mais encore dans ses romans (Quasimodo, Jean Valjean).

Les unités - La localité exacte

Après l'arbitraire distinction des genres, c'est un autre principe essentiel du théâtre classique que Victor Hugo attaque en proscrivant les unités. On remarquera qu'il les condamne précisément au nom de la vraisemblance sur laquelle les classiques avaient prétendu les fonder. C'est que les mots vérité et vraisemblance n'ont pas le même sens pour les deux écoles.

On voit combien l'arbitraire distinction des genres croule vite devant la raison et le génie. On ne ruinerait pas moins aisément la prétendue règle des deux unités. Nous disons deux et non trois unités, l'unité d'action ou d'ensemble, la seule vraie et fondée, étant depuis longtemps hors de cause.

Des contemporains distingués, étrangers et nationaux, ont déjà attaqué, et par la pratique et par la théorie, cette loi fondamentale du code pseudo-aristotélique. Au reste, le combat ne devait pas être long. A la premiere secousse, elle a craqué tant était vermoulue cette solive de la vieille masure scolastique!

Ce qu'il y a d'étrange, c'est que les routiniers prétendent appuyer leur règle des deux unités sur la vraisemblance, tandis que c'est précisément le réel qui la tue. Quoi de plus invraisemblable et de plus absurde, en effet, que ce vestibule, ce péristyle, cette antichambre, lieu banal où nos tragédies ont la complaisance de venir se dérouler, ou arrivent, on ne sait comment, les conspirateurs pour déclamer contre le tyran, le tyran pour déclamer contre les conspirateurs, chacun à leur tour, comme s'ils s'étaient dit bucoliquement:

Alternis cantemus; amant alterna Camoenae[13].

Où a-t-on vu vestibule ou péristyle de cette sorte? quoi de plus contraire, nous ne dirons pas à la vérite, les scolastiques en font bon marché, mais. la vraisemblance? Il résulte de là que tout ce qui est trop caractéristique, trop intime, trop local, pour se passer dans l'antichambre ou dans le carrefour, c'est-à.-dire tout le drame, se passe dans la coulisse. Nous ne voyons en quelque sorte sur le théâtre que les coudes de l'action; ses mains sont ailleurs. Au lieu de scènes, nous avons des récits; au lieu de tableaux, des descriptions. De graves personnages placés, comme le choeur antique, entre le drame et nous, viennent nous raconter ce qui se fait dans le temple, dans le palais, dans la place publique, de façon que souventes fois nous sommes tentés de leur crier: "Vraiment! mais conduisez-nous donc la-bas! On s'y doit bien amuser, cela doit être beau à voir!, A quoi ils répondraient sans doute:" Il serait possible que cela vous amusât ou vous interessât, mais ce n'est point là la question; nous sommes les gardiens de la dignité de la Melpomène française." Voilà.!

On commence comprendre de nos jours que la localite exacte est un des premiers éléments de la réalité. Les personnages parlants ou agissants ne sont pas les seuls qui gravent dans l'esprit du spectateur la fidèle empreinte des faits. Le lieu où telle catastrophe s'est passée en devient un témoin terrible et inséparable; et l'absence de cette sorte de personnage muet décompléterait dans le drame les plus grandes scènes de l'histoire. Le poète oserait-il assassiner Rizzio ailleurs que dans la chambre de Marie Stuart[14]*? poignarder Henri IV ailleurs que dans cette rue de la Ferronnerie, tout obstruée de haquets et de voitures? brûler Jeanne d'Arc autre part que dans le Vieux Marché? dépêcher le duc de Guise autre part que dans ce château de Blois où son ambition fait fermenter une assemblée populaire? décapiter Charles Ier et Louis XVI ailleurs que dans ces places sinistres d'où l'on peut voir White-Hall et les Tuileries, comme si leur échafaud servait de pendant à leur palais?*

---

[13]. Chantonus à tour de rôle; les muses et aiment les chants alternés (Virgile, ***Bucoliques***)

[14] Rizzio, favori de Marie Stuart avait été assassiné dans la chambre de la reine et sous ses yeux, par ordre de Darnley son époux: Schiller avait composé une tragédie intitulée *Marie Stuart* à laquelle peut songer Victor Hugo dans ce passage.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Ainsi les romantiques voient dans la couleur locale un moyen de donner plus de vie et de réalité, plus d'individualité caractéristique de leurs personnages. Dans ce drame historique, ce sont des héros à l'âme moderne, romantique, qui parleront et agiront..

La liberté dans l'art

Voici enfin le grand principe de la nouvelle école. Jusque-là V.Hugo a attaqué tel ou tel précepte particulier de l'art classique et en a pris le contre-pied; maintenant c'est la notion même de règle qu'il rejette. Il n'y a ni règles, ni modèles, proclame-t-il; le poète ne doit prendre conseil que de la nature, de la vérité et de l'inspiration. en paraissant rompre avec le classicisme, c'est en réalité la grande tradition classique qu'il renoue par-dessus les derniers et pâles imitateurs des maîtres du XVII. siècle.

Disons-le donc hardiment, le temps en est venu, et il serait étrange qu'à cette époque, la liberté, comme la lumière, pénétrât partout, excepté dans ce qu'il y a de plus nativement libre au monde, les choses de la pensée. Mettons le marteau dans les théories, les poétiques et les systèmes. Jetons bas le vieux platrage qui masque la façade de l'art! Il n'y a ni règles ni modèles; ou plutôt il n'y a d'autres règles que les lois générales de la nature, qui planent sur l'art tout entier, et les lois speciales qui, pour chaque composition, résultent des conditions propres à chaque sujet. Les unes sont éternelles, intérieures et restent; les autres variables, extérieures, et ne servent qu'une fois. Les premières sont la charpente qui soutient la maison; les secondes, l'échafaudage qui sert à la bâtir et qu'on refait à chaque édifice. Celles-ci enfin sont l'ossement, celles-là. le vêtement du drame. Du reste, ces règles-là ne s'écrivent pas dans les poétiques. Richelet[15] *ne s'en doute pas. Le génie, qui devine plutôt qu'il n'apprend, extrait, pour chaque ouvrage, les premières de l'ordre général des choses, les secondes de l'ensemble isole du sujet qu'il traite; non pas à la façon du chimiste qui allume son fourneau, souffle son feu, chauffe son creuset, analyse et détruit; mais à la manière de l'abeille, qui vole sur ses ailes d'or, se pose sur chaque fleur, et en tire son miel, sans que le calice perde rien de son éclat, la corolle rien de son parfum.*

Le poète, insistons sur ce point, ne doit donc prendre conseil que de la nature, de la vérité, et de l'inspiration qui est aussi une vérité et une nature. ***Quando he****, dit Lope de Vega,*

Quando he de escrivir una Comedia,
Encierro los preceptos con seis claves[16].

Pour enfermer les préceptes, en effet, ce n'est pas trop de six clefs. Que le poète se garde surtout de copier qui que ce soit, pas plus Shakespeare que Molière, pas plus Schiller que Corneille. Si le vrai talent pouvait abdiquer à ce point sa propre nature et laisser ainsi de côté son originalité personnelle pour se transformer en

---

[15] Auteur d'un ***Dictionnaire des Rimes préédé d'un Traité de Versification Française***.
[16] "*Lorsque je dois écrire une comédie j'enferme les préceptes sous six clés*":

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

autrui, il perdrait tout à jouer ce rôle de Sosie. C'est le dieu qui se fait valet[17]. *Il faut puiser aux sources primitives. C'est la même sève, répandue sur le sol, qui produit tous les arbres de la forêt, si divers de port, de fruits, de feuillage. C'est la même nature qui féconde et nourrit les génies les plus différents. Le poète est un arbre qui peut être battu de tous les vents et abreuve de toutes les roses, qui porte ses ouvrages comme ses fruits, comme le fablier portait ses fables* [18]. *A quoi bon s'attacher à un maître? se greffer sur un modèle? Il vaut mieux encore être ronce ou chardon,. nourri de la même terre que le cèdre et le palmier, que d'être le fungus ou le lichen de ces grands arbres. La ronce vit, le fungus végète. D'ailleurs, quelque grands qu'ils soient, ce cèdre et ce palmier, ce n'est pas avec le suc qu'on en tire qu'on peut devenir grand soi-même. Le parasite d'un géant sera tout au plus un nain. Le chêne, tout colosse qu'il est, ne peut produire et nourrir que le gui*[19].

Selon Hugo l'histoire de l'humanité se divise en quatre périodes: "*l'enfance du monde, l'âge lyrique qui est sa jeunese, l'âge épique qui est sa maturité, et l'âge romantique.*"

L'épopée romantique est celle de la vérité. **Drame** signifie **vérité**: il doit peindre toute la vie. Le nouveau drame doit représenter la nature complète, il refuse ainsi le choix et l'élimination dans la conception classique. Dans la création le laid existe à côté du beau, le grotesque au revers du sublime. Le drame romantique mêlera donc la tragédie et la comédie et présentera des scènes comiques alternant avec des scènes tragiques. Les personnages ne seront plus de sublimes héros, mais aussi des êtres qui éveilleront le rire ou inspireront l'horreur. Les unités de temps et de lieu sont abolies. L'unité d'action est hors de cause étant la seule qui soit fondée en raison.

*Le nouveau drame restera **historique**, tout comme la tragédie. Afin d'obtenir que la résurrection de l'époque historique soit complète, le poète doit ajouter des détails pittoresques de mise en scène, de costumes, de langue et de moeurs qui produisent ce qu'on appelle la couleur locale. Au lieu d'emprunter les sujets à l'histoire grecque et latine, on est allé les chercher dans l'histoire nationale, surtout la période chevaleresque du Moyen Age et dans celle des pays modernes. Hugo exige la couleur locale: les décors, les costumes, les accessoires, l'ensemble de l'oeuvre doivent être une reproduction fidèle du milieu historique Il dit:

Le drame doit être radicalement impreigné de cette **couleur des temps**.

* La règle des **trois unités** a été abolie par les romantiques. L'auteur se meut librement dans l'espace et dans le temps et il observe seulement **l'unité d'action** qu'il appelle **l'unité d'intérêt.**

[17] Dans la Comédie d'***Amphitryon*** de Plaute, librement imitee par Molière, le dieu Mercure prend les traits du valet Sosie.
[18] C'est le mot de Mme de Bouillon, parlant de La Fontaine.
[19] Le poète ne doit donc s'asservir à aucune imitation.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

* Ils ont **mélangé les genres**: le drame sera tour à tour **tragique** et **comique**. Comme il veut offrir une image de la vie, il mêlera le beau et le laid, le plaisant et le pathétique: le sublime et le grotesque. V.Hugo dit:

Le caractère du drame est le réel; le récit résulte de la combinaison toute naturelle aux types, le sublime et le grotesque, qui se croisent dans le drame, comme ils se croisent dans la vie et dans la création, car la poésie vraie, la poésie complète, est dans l'harmonie des contraires. (...) Tout ce qui est dans la nature est dans l'art. (**Préface de Cromwell**)

*Le théâtre doit être une **chaire** et une **tribune**. Le drame doit avoir une portée morale, philosophique, symbolique. Tous les événements se passent tous sur la scène. Le décor reflète le lieu exacte. L'action est en général beaucoup plus compliquée et il y a un grand nombre de personnages. Les personnages s'abandonnent aveuglement aux forces obscures qui les mènent. Le style est varié et la langue est pittoresque.

1.2.5.2. Les Dramaturges romantiques

Alexandre Dumas** analyse la couleur locale; il prend des libertés avec l'histoire, et il ne sait pas serrer une intrigue. Il a le sens de l'action. Il fait agir plus encore que parler ses personnages. Ses pièces les plus connues: ***Henri III et sa Cour, ***Antony, la Tour de Nesle***.

*Victor Hugo est connu avec ses pièces ***Cromwell***, ***Hernani***, ***Le Roi s'amuse***, ***Luccrèce Borgia, Ruy Blas*** et ***les Burgraves***.

Il a traité ses drames en utilisant les procédés du mélodrame. Il lui emprunte les complications de l'action, les coups de théâtre ([20]), les déguisements, les méprises, les reconnaissances, les esclaves dérobés, les cachettes, l'alxs du poison, des caveaux, des cercueils etc... Il procède généralement par antithèse: antithèse entre le physique et le moral; antithèse entre le caractère et la condition.

Comme Antony et Ruy Blas, Hernani est le jeune premier romantique que les poètes français ont emprunté à Byron. C'est l'homme fatal, enveloppé de mystère, victime ou ennemi de la société contre laquelle il épanche sa haine impuissante en beaux vers éloquents.

Doña Sol et Hernani sont le couple romantique; ils sont sous l'ascendant de cet amour mystérieux qui les fait marcher comme dans un rêve et les isole de la société.

---

[20] **Les coups de théâtre** sont des événements inattendus, car, ce sont des cas de surprise qui bouleversent la situation. **Les Scènes à faire** c'est la scène capitale où l 'action s'oriente définitivement, ou une scène très pathétique, attendue avec impatience.

L'amour, l'honneur et la raison, la vengeance, la générosité, le goût de la fatalité y interfèrent au cours d'une action qui se développe sur plusieurs mois en divers lieux d'Europe; le familier s'y mêle au sublime.

Doña Sol obéit "dans une heure" à épouser, contre son gré, son oncle, le vieux don Ruy Gomez. A Hernani, un bandit qu'elle aime et qui l'aime d'un amour profond, elle confie son attention de se tuer pour ne pas appartenir à un autre. Hernani exhale son espoir.

1.2.5.2.1. Le drame de Victor Hugo

La date de la première representation de ***Hernani*** -25 février 1830- est "une époque du théâtre français". Elle marque la fin de la tradition dramatique établie depuis le XVII. siècle par les chefs-d'oeuvre de Racine. Les nouveaux principes enoncés dans ***la Préface de Cromwell*** - mélange des genres et des tons liberté complète de l'endroit des unités de temps et de lieu, respect de la localité exacte et de la couleur historique - triomphèrent ce soir-là sur la scène. Mais ce qui distingue peut-être le plus profondément la nouvelle conception dramatique de celle du XVII. siécle, c'est que l'action ne consiste plus dans le progrès des sentiments, le jeu des passions et le confit des caractéres. Le "heros romantique", d'une psychologie conventionnelle et sommaire, ne ressemble pas aux personnages de la tragédie classique.

Le héros romantique

Hernani a cru Doña Sol, sa fiancée, capable de renoncer à son amour pour épouser le vieux duc Ruy Gomez de Silva. Doña Sol vient de lui pardonner ce soupçon injurieux et de lui répéter qu'elle l'aime.

HERNANI.

Helas! j'ai blasphémé! Si j'étais à ta place,
Doña Sol, j'en aurais assez, je serais lasse
De ce fou furieux, de ce sombre insensé
Qui ne sait caresser qu'après avoir blessé.
Je lui dirais: Va-t'en! - Repousse-moi, repousse!
Et je te bénirai, car tu fus bonne et douce,
Car tu m'as supporté trop longtemps, car je suis
Mauvais, je noircirais tes jours avec mes nuits,
Car c'en est trop enfin, ton âme est belle et haute
Et pure, et si je suis méchant, est-ce ta faute?
Epouse le vieux duc! il est bon, noble, il a
Par sa mère Olmedo, par son pére Alcala.
Encore un coup, sois riche avec lui, sois heureuse!
Moi, sais-tu ce que peut cette main généreuse
T'offrir de magnifique? une dot de douleurs,
Tu pourras y choisir ou du sang ou des pleurs.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

L'exil, les fers, la mort, l'effroi qui m'environne,
C'est là ton collier d'or, c'est ta belle couronne,
Et jamais à l'epouse un époux plein d'orgueil
N'offrit plus riche écrin de misère et de deuil.
épouse le vieillard, te dis-je; il te mérite!
Eh! qui jamais croira que ma tête proscrite
Aille avec ton front pur? qui, nous voyant tous deux,
Toi calme et belle, moi violent, hasardeux,
Toi paisible et croissant comme une fleur à l'ombre,
Moi heurte dans l'orage à des écueils sans nombre,
Qui dira que nos sorts suivent la même loi?
Non. Dieu qui fait tout bien ne te fit pas pour moi.
Je n'ai nul droit d'en haut sur toi, je me résigne.
J'ai ton coeur, c'est un vol! je te rends au plus digne,
Jamais à nos amours le ciel n'a consenti
Si j'ai dit que c'était ton destin, j'ai menti.
D'ailleurs, vengeance, amour, adieu! mon jour s'achève.
Je m'en vais, inutile, avec mon double rêve,
Honteux de n'avoir pu ni punir ni charmer,
Qu'on m'ait fait pour hair, moi qui n'ai su qu'aimer!
Pardonne-moi! fuis-moi! ce sont mes deux prières;
Ne les rejette pas, car ce sont les dernières
Tu vis et je suis mort. Je ne vois pas pourquoi
Tu te ferais murer dans ma tombe avec moi.

DONA SOL.
Ingrat!

HERNANI.
Monts d'Aragon! Galice! Estramadoure!
- Oh! je porte malheur à tout ce qui m'entoure! -
J'ai pris vos meilleurs fils, pour mes droits sans remords
Je les ai fait combattre, et voilà, qu'ils sont morts!
C'étaient les plus vaillants de la vaillante Espagne.
Ils sont morts! Ils sont tous tombés dans la montagne,
Tous sur le dos couchés, en braves, devant Dieu,
Et si leurs yeux s'ouvraient, ils verraient le ciel bleu!
Voilà ce que je fais de tout ce qui m'épouse!
Est-ce une destinée à te rendre jalouse?
Dona Sol, prends le duc, prends l'enfer, prends le roi!
C'est bien. Tout ce qui n'est pas moi vaut mieux que moi!
Je n'ai plus un ami qui de moi se souvienne,
Tout me quitte, il est temps qu'à la fin ton tour vienne
Car je dois être seul. Fuis ma contagion:
Ne te fais pas d'aimer une religion!
Oh! par pitié pour toi, fuis! - Tu me crois peut-être
Un homme comme sont tous les autres. un être

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Intelligent, qui court droit au but qu'il rêva.
Détrompe-toi. Je suis une force qui va!
Agent aveugle et sourd de mystères funèbres!
Une âme de malheur faite avec des ténèbres!
Ou vais-je? je ne sais. Mais je me sens poussé
D'un souffle impétueux, d'un destin insensé.
Je descends, je descends, et jamais ne m'arrête.
Si parfois, haletant, j'ose tourner la tête,
Une voix me dit: Marche! et l'abîme est profond,
Et de flamme ou de sang je le vois rouge au fond!
Cependant, à l'entour de ma course farouche,
Tout se brise, tout meurt. Malheur à qui me touche!
Oh! fuis! détourne-toi de mon chemin fatal.
Helas! sans le vouloir, je te ferais du mal!
Hernani, Acte III,

Le comique dans le drame

Ruy Blas est un autre caractère du drame romantique. Représentation intégrale de la vie réelle, où le rire se mêle aux larmes, où le comique cotoie le tragique, où le grotesque alterne avec le sublime, cette forme dramatique mélange de parti pris les tons et les genres que le théâtre classique séparait rigoureusement. Dans ***Ruy Blas,*** un personnage bouffon coude les acteurs de la tragédie, et, par une antithèse que cette scène rend saisissante, ce personnage lui-même est en même temps un gueux, chef d'une bande de coupeurs de bourses, et une espèce de paladin incapable d'une lâcheté et prêt à tous les purs dévouements.

C'est dans ***Ruy Blas*** que révèle encore plus clairement que dans ***Hernani*** le dessein du poète revivre l'humanité disparue: C'est la chaude et vivante peinture de la décadance de la monarchie espagnole vers 1695. Don Salluste et Don Sézar de Bazan représentent la noblesse dépravée et libertine, ***Ruy Blas personnifie*** le peuple. Don Salluste de Bazan, grand d'Espagne et chef des Alcades de Cour, vient d'être disgracié à la demande de la reine. Au moment de partir en exil, il est résolu à se venger d'elle.

1.2.5.2.2. Alfred de Vigny

Alfred de Vigny a eu son triomphe à la représentation de ***Chatterton.*** Le sujet du drame était tiré d'un roman qu'il venait de publier sous le titre de ***Stello***. Dans ***Chatterton*** Vigny a donné une forme dramatique à un symbole:

J'ai voulu montrer l'homme spirituel étouffé par une société matérielle où le calculateur avare exploite sans pitié l'intelligence et le travail.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Chatterton c'est l'homme de génie, le poète, "le pariat intelligent", martyre pérpétuel de l'humanité. Il faut donc que la société vienne à son secours et lui donne au moins une mansarde et du pain. Or les hommes ne le comprennent pas, l'Etat qui se défie de son intelligence, lui est hostile. Un seul parti lui reste: disparaitre. Chatterton s'empoisonne.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

DEUXIEME CHAPITRE
2. LE PARNASSE OU LE REALISME ARTISTIQUE

Quel était l'état de la poésie vers 1850? Les romantiques ont été oubliés. Musset est déjà mort. Baudelaire revenait de faire paraître ses splendides et sombres ***Fleurs du Mal***. Leconte de Lisle avait publié ses ***Poèmes Antiques***. Le public fatigué des épanchements intimes, était devenu indifférent aux beaux vers. En présence de l'ignorance du public, le silence de la critique et de l'indifférence de l'Académie à l'égard de la vraie poésie, des poètes dignes de ce nom, épris de beautés, bien décidés à ne pas laisser se tarir le grand fleuve de poésie fondèrent plusieurs revues où ils publièrent leurs oeuvres, comme la ***Revue Fantaisiste***.

C'est entre 1860 et 1886 que se constitue le groupe des poètes parnassiens. Réagissant contre le romantisme sentimental et confidentiel symbolisé par Musset, ils manifestent leur respect pour Théophile Gautier, devenu le champion de **l'Art pour l'art** et reconnaissent pour maître Leconte de Lisle. Le mouvement était d'abord lié au sort des revues éphémères: la Revue Fantaisiate de Catule Mendès, et la Revue du Progrès de Xavier de Richard. De la fusion de ces deux revues nait le journal hepdomadaire **l'Art** dont l'esthétique est essentiellement celle que Leconte de Lisle venait de définir. Faute de pouvoir assurer la publication régulière de **l'Art**, ces jeunes poètes éditent un recueil des vers nouveaux qu'ils intitulent en souvenir de la Montagne des Muses, ***Le Parnasse Contemporain*** en 1866. Il contient entre autres des poèmes de Gauthier, Banville, Leconte de Lisle, Baudelaire, Hérédia, Ménard, Copée, Catule Mendès, Léon Dierx, Sully Prudhomme, Verlaine et Mallarmé. Un deuxième ***Parnasse Contemporain*** en 1871, accueille des noms nouveaux comme V.de Laprade, Clatigny, Anatole France, Mérat,Valade, Ch.Cross. Le troisième ***Parnasse Comtemporain*** en 1876 n'est plus qu'une anthologie de la production poétique de l'année, sans la moindre unité de la doctrine.

Le réalisme artistique ou le lyrisme parrassien s'oppose à l'esthétique de certains poètes romantiques, il serait par trop simple de vouloir faire du Parnasse un groupement de poètes qui tourne le dos aux romantiques. Selon Guatave Gahn "le parnasse est la dernière période du romantisme". Une grande part de cette conception artistique est contenue déjà dans le romantisme. Celui-ci a ramené l'art à la vérité, et l'observation de la nature: "L'art est une peinture vraie de la vie." On a prétendu que les parnaasiens abandonnaient le Moyen Age chevaleresque et chrétien pour aller chercher leur inspiration dans l'antiquité grecque et chrétienne que V. Hugo n'aimait pas.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Les parnassiens n'ont jamais constitué une école. C'est plutôt un groupe caractérisé par les tendances communes, dont la première est le culte de la perfection artistique. Ils ont protesté contre l'accusation d'être l'impassible, soutiennent au contraire que leur poésie sereine, équilibrée, aux lignes pures et sculpturales était plus que tout autre apte à éterniser les grandes émotions et les fortes pensées philosophiques. Catule Mendès dit:

Le Parnasse, une école? Mais nous n'avons pas seulement écrit une préface! Nous nous sommes tous liés par des haines communes et des amours pareilles. Le groupement parnassien ne s'est fait sur aucune théorie, sur aucune esthétique particulière. Jamais l'un de nous n'a entendu imposer à un autre, son optique d'art.

Les parnassiens ont ainsi des admirations et des haines communes. Ils ont admiré V.Hugo, Vigny, mais ils ont détesté Lamartine et surtout Musset pour leur romantisme sentimental et confidentiel.

*La poésie parnassienne est devenue toujours une poésie impersonnelle. Certains poètes parnassiens ont cherché, sinon à être impersonnels, tout au moins à discipliner leurs sentiments et leurs émotions. L. de Lisle écrit:

Gémir, pleurer, prier est également lâche...
Seul le silence est grand, tout le reste est faiblesse.

La poésie se modifiait peu à peu et tendait à devenir moins'personnelle. Le coeur abdiquait, l'esprit prenait ses droits. Th. Gautier blamait la passion:

"Le principe de la poésie n'est pas dans la passion qui est l'ivresse du coeur; car la passion est chose naturelle, trop naturelle même, trop familière."

Leconte de Lisle expliquait l'indifférence du public à l'égard des poètes:

"Les poètes ne sont plus écoutés parce qu'ils ne reproduisent qu'une somme d'idées insuffisantes; l'époque ne les entend plus parce qu'ils l'ont fatiguée de leurs plaintes stériles. Le thème personnel et ses variations trop répétées ont épuisé l'attention. "

*La plupart des poètes parnassiens ont possédé et glorifié le culte de la forme, le respect de la prosodie traditionnelle, l'amour de la beauté plastique, le dedain du succès vulgaire. Ils ont pris pour guide ni Lamartine trop amateur en poésie, ni Musset que Baudelaire appelait un mauvais écrivain. Ils se réclament de plusieurs poètes romantiques: de V. Hugo, de Vigny, de Gautier. Le réalisme aussi bien littéraire qu'artistique était donc latent au fond du romantisme et le passage de l'un à l'autre est si naturel qu'on ne peut parler au plus, pour désigner le réalisme, que d'une continuation, d'une floraison dernière du romantisme.

Ils ont donné à la doctrine de ***l'art pour l'art*** tout son développement. Selon eux, l'art est une fin en soi, ne se préoccupe que de soi et renie tout but utilitaire, moral ou social. Le poète n'est rien pour lui-même, il est instrument, un intermédiaire par qui s'exprime la Beauté. Bref avec eux, à la poésie sentimentale succède la poésie décorative. Ils sont contre le romantisme sentimental, mais ils développent le romantisme pittoresque.

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 sculpté a du prix s'il est vide. Les idées d'ailleurs ne durent que par la perfection de la forme.

"Il (l'écrivain) est l'artiste par excellent; il dessine, il peint, il grave, il burine, il nielle, il sculpte, il pense, il chante, il rêve, il spécule; Il est enfin parmi les artistes le roi."

*La plupart des parrassiens sont des savants et des érudits. Leconte de Lisle est un savant universel, médiéviste, helléniste, indianiste. Sully Prud'homme est psychologue et philosophe, Hérédia est épigraphiste, latiniste, historien distingué.

La poésie parnassienne subit l'influence de l'esprit d'observation et d'analyse qui se faisait sentir dans tous les domaines de la littérature, de l'art et de la science par l'étude sérieuse de la réalité positive. Suivant les directions du positivisme, la poésie s'impreigne d'esprit scientifique. Leconte de Lisle déclare:

"L'art et la science trop longtemps séparés par suites des efforts divergents de l'intelligence, doivent être à s'unir étroitement, si ce n'est à se confondre. "

Flaubert le justifie en disant "*nous manquons de science avant tout*". Les poètes s'inspireront ainsi de l'histoire, de l'archéologie. des sciences positives. de la philosophie. Cet esprit s'est fait sentir dans la poésie et dans le roman soit dans la forme et soit dans le fond.

La philosophie et la plastique des poètes parnassiens subissent une double influence; celle de la science et celle de l'antiquité. L'artiste doit être savant et précis; toute inexactitude est un mensonge et un crime contre la Beauté. Ils ont adoré les anciens ainsi que les païens, puisque les païens adoraient la Beauté.

* Les parnassiens ont interprété la nature, non d'après leur rêve poétique mais comme la science le leur enseigne. Pour les romantiques, la lune était l'astre d'argent qui laisse couler sur la terre sa blanche lumière. Pour Musset c'est "**un point sur un i**", pour V. Hugo, c'est une "hostie énorme ou une faucille d'or dans le champs des étoiles". Pour Leconte de

Lisle, c'est un globe mort qui laisse "tomber son orbe glacé, un reflet sécuptural sur l'océan polaire".

* Chaque poète obéit à son instinct personnel. Culte de l'art et réspect de la Muse, voilà tout ce qui reste des formules parnassiennes. V. Hugo disait "**liberté de l'art**", les parnassiens disent "**respect de l'art**". Voilà la seule différence qui existe entre le romantisme et le Parnasse. Th. Gauthier écrit dans ***la Préface à ses poésies:***

"A quoi cela sert-il? Cela (l'art) sert à être beau. N'est-ce pas assez? Comme les fleurs, comme les parfums, comme les oiseaux, comme tout ce que l'homme n'a pu détourner et dépraver à son usage. En général, dès qu'une chose devient utile, elle cesse d'être belle, elle rentre dans la vie positive. De poésie, elle devient prose, de libre, de luxe, l'efflorescence, c'est l'épanouissement de l'âme dans l'oisivité. La peinture, la sculpture, la musique ne servent absolument à rien... "

2.1. Le poètes parnassiens

Leconte de Lisle, José Maria Hérédia, Sully Prudhomme ont soutenu et appliqué dans leurs oeuvres les tendances parnassiennes. Et Baudelaire reste indépendant. il est poète de transition entre le "romantisme parnassien" et le symbolisme.

Leconte de Lisle, déçu dans ses rêves humanitaires ([21]) et dans sa foi démocratique, se réfugie dans un incurable pessimisme et dans une doctrine d'art indifférente à toutes les émotions du coeur.

La perfection de sa poésie fait de lui le "chef de file" de la nouvelle génération: c'est autour de lui que se réunissent les gens qui formeront le groupe de Parnasse. Hostile aux débordements du lyrisme romantique et aux défaillances, il assigne à l'art une mission plus haute: réaliser la beauté, et réaliser l'union de la science et de l'art. Il se consacre désormais au culte de l'art et il publie les ***Poèmes Antiques***, puis ***les Poèmes Barbares***.

Dans la **Préface** ***des Poèmes Antiques***, il prend congé du romantisme:

"O poètes... L'époque ne vous entend plus parce que vous l'avez importunée de vos plaintes stériles, impuissants.

D'abord il a chanté l'Inde, puis l'Antiquité grecque, les légendes et les philophes grecs.

---

[21] Il lutte d'abord pour la déocratie socialiste, mais les événements le découragent. Il écrit des poèmes inspirés des mythes héroïques de la Grèce, qu'il interprète librement en y insérant un message démocratique. La révolution de 1848 soulève son enthousiasme: il prend l'initiative des pétitions qui aboutissent à l'abolution à l'esclavage, puis il entreprend une tournée de propagande révolutionnaire en Bretagne. Mais au premier contact avec les réalités politiques, ses allusions s'écroulent.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Dans ses ***Poèmes Barbares***, il témoigne du même dégoût pour le monde moderne. Il nous fait faire le tour du monde qui est étranger à l'hellénisme et que les grecs appelaient barbares. En outre il manifeste une hostilité particulière pour le catholicisme.

Dans ses ***Poèmes tragiques*** il décrit encore des époques révolues et il formule le même désespoir. Il est hostile encore au christianisme. Son dernier recueil posthume est intitulé ***Derniers Poèmes***.

Primitivisme et réalisme résument la conception poètique de L. de Lisle. Il cherche son inspiration dans l'Antiquité. Il a voulu toucher le réel: il met la science au service de la poésie, et il cherche à ressusciter la physionomie des époques disparues. On peut dire que le culte de la forme, l'art pour l'art,, a été pour Leconte de Lisle la seule croyance qui donnât un intérêt et un sens à la vie.

Leconte de Lisle est persuadé que la vie est laide, que l'amour pour la beauté n'existe plus, que tout ici bas n'est qu'illusion et mensonge, que seul le mal règne dans l'univers et le lot de l'homme est la douleur. La vie est mauvaise; l'action, l'effort sont inutiles, funestes même. Cette vie qui l'irrite, le poète la fuit et se retire dans le désert, en l'Inde, en Grèce.

Réfusant avec hauteur de se plier au goût du public, il considère l'art comme une religion. Il traduit les chefs d'oeuvre de la littérature grecque: ***l'Illiade, l'Odysée.*** On trouve ses sentiments dans beaucoup de ses poèmes: nostalgie du pays natal. amertume du citoyen ou de l'amant trahi, l'inquiétude méthaphysique, culte de la beauté.

José Maria Hérédia est un poète d'origine cubaine. Il est un disciple fidèle de Leconte de Lisle. Il a ramassé ses poèmes sous le titre de ***Trophées***, et il est élu à l'Académie. Comme Leconte de Lisle, il évoque des civilisations disparues et des contrées lointaines. Il conduit son lecteur depuis l'Antiquité grecque jusqu'au seuil de l'âge moderne et fait voyager son imagination à travers les continents. C'est la raison pour laquelle il a divisé en cinq parties son ouvrage comme la Grèce et la Sicile, Rome et Barbares, le Moyen Age et la Renaissance. l'Orient et les Tropiques, enfin la Nature et le Rêve.

Sully Prud'homme, à la différence de Hérédia, est un émotif et un tendre, prédisposé à devenir ce qu'il a été, le poète de la vie intérieure; il n'a été parnassien que par sympathie pour les idées et les préoccupations de son temps. Il est le poète de l'amour et de la vie intérieure, le poète de la pensée.

Il avait ouvert son âme aux rêves humanitaires et à la fraternité universelle. De ses vastes enquêtes et de ses réflexions sortirent ces deux

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

grands poèmes, ***la Justice*** et le ***Bonheur***. Il s'efforce de réaliser une poésie scientifique au moyen du symbole. Il s'est ainsi élevé de la poésie psychologique, à la poésie métaphysique, comme Voltaire, Chénier et Vigny, il s'est proposé d'exprimer en vers les idées morales, les théories philosophiques de son temps.

Sa poésie est personnelle, remplie du lyrisme le plus intime. Mais comme les Parnassiens, il a eu le culte de la forme savante, il a aimé les vers ciselés et il a le goût de la rime riche.Mais ce qu'on ne peut nier c'est la constante élévation de la pensée et son désir ardent de la vérité.

Comme exemple dans son poème ***l'Habitude***, s'éloignant des Parnasses, il s'efforce de traduire en ses poèmes la vie intérieure et d'exprimer des observations psychologiques par des images familières.

L'habitude est une étrangère
Qui supplante en nous la raison;
C'est une ancienne ménagère,
Qui s'installe dans la maison.
Elle est discrète, humble, fidèle,
Familière avec tous les coins;
On ne s'occupe jamais d'elle,
Car elle a d'invisibles soins.
Elle conduit les pieds de l'homme
Sait le chemin qu'il eût choisi
Connait son but sans qu'il le nomme
Et lui dit tous bas: "Par ici ".
Travaillant pour nous en silence
D'un geste sûr, toujours pareil
Elle a l'oeil de la vigilence
Les lèvres douces du sommeil.
Mais imprudent qui s'abandonne
A son joug une fois porté!
Cette vieille au pas monotone
Endort la jeune liberté;
Et tous ceux dont sa force obscure
A gagné insensiblement
Sont des hommes par la figure,
Des choses par le mouvement.

TROISIEME CHAPITRE
3. UN INDEPEDANT: CHARLES BAUDELAIRE

Baudelaire est un poète à la fois parnassien et symboliste. Il est considéré le plus souvent comme le précurseur du symbolisme. La plupart des historiens de littérature le considèrent comme un poète libre. Longtemps méconnu ou mal compris, Badelaire est placé aujourd'hui au premier rang des poètes français. Il a épuré l'inspiration lyrique; il l'a profondément enrichie; il lui a ouvert des domaines nouveaux. Les symbolistes se sont souvenus de sa leçon; et son oeuvre a exercé une influence considérable sur toute la poésie contemporaine.

Baudelaire est profondément religieux et idéaliste. Le poète qui a su rendre un hommage si fervant à la beauté des lignes, a, malgré ses errements, conservé intact le culte de la beauté dans l'amour. Après les poésies violentes, remplies de fureur et de dégoût, en voici d'autres, tendres, pures, généreuses où, en vers d'une douce harmonie, il chanta ***l'Ange gardien, la Muse et la Madonne.***

Baudelaire ne voit dans le monde extérieur que des symboles. Pour lui "la nature est un verbe, une allégorie, une moule.." Il a exprimé la même idée dès son fameux sonnet des ***Correspondance*** qui servira d'épigraphe aux oeuvres de poètes symbolistes.

Il y a dans Baudelaire un romantique né. Sa haine médiocre du quotidien, son plaisir à mystifier, à étonner le bourgeois, les angoisses de sa pensée, l'ennui, ce monstre qui le ronge, tout cela est bien romantique. A côté de cela un ensemble de traits antiromantiques: le mépris des confidences personnelles, la puissance d'introspection, l'acuité de la pensée([22]).

---

[22] Baudelaire eut une enfance douloureuse. Il perdit de bonne heure son père et s'irrite contre sa mère qui s'était remariée avec le général Aupick, futur général, ambassadeur et sénateur sous l'Empire. Révolté par ce mariage l'enfant est mis en pension à Lyon. C'est un élève cynique, singulier-. Entre 1839 et 1841 il mène au quartier Latin la vie dissipée de la bohème littéraire. Pour l'arracher à cette "scandaleuse vie", sa famille l'embarque à Bordeau sur un voilier en partance, pour les Indes. Pris de Nostalgie, Baudelaire n'ira pas plus loin que l'Ile Bourbon et sera de retour au bout de six mois. Sur le bateau il s'isole orgueilleusement indifférent à tout ce qui n'est littéraire. En réalité ce voyage enrichit sa sensibilité, l'éveille à la poésie de la mer, au soleil, à l'exotisme. Dès son retour il exige sa part de l'héritage paternel et se lance dans l'existence dorée de la bohème riche. Il se lie avec Jeanne Duval pour qui il a écrit ***la Vénus Noire***. Il a gaspillé sa fortune d'héritage avec insouciance. Il traitait de la même manière son génie naissant, le soumettait à l'alcool, à la débauche, à une vie factice, fantaisiste, où le travail trouvait sa place au milieu des cauchemars. Il perdit, à ce régime, sa santé et l'équilibre de son esprit, il amassa l'amertume autour de son âme.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Son oeuvre est celui du Parnasse, mais il l'assouplit, il le libère de chaînes de fer qui l'entravent et en fait un instrument apte à exprimer l'intimité de l'âme humaine. Il a introduit dans la poésie des effets musicaux: correspondances des sons, usage des mots polysyllabiques, répétition d'un mot, d'un même groupe de mots, d'un même vers. Toute poésie symbolique est sortie de lui. Il a inspiré Rimbaud, Verlaine, Mallarmé, Paul Claudel. Entre les romantiques, chez qui il critique l'étalage des caractères les plus communs de la personne humaine et la facilité superficielle, et les parnassiens, qui lui semblent vouer à la forme un culte trop exclusif, Baudelaire construit une doctrine personnelle et féconde.

Il faut noter que les symbolistes doivent beaucoup à Baudelaire. Frayant les voies aux poètes symbolistes, Baudelaire a indiqué une nouvelle manière d'interpréter le réel dans ***Correspondance***:

Le terme de "correspondance" appartient au vocabulaire des mystiques et Baudelaire a précisé sa pensée dans ses "Notes nouvelles sur Edgar Poe" (1857): "C'est cet admirable, cet immortel instinct du Beau qui nous fait considérer la Terre et ses spectacles comme un aperçu comme une correspondance du ciel. La soif insatiable de tout ce qui est au-delà, et que révèle la vie est la preuve la plus évidente de notre immortalité. C'est à la fois par la poésie et à travers la musique que l'âme entrevit les splendeurs situées derrière le tombeau". Le poème exaltant du poète sera donc de saisir intuitivement ces mystérieuses correspondances pour atteindre à une part de cette splendeur surnaturelle. Ce sonnet expose aussi l'idée des correspondances sensibles qui vont révolutionner l'expression poétique devenue de plus en plus une "sorcellerie évocatoire"

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

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

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

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

Comme il fallait vivre, il fit par métier et avec une grande originalité de la critique littéraire et de la critique d'art et il s'appliqua à traduire les oeuvres d'Edgar Poe.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Le recueil des ***Fleurs du Mal***, parait en 1857. Baudelaire est aussitôt condamné en correctionnelle pour immoralité. Sans se décourager, il prépare une nouvelle édition. Mais le poète meurt sans avoir pu assurer à l'ouvrage sa forme définitive. Après sa mort sont publiés ses ***Petits Poèmes en Prose***, ses ***Paradis Artificieles***, ses ***Pathétiques*** journaux intimes et sous le titre ***l'Art Romantique***, un choix de ses articles. Le recueil compte 129 poèmes. Baudelaire disait:

Dans ce livre atroce, j'ai mis toute ma pensée, tout mon coeur, toute ma religion, toute ma haine".

Ce qui donne l'unité à cette oeuvre, c'est la confession sincère que l'auteur nous fait de son mal, de ses espérances, de ses défaillances, de sa débauche. ***Les Fleurs du Mal*** traduisent de façon authentique les angoisses et les sursauts du poète. A travers sa propre expérience, le poète a voulu tracer la tragédie de l'être humain. "*Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère*", dit-il. C'est la tragédie de "**l'homme double**", créature déchue et un objet d'un perpétuel conflit entre le Ciel et l'Enfer:

Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan. L'invocation vers Dieu ou spritualité est un désir de monter en grade; celle de satan ou animalité est une joie de descendre.

C'est ce perpétuel conflit qui, en dépit d'un apparent désordre, explique la composition secrète du recueil. L'essentiel ***des Fleurs du Mal***, c'est la bouleversante traduction d'une expérience de cette lente marche vers le terme inévitable, vers la mort. Expérience du Temps, de son poids qui nous écrase, de nos efforts pour lui échapper, de leur échec. Mais non pas aveu d'une lâche défaite. Baudelaire accepte de vivre dans un monde absurde et cruel. Il accepte que le Ciel soit vide. Et s'il voit que la malédiction de l'existence est multipliée à l'infinie par la conscience, il affirme sans s'effrayer que cette "conscience dans le mal" est aussi la gloire de l'homme. Les Fleurs symbolisent tous les hommes écrasés sous le poids insupportable de la fatalité symbolisée par le mal.

Le poète a divisé ***les Fleurs du Mal*** en six parties par rapport à certains niveaux de la vie. Il est à la recherche du bonheur absolu et éternel.

* Dans **Spleen et Idéal**, voulant guérir son âme de l'Ennui qui règne ici-bas il s'adresse à la poésie, puis à l'amour, autant de remèdes impuissants à dissiper définitivement le Spleen, dont la tyrannie finit par écraser l'âme vaincue.

Elévation

Ce titre nous oriente déjà vers une interprétation mystique. Loin des médiocrités terrestres et des sources du Spleen, en interprétant les

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

mystérieuses correspondances supérieures, la Poésie conduit en effet ses élus vers les cimes où Baudelaire veut établir la sérénité de son rêve. Il a créé ces impressions d'élan spirituel, d'ascension exaltante d'activité libre et heureuse. On pourra aussi rechercher la différence entre cette aspiration vers l'Idéal et celles des romantiques.

Au-dessus des étangs, au-dessus des vallées,
Des montagnes, des bois des nuages, des mers,
Par delà le soleil par delà les éthers
Par delà les confins des sphères étoilées,
Mon esprit tu te meus avec agilité,
Et, comme, un bon nageur qui se pâme dans l'onde,
Tu sillonnes gaîment l'immensité profonde
Avec une indicible et mâle volupté.
Envole-toi bien loin de ces miasmes morbides,
Va te purifier dans l'air supérieur,
Et bois, comme une pure et divine liqueur,
Le feu clair qui remplit les espaces limpides.
Derrière les ennuis et les vastes chagrins
Qui chargent de leur poids l'existence brumeuse
Heureux celui qui peut, d'une aile vigoureuse,
S'élancer vers les champs lumineux et sereins
Celui dont les pensers, comme des alouettes,
Vers les cieux le matin prennent un libre essor
- Qui plane sur la vie et comprend sans effort
Le langage des fleurs et des choses muettes!

Hymne à la Beauté

Dans La Beauté, Baudelaire symbolisait par une statue impassible la perfection du beau idéal, transfiguration du réel et tourment de l'artiste. Cet Hymne à la Beauté (1860) présente une conception plus moderne, plus inquiétante aussi, en accord avec l'inspiration même des ***Fleurs du Mal***. La beauté est-elle divine ou satanique? Torturé par le spleen, le poète renonce à ses aspirations morales ou mystiques et finit par l'accepter, d'où qu'elle vienne, comme un remède à sa détresse. Par une fusion artistique très réussie, la Beauté prend ici le visage et le caractère de la Femme, elle aussi infernale et divine, et l'on voit, à l'arrière-plan, s'esquisser le thème de l'amour qui peut être perdition ou rédemption.

Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l'abime,
O Beauté? Ton regard, infernal et divin,
Verse confusément le bienfait et le crime,
Et l'on peut pour cela te comparer au vin.
Tu contiens dans ton oeil le couchant et l'aurore;
Tu répands des parfums comme un soir orageux;
Tes baisers sont un philtre et ta bouche une amphore

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Qui fait le héros lâche et l'enfant courageux.
Sors-tu du gouffre noir ou descends-tu des astres?
Le Destin charmé suit tes jupons comme un chien;
Tu sèmes au hasard la joie et les désastres,
Et tu gouvernes tout et ne réponds de rien.
Tu marches sur des morts, Beauté, dont tu te moques;
De tes bijoux l'Horreur n'est pas le moins charmant,
Et le Meurtre, parmi tes plus chères breloques,
Sur ton ventre orgueilleux danse amoureusement...
Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe,
O Beauté! monstre énorme, effrayant, ingénu!
Si ton oeil, ton souris, ton pied, m'ouvrent la porte
D'un Infini que j'aime et n'ai jamais connu?
De Satan ou de Dieu, qu'importe? Ange ou Sirène,
Qu'importe, si tu rends, - fée aux yeux de velours,
Rythme, parfum, lueur, ô mon unique reine! -
L'univers moins hideux et les instants moins lourds?

La Beauté (1857): Ses yeux *sont "De purs miroirs qui font toutes choses plus belles".*

Je suis belle, mortels! comme un rêve de pierre,
Et mon sein, où chacun s'est meurtri tour à tour,
Est fait pour inspirer au poète un amour
Eternel et muet ainsi que la matière.
Je trône dans l'azur comme un sphinx incompris;
J'unis un coup de neige à la blancheur des cygnes;
Je hais le mouvement qui déplace les lignes,
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris...

* Dans **les Tableaux Parisiens**, sans se décourager, le poète se tourne vers d'autres moyen d'évasion: le spectacle de la ville et la communion avec ses spectacles. C'est encore et toujours le même drame fomdamental de la condition humaine qu'il trouve à travers les rues et les carrefours. Seulement il est clair qu'il passe de l'introspection à une enquête extérieure, et si la première personne apparait encore de temps en temps dans le reste de l'ouvrage, elle ne se refère désormais qu'à un témoin et non plus à un sujet. Ainsi, à travers ses semblables et ses frères il ne trouve que du mal. Le bonheur n y existe plus.

*Dans **le Vin.** il s'adresse à l'ivresse pour trouver le bonheur.Mais l'ivresse ne peut pas sauver l'homme de sa misère. Le vin nous conduit à un paradis artificiel.

*Dans **les Fleurs du Mal**, Badelaire déclare le caractère satanique de la volupté. Il y décrit ses tentatives désespérées pour échapper au spleen par le vice. Et il se sent écrasé.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

*Dans la **Révolte**, toutes les tentatives échouent. C'est la défaite inévitable. La révolte s'avère cruellement vaine à son tour, et le poète ne voit d'autre issue que dans la mort.

La Mort**, la dernière partie du recueil, est en guise de conclusion, Elle est la dernière espérence de ceux que hante l'infini et qui ne sauraient s'accommoder de la médiocrité terrestre. Dans un autre monde, les amants connaitront un amour épuré de toute sensualité, fusion totale des esprits et des coeurs; les pauvres réceveront le prix de leur misère, les artistes torturés par leur idéal verront "s'épanouir les fleurs de leur cerveau". Après ces chutes d'espérance, l'inquiétude fait encore surgir un doute: si la vie aboutissait au néant, si le rideau se levait sur un échec: à la fin ***Voyage l'âme impatiente s'élance vers l'infini.

La Mort des Pauvres

Les Pauvres attendent de la Mort la revanche de leur dénuement. Ils l'imaginent d'abord en termes prosaiques comme la fin de leurs misères matérielles; mais le thème s'élargit vers des horizons mystiques où la pauvreté est conçue, à la manière chrétienne, comme une sanctification qui a une valeur d'échange avec Dieu et permet d'accéder à des richesses surnaturelles.

C'est la Mort qui console, hélas! et qui fait vivre;
C'est le but de la vie, et c'est le seul espoir
Qui, comme un élixir, nous monte et nous enivre,
Et nous donne le coeur de marcher jusqu'au soir;
A travers la tempête, et la neige, et le givre,
C'est la clarté vibrante à notre horizon noir;
C'est l'auberge fameuse inscrite sur le livre,
Où l'on pourra manger, et dormir, et s'asseoir;
C'est un Ange qui tient dans ses doigts magnétiques
Le sommeil et le don des rêves extatiques,
Et qui refait le lit des gens pauvres et nus;
C'est la gloire des Dieux, c'est le grenier mystique,
C'est la bourse du pauvre et sa patrie antique,
C'est le portique ouvert sur les Cieux inconnus!
(Les Fleurs du Mal)

Le Voyage

Paru en 1859, ce long poème dont nous citons les deux dernières parties semble écrit pour apporter au terme du recueil l'expression la plus complète de la pensée baudelairienne: il figure à la fin des éditions de 1860 et 1868. Dans les 108 premiers vers, le poète évoque l'inutilité de nos voyages pour échapper au spleen: quelles qu'en soient les causes blessures de la vie, besoin d'infini, trahisons de l'amour, nostalgie du changement, nous allons

à l'échec car notre âme reste la même et le mal est en nous. Le voyage dans la société humaine nous montre partout le spectacle ennuyeux de l'éternel péché. Il ne nous reste donc plus qu'à placer nos espérances dans le grand Voyage vers le gouffre, Enfer ou Ciel, qui apaisera la hantise de l'Infini.

Amer savoir, celui qu'on tire du voyage!
Le monde, monotone et petit, aujourd'hui,
Hier, demain, toujours, nous fait voir notre image:
Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui!
Faut-il partir? rester? Si tu peux rester, reste;
Pars, s'il le faut. L'un court, et l'autre se tapit
Pour tromper l'ennemi vigilant et funeste,
Le Temps! Il est, hélas! des coureurs sans répit,
Comme le Juif errant et comme les apôtres,
A qui rien ne suffit, ni wagon ni vaisseau,
Pour fuir ce rétiaire infâme; il en est d'autres
Qui savent le tuer sans quitter leur berceau.
Lorsque enfin il mettra le pied sur notre échine,
Nous pourrons espérer et crier: En avant!
De même qu'autrefois nous partions pour la Chine,
Les yeux fixés au large et les cheveux au vent,
Nous nous embarquerons sur la mer des Ténèbres
Avec le coeur joyeux d'un jeune passager.
Entendez-vous ces voix, charmantes et funèbres,
Qui chantent: " Par ici! vous qui voulez manger
" Le Lotus parfumé! c'est ici qu'on vendange
Les fruits miraculeux dont votre coeur a faim
Venez vous enivrer de la douceur étrange
De cette après-midi qui n'a jamais de fin!
A l'accent familier nous devinons le spectre;
Nos Pylades là-bas tendent leurs bras vers nous.
" Pour rafraîchir ton coeur nage vers ton Electre
Dit celle dont jadis nous baisions les genoux.

* *

O Mort, vieux capitaine, il est temps! levons l'ancre!
Ce pays nous ennuie, ô Mort! Appareillons!
Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,
Nos coeurs que tu connais sont remplis de rayons!
Verse-nous ton poison pour qu'il nous réconforte!
Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe
Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau!

La poésie de pessimisme chez Baudelaire

De certaines lectures romantiques Badelaire a conservé le goût de curiosité macabre. Il a la hantise du diable qui apparait souvent dans son

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

oeuvre. Le macabirisme et le satanisme du poète ne sont pas les amusements d'un mystificateur. La pensée de la mort poursuit Baudelaire, et c'est dominant dans ses poèmes comme ***Charogne***, ***Spleen***, ***la Mort des Amants***, ***la Mort du Pauvre***. Son satanisme est le preuve d'une éducation qui fut catholique, il a conservé intacte l'idée du pêché. Et il dit:

Toutes les hérésies actuelles ne sont que la conséquence de la grande hérésie moderne: la suppression de l'idée du pêché originel.

Si Baudelaire croit au Diable, il croit au Dieu, et dans la détresse morale. il le supplie d'avoir pitié de lui:

Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance.

On a reproché à Baudelaire son goût de l'horrible et de l'obscène et on pense surtout au poème ***la Charogne***: Un amant qui se promène avec sa maîtresse apercoit une charogne, une charogne crevée au détour d'un sentier. Il lui fait remarquer les horreurs de cette pourriture et termine cette peinture crue par trois belles strophes où il a dit à sa maîtresse:

Vous mon ange, vous reine de grâce, vous serez un jour semblable à cette charogne, mais je garderai la forme et l'essence divine de mes amours décomposées.

Ce réalisme cynique est de l'idéalisme le plus pur.

Baudelaire est le peintre de la nuit. Il invoque la nuit sereine, clémente à ceux qui ont peiné tout le jour, la nuit consolante à ceux qui souffrent, "la douce nuit qui marche", la nuit amie du criminel, la nuit sans étoiles, la nuit sinistre où, aux heures du Spleen, l'âme du poète ouvre ses "ailes de corbeau".

Il chante les "blafardes saisons, reines de nos climats", l'automne "au rayon jaune et doux", il entend les chants funèbres des bûches de bois, du pavé des cours.

Badelaire est l'un des premiers peintres en date du Paris moderne.Il a évoqué le "fourmillant tableau" de la capitale, le Luxemborg et ses concerts militaires, les fabourgs et leurs chiffonnières, les petites vieilles "qui frémissent au fracas roulant des omnibus", les cimetières, les hôpitaux, les casernes où chante la diane, l'heure où le sombre Paris s'éveille dans la grisaille du matin et, "se frottant les yeux, empoigne ses outils, vieillards laborieux", la Seine qui coule lentement sous la clarté rose et verte de l'aurore grelottante. Dans ***l'Albatros*** Baudelaire utilise le symbole à la manière romantique sous la forme d'une image associée à une idée qui se précise à la fin du poème: Ainsi l'Albatros tombé sur le pont d'un navire

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

symbolise la misère du poète parmi les hommes. En tant que poète il se sent exilé dans une société médiocre qui le méconnait et qui le raille.

Souvent pour s'amuser, les hommes d'équipages
Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,
Qui suivent, indolents compagnons de voyage,
Le navire glissant sur les gouffres amers.
A peine les ont-ils déposés sur les planches,
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches
Comme des avirons trainer à côté d'eux
Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule!
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid!
L'un agace son bec avec un brûle-gueule,
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait
Le poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

Recueillement

Paru en novembre 186I quelques mois après la deuxième édition des Fleurs du Mal, ce sonnet contraste par son climat d'apaisement avec la détresse du poète à cette époque Pourtant, si le ton est apaisé dès le début le calme ne s'établit vraiment que vers la fin du poème. Sur un thème cher aux romantiques, on appréciera l'originalité de cette "cohabitation" avec la Douleur devenue pour BAUDELAIRE "la noblesse unique" " le divin remède à nos impurtés" Quant aux tercets ils ont rallié tous les suffrages: ce poète parfois si près de Villon par son réalisme macabre est aussi celui qui a su créer des impressions féériques et pourtant naturelles, avec un merveilleux pouvoir de suggestion.

Sois sage, ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille.
Tu réclamais le Soir; il descend; le voici:
Une atmosphère obscure enveloppe la ville,
Aux uns portant la paix, aux autres le souci.
Pendant que des mortels la multitude vile,
Sous le fouet du Plaisir, ce bourreau sans merci,
Va cueillir des remords dans la fête servile,
Ma douleur, donne-moi la main; viens par ici,
Loin d'eux, Vois se pencher les défuntes Années,
Sur les balcons du ciel, en robes surannées;
Surgir du fond des eaux le Regret souriant
Le Soleil moribond s'endormir sous une arche,
Et comme un long linceul traînant à l'Orient,
Entends, ma chère, entends la douce Nuit qui marche

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

QUATRIEME CHAPITRE
4. L'ACTION SYMBOLISTE

Aux environs de 1880, souffle de tous les côtés un vent de révolte. Une grande partie de la jeunesse littéraire et artistique épris de renouvellement et de liberté, se dresse contre le système politique, intellectuel, artistique: elle repousse l'opportunisme, la foi positiviste, le naturalisme, la poésie logique, didactique et technique du Parnasse, l'art trop bien stylisé des peintures académiques etc... Les réformes symbolistes semblent avoir porté sur trois points: la conception de la poésie, la langue et le vers.

Par l'audace de leur exploration dans le domaine poétique, Baudelaire, Rimbaud,Verlaine ont préparé l'avénement d'un art nouveau. A partir de 1886, en réaction contre le Parnasse, une école poétique se constitua et exerça une grande influence sur la poèsie française. .

Un manifeste de Jean Moréas, publié dans le Figaro, consacre la naissance d'une école dite symboliste. Il y attaquait les réalistes et les parnassiens, réclamait pour la poésie le droit d'exprimer l'invisible par le symbole. Les poètes de cette école nouvelle Gutave Gahn, Stuart Merril, Viélé-Griffin, René Ghil se réclament tous de Baudelaire, de Verlaine ou de Rimbaud qu'ils découvrent. Ils tentent de dégager les formules d'un art nouveau. Ils collaborent à diverses revues, ***la Vogue***, ***la Plume***, ***la Mercure de France***.

Les articles de la doctrine symboliste sont l'antithèse des principes parnassiens:

* Il faut suggérer la réalité, non l'exprimer: La réalité est changeante et fuyante: la vie est en mouvement; la fixer dans une forme précise, c'est la tuer. La réalité intérieure est un monde fermé à nos sens, qu'on ne peut atteindre que par des intuitions vagues. Donc le poète impuissant à fixer le réel, se contentera de le suggérer.

Les poètes symbolistes rêvent d'atteindre, par-delà des apparences, une réalité trascendante. Le même sensible, selon eux, n'est que le reflet d'un univers spirituel. Aussi cherchent-ils à saisir entre les données des différents sens, comme l'ont tenté avant eux Baudelaire et Rimbaud, de secrètes "correspondances", qui leur donneront la clef de cet univers. Ils considèrent la poésie comme un instrument de connaissances métaphysiques et s'attachent à traduire leurs découvertes par des symboles. Pour suggérer cette réalité impalpable, ils recourent volontiers à ce langage dont Verlaine a donné l'exemple.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

* **L'art doit être 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 games de mots, et écrire des mélodies. La poésie aura ainsi autant de force suggestive que la musique.

* **L'art vit de symboles**: Il y a entre notre âme et les choses et aussi entre les choses elles-mêmes des correspondances secrètes qu'il appartient à la poésie de saisir. La comparaison repose sur l'existence de ces rapports; mais tandis que la comparaison envisage deux termes en les opposant. Le symbole les confond.

* **Il faut renouveler le vers**: Le vers de V. Hugo et des parnassiens a quelque chose de trop rigide et de trop définitif pour cette poèsie flottante. Les symbolistes usent volontiers des vers impairs de 7, 9, 11 syllabes, plus stables que les autres; ils bousculent la césure et la rime; ils inventent des mètres nouveaux du 14 ou 17 pieds. Quelques uns même, comme Gustave Gahn, arrivent au vers libre, c'est-à-dire à un monde d'expression intermédiaire entre la prose et le vers.

* **Le poète symboliste pénètre à l'intérieure des choses**, s'incorpore avec elles, découvre derrière les formes extérieures le mystère qu'elles revêtent, traduit des "correspondances", les affinités latentes de ce passage avec son âme, essaie d'exprimer l'inexprimable. Sa vision est centrale.

* **La poésie symboliste n'est pas un art de description,** mais un art d'évocation. La poésie n'exprime pas les choses d'une façon immédiate, il les suggère, il les évoque.

* Quand on lit les poètes symbolistes, on est étonné de trouver certains sujets ou certains mots qui reviennent avec une particularité insistante: histoire des reines, des princesses, des jardins enchantés, des chevaliers avec leurs heaumes, des pennons et leurs hauberts, l'hippogriffe (animal fabuleux qui figure dans des romans de chevalerie), l'alérion (petit aigle avec les ailes étendues, sans bec ni pattes), la guivre (serpent fantastique).

*Les poètes symbolistes ont adoré les "sens". Ils ont utilisé les ressources artistiques et psychologiques que leur offrait **le sens auditif**. **le sens olfactif** et **le sens tactile**. Ils n'ont eu que du dédain pour **le sens visuel** dont romantiques et parnassiens avaient fait un usage constant. Maurice Maeterlinck va jusqu'à priver ses personnages de la vue.

C'est encore au nom du réel que les symbolistes prendront parti contre le Parnasse:

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

"Parnassiens,votre poésie descriptive et froidement travaillée ne caresse que les épidermes, et ne trouble que des surfaces... La science vous sollicite? un faisceau de lois! et la loi? Une série des rapports, des abstractions. Cependant la nature vous dépasse infiniment et fait éclater vos cornues, la vie ne consent à s'enfermer en des vases clos que morts et en lingots. Or nous baignons de toutes parts dans l'océan du mystère aux vagues pérpétuelles. Pour vous voici des arbres, des blés, des montagnes, des phénomènes, ce que l'on peut voir? Est-ce qu'il y a derrière la charmille qui tremble, l'eau qui chante, le nuage qui passe. Et l'âme qu'on sent partout!.

La poésie n'a pas pour objet de décrire avec ses précisions, les formes extérieures des objets, mais évoquer l'âme des choses. Selon Bergson:

"Il y a deux façons de connaître une chose: la première implique qu`on trouve autour de cette chose; la seconde qu`on entre en elle.

Mallarmé dit:

Je pense qu`il faut qu'il y ait allusion. La contemplation des objets, parnassiens, eux, prennent la chose entièrement et la montrent; par là, ils manquent de mystère; ils retirent aux esprits cette joie délicieuse de décrire qu'ils créent. Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de le deviner peu à peu: le suggérer, voilà le rêve. C'est la parfaite image de ce mystère qui constitue le symbole: évoquer peu à peu un objet et en dégager un état d'âme par une série de déchiffrement. "

C'est dans la poésie seulement que le symbolisme découvre sa vraie nature et toute sa puissance. Néanmoins il s'est fait sentir dans tous les genres. Le symbole est une réaction contre les formes dures et la froideur de l'école parnassienne et contre les procédés photographiques de la phrase naturaliste.

4.1. Les poètes symbolistes

En ce qui concerne le symbolisme, il faut parler d'abord de trois grands poètes qui ont été les précurseurs du mouvement symboliste: A. Rimbaud, P.Verlaine et S. Mallarmé.

Arthur Rimbaud est considéré aujourd'hui comme un des grands initiateurs du symbolisme. En poésie il a été un révolutionnaire. C'est lui qui a inventé le vers libre.Comme Baudelaire il a voulu découvrir, au-delà des apparences, le sens profond du mystère universel. Presque en même temps que Mallarmé, il introduit l'obscurité dans la poésie française. Avec eux on s'apercevra que l'affaire de la poésie n'est pas décrire, mais de suggérer ou de faire voir, qu'il ne s'agit pas pour le lecteur de "comprendre" mais d'imaginer et de sentir.

Rimbaud demande le retour à la nature de l'homme libéré des chaînes de l'autre Dieu du Christianisme. Déjà, s'éveillant en lui, des véilliétés de

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

révolte contre la famille, la religion, la société, le gouvernement, contre la littérature, l'art, la beauté, contre l'autorité, quelle qu'elle soit. Il a le goût de tout ce qui est limité, ordonné, rectiligne, correct. Il cherche une formule nouvelle, une langue nouvelle. Son ***Bateau ivre*** est le symbole de la destinée du poète. ***Une Saison en Enfer*** est une autobigraphie si pleine de mystère, retrace la lutte entre deux hommes qui sont en Rimbaud, le chrétien et le païen.

Bateau ivre

Ce poème a frappé dès l'abord par son originalité, qu'on l'ait estimée géniale scandaleuse. Puis on y a décelé peu à peu un grand nombre de souvenirs littéraires. Il est intéressant de constater que Rimbaud lui-même n'a pu se passer de cette nourriture, mais cela ne diminue nullement la valeur de Bateau ivre et le caractère exceptionnel de ces innovations poétiques. Qu'il puise dans les rêves d'enfance ou réminiscences de lectures, le génie de Rimbaud amalgame tous ces éléments, les assimile, les transfigure en leur imprimant sa marque puissante.

Comme je descendais des Fleuves impassibles,
Je ne me sentis plus guidé par les haleurs:
Des Peaux-Rouges criards les avaient pris pour cibles,
Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs.

J'étais insoucieux de tous les équipages,
Porteur de blés flamands ou de coton anglais.
Quand avec mes haleurs ont fini ces tapages,
Les Fleuves m'ont laissé descendre où je voulais.

Dans les clapotements furieux des marées,
Moi, l'autre hiver, plus sourd que les cerveaux d'enfants
Je courus! et les Péninsules démarrées
N'ont pas subi tohu-bohus plus triomphants.

La tempête a béni mes éveils maritimes.
Plus léger qu'un bouchon j'ai dansé sur les flots
Qu'on appelle rouleurs éternels de victimes
Dix nuits, sans regretter l'oeil niais des falots.

Plus douce qu'aux enfants la chair des pommes sures,
L'eau verte pénétra ma coque de sapin
Et des taches de vins bleus et des vomissures
Me lava, dispersant gouvernail et grappin.

Et dès lors, je me suis baigné dans le poème
De la mer, infusé d'astres et latescent,
Dévorant les azurs verts où, flottaison blême
Et ravie, un noyé pensif parfois descend,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Où, teignant tout à coup les bleuités, délires
Et rythmes lents sous les rutilements du jour,
Plus fortes que l'alcool, plus vastes que vos lyres,
Fermentent les rousseurs amères de l'amour!

Je sais les cieux crevant en éclairs, et les trombes,
Et les ressacs, et les courants; je sais le soir,
L'aube exaltée ainsi qu'un peuple de colombes,
Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir,.

J'ai vu le soleil bas taché d'horreurs mystiques,
Illuminant de longs figements violets,
Pareils à des acteurs de drames très antiques,
Les flots roulant au loin leurs frissons de volets.

J'ai rêvé la nuit verte aux neiges éblouies,
Baisers montant aux yeux des mers avec lenteurs,
La circulation des sèves inouïes,
Et l'éveil jaune et bleu des phosphores chanteurs.

J'ai suivi, des mois pleins, pareille aux vacheries
Hystériques, la houle à l'assaut des récifs,
Sans songer que les pieds lumineux des Maries
Pussent forcer le mufle aux Océans poussifs.

J'ai heurté, savez-vous! d'incroyables Florides
Mêlant aux fleurs des yeux de panthères à peaux
D'hommes, des arcs-en-ciel tendus comme des brides,
Sous l'horizon des mers, à de glauques troupeaux.

J'ai vu fermenter les marais, énormes nasses
Où pourrit dans les joncs tout un Léviathan,
Des écroulements d'eaux au milieu des bonaces,
Et les lointains vers les gouffres cataractant.

Glaciers, soleils d'argent, flots nacreux, cieux de braises,
Echouages hideux au fond des golfes bruns
Où les serpents géants dévorés des punaises
Choient des arbres tordus avec de noirs parfums.

J'aurais voulu montrer aux enfants ces dorades
Du flot bleu, ces poissons d'or, ces poissons chantants.
Des écumes de fleurs ont béni mes dérades
Et d'ineffables vents m'ont ailé par instants.

Parfois, martyr lassé des pôles et des zones,
La mer dont le sanglot faisait mon roulis doux
Montait vers moi ses fleurs d'ombre aux ventouses jaunes
Et je restais ainsi qu'une femme à genoux,

Presqu'île ballottant sur mes bords les querelles
Et les fientes d'oiseaux clabaudeurs aux yeux blonds;

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Et je voguais, lorsqu'à travers mes liens frêles
Des noyés descendaient dormir à reculons...

Or moi, bateau perdu sous les cheveux des anses,
Jeté par l'ouragan dans l'éther sans oiseau,
Moi dont les Monitors et les voiliers des Hanses
N'auraient pas repêché la carcasse ivre d'eau,

Libre, fumant, monté de brumes violettes,
Moi qui trouais le ciel rougeoyant comme un mur,
Qui porte, confiture exquise aux bons poètes,
Des lichens de soleil et des morves d'azur,

Qui courais taché de lunules électriques,
Planche folle, escorté des hippocampes noirs,
Quand les Juillets faisaient crouler à coups de triques
Les cieux ultra marins aux ardents entonnoirs

Moi qui tremblais, sentant geindre à cinquante lieues
Le rut des Béhémots et des Maelstroms épais,
Fileur é ternel des immobilités bleues,
Je regrette l'Europe aux anciens parapets.

J'ai vu des archipels sidéraux! et des îles
Dont les cieux délirants sont ouverts au vogueur:
Est-ce en ces nuits sans fond que tu dors et t'exiles,
Million d'oiseaux d'or, ô future Vigueur?

Mais, vrai, j'ai trop pleuré. Les aubes sont navrantes,
Toute lune est atroce et tout soleil amer.
L'âcre amour m'a gonflé de torpeurs enivrantes.
Oh, que ma quille éclate! oh! que j'aille à la mer!

Si je désire une eau d'Europe, c'est la flache
Noire et froide où, vers le crépuscule embaumé,
Un enfant accroupi, plein de tristesse, lâche
Un bateau frêle comme un papillon de mai.

Je ne puis plus, baigné de vos langueurs, élames,
Enlever leur sillage aux porteurs de cotons,
Ni traverser l'orgueil des drapeaux et des flammes,
Ni nager sous les yeux horribles des pontons

Poésies (Mercure de France, éditeur).

Paul Verlaine était d'abord parnassien. Ses ***Poèmes saturniens*** sont conformes à l'esthétique de Leconte de Lisle. Mais ses ***Sans paroles*** marquent sa rupture avec le Parnasse[23]. Pour rendre avec exactitude des

[23] Né à Metz en 1844, dès l'adolescence on le sent partagé entre les deux « postulations simultanés » dont parle Baudelaire, «l'une vers Dieu, l'autre vers Satan ». Il fréquente les

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

émois et ses rêves, il a inventé une phrase flexible, sinieuse, volontairement incorrecte. Verlaine fut un artiste très conscient et sut formuler clairement les principes de sa poésie. Il a composé et publié dans ***Jadis et Naguère***, une pièce intitulée ***l'Art Poétique*** où les poétes symbolistes trouvent une justification de leurs théories. Dans cette pièce il condamne toute éloquence et recommande que le vers soit musical. Il y dira: «De la musique avant toute chose ». Jamais il n'aurait pratiquer le vers libre: Selon lui, la rime est une parure nécessaire, dont on ne doit pas abuser, mais dont on ne saurait se passer. Verlaine fidèle à ses principes, fut avant tout un musicien du vers. A dessein pour nommer plusieurs de ses recueils, il recourt au vocabulaire de la musique. Chez Verlaine les moyens d'expression sont d'une admirable simplicité. Son art consiste à émouvoir par la transcription directe d'être éprouvés, grâce aux ressources musicales du langage poétique, sans recours aux artifices littéraires ni à l'éloquence.

Sagesse implique les vers chrétiens les plus sincères. Il supplie le Seigneur, se jette à ses pieds et le conjure de lui accorder son pardon.

Le ciel est par-dessus le toit,
Si beau, si calme
Un arbre par-dessus le toit,
Berce sa palme
La cloche, dans le ciel qu'on voit
Doucement tinte
Un oiseau sur l'arbre qu'on voit
Chante sa plainte
Mon Dieu, mon Dieu, la vie est là,
Simple et tranquille.
Cette paisible rumeur-là
Vient de la ville.
... Qu'as-tu fait, ô toi que voilà
Pleurant sans cesse
Dis, qu'as-tu fait, toi que voilà,
De ta jeunesse.

Art poétique : Composé dès I874, ***l'Art poétique*** fut considéré comme un manifeste symboliste lorsqu'il parut dix ans plus tard dans ***Jadis et***

---

cafés littéraires, il se lie avec Catule Mendès, Sully Prud'homme, Anatol France et François Coppée. Après deux poèmes et deux études sur Baudelaire publiés dans **l'Art**, il apporte sa contribution au **Parnasse Contemporaine** où se relèvent, des tendances tout à fait personnelles:.sensibilité inquiète, sesualité, musicalité suggestive.
En I871 il se lie avec le poète Rimbaud. Quittant femme et enfant, il se laisse entrainer par Rimbaud à une vie de vagabonde sur les routes de Belgique, ensuite en Angleterre jusqu'à l'incident qui devait séparer les deux poètes: le coup de revolver tiré par Verlaine sur Rimbaud. Condamné à deux ans d'emprisonnement, le poète conçoit un grand repentir de sa vie passée, il demande pardon à Dieu et revient à l a foi chrétienne.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Naguère. Toujours soucieux de reste, indépendant, Verlaine en minimisa l'importance, déclarant que ce n'était "qu'une chanson après tout". En réalité, s'il ne prétendait pas faire école, il avait remarquablement défini sa conception personnelle de la poésie. On notera en particulier le rôle attribué au vers impair, l'horreur de la rhétorique et la réaction contre les acrobaties de Banville.

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'ailles 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 des voiles,
C'est le grand jour tremblant de 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 seule 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!
Prend l'éloquence et tords-lui son cou!
Tu feras bien, en plein d'énergie,
De rendre un peu la Rime assagie.
Si l'on n'y veille, elle ira jusqu'où?
O 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 fuit d'une âme en allée
Vers d'autres cieux 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

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Stéphane Mallarmé est devenu la chef de la nouvelle école symboliste. Comme Rimbaud, il a le dédain du réel; il pense avec Baudelaire que le poète n'a pas à chanter l'univers comme l'ont fait les parnassiens, mais à exprimer la beauté idéale. Le monde extérieur n'est qu'un voile qu'il faut déchirer pour atteindre à la notion pure des choses. Pour y parvenir il faut briser ls syntaxe. Pour le vers, Mallarmé réclame l'incohérence qui suggère l'indicible, la notion idéalisée des choses. Il ne s'agit, du reste, pas de la rendre claire à notre intelligence: il suffit de nous le faire sentir. Les symbolistes ont révéré comme leur maître Mallarmé, théoricien de l'idéalisme: comme lui ils ont considéré que le monde matériel n'était "qu'une apparence vaine". un symbole.

Il est un poète obscur. Son obscurité tient à son esthétique. La poèsie est pour lui une langue du mystère. Il dit:

"Nommer un objet, c'est supprimer le trois quart de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu: le suggérer, voilà le rêve. "

Brise marine

Brise marine est l'appel du large l'aspiration à l'azur qui le hante.L'influence de Baudelaire est très nette, trop nette peut-être; pourtant les tours hardis ou négatifs, les thèmes privilégiés, les résonances moins charnelles que chez Baudelaire et l'insistance sur les risque de cette aventure laissent prévoir ce que va être la poésie de Mallarmé.

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 ardins 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, " mon coeur, entends le chant des matelots.
(Librairie Gallimard, éditeur).

Don du poème : Composée en 1865 comme la précédente cette pièce beaucoup plus originale et aussi plus mystérieuse, permet de mesurer l'évolution dè Mallarmé. Elle repose sur la comparaison entre le poème,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

fruit du travail nocturne et l'enfant nouveau-né qu'allaite Mme Mallarmé. L'aurore apporte l'amère désillusion qui suit la fièvre créatrice: le poème parait alors débile mal venu; et qui lui donnera, comme au nouveau-né de chair, la nourriture.

Je t'apporte l'enfant d'une nuit d'Idumée!
Noires, à l'aile saignante et pâle, déplumée,
Par le verre brûlé d'aromates et d'or,
Par les carreaux glacés, hélas! mornes encor,
L'aurore se jeta sur la lampe angélique,
Palmes! et quand elle a montré cette relique
A ce père essayant un sourire ennemi,
La solitude bleue et stérile a frémi
O la berceuse, avec ta fille et l'innocence
De vos pieds froids accueille une horrible naissance:
Et ta voix rappelant viole et claeécin,
Avec le doigt fané presseras-tu le sein
par qui coule en blancheur sibylline la femme
Pour les lèvres que l'air du vierge azur affame?

4.2. Après le symbolisme

Des courants et des tendances éphémères se sont répandus après l'action symboliste. Certains se sont attachées à l'existence des revues, et ne sont pas allés plus loin au-delà des lecteurs et des abonnés. Le symbolisme dépassé, aucune école nettement définie ne se constitua. Pendant les vingt années qui s'écoulent entre le déclin du symbolisme et de début de la grande guerre, on ne rencontre que des poètes isolés, plus ou moins marqués par le symbolisme; ainsi Francis James, Paul Claudel, Anne de Novailles, Charles Péguy.

Après la première guerre mondiale, deux tendances opposées se manifestent dans la poésie française: Paul Valéry, disciple de Mallarmé, affirme la primauté de l'intelligence, soumet toute l'inspiration au contrôle d'une raison lucide. Les initiateurs du surréalisme, comme André Breton, voient dans la vie inconsciente la source de toute création authentique, dénoncent la tyrannie des normes logiques et rejettent toutes les règles traditionnelles.

L'Ecole Romane

Jean Moréas était un poète d'origine grecque. Il faut noter que Jean Moréas a toujours conservé la nostalgie des formes antiques du pays natal; il rêve de renouer avec la tradition greco-latine. Aprés 1890, il rompt avec les poètes de l'école symboliste et proclame la nécessité de restaurer, dans

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

l'expression, la discipline et la clarté. En 1891, Moréas lance le manifeste d'une nouvelle école, **l'Ecole romane**, qu'il oppose à l'école symboliste.

Bien qu'il y ait, Chez Vigny, un sentiment de révolte contre le créateur, Moréas accepte la douleur. Il sait se résigner: "*Lorsque l'obscure destin passe, sachons nous taire*". Il puise même la nourriture de sa pensée et la force de son âme.

Il décrit dans une lettre adressée au ***Figaro***:

L'Ecole romane française revendique le principe greco- latin, principe fondamentale des lettres françaises qui florit au XI., XII., XIII. siècles; .avec nos trouvères; au XVI. siècle avec Ronsard et son école; au XVII. siècle avec Racine et la Fontaine... L'école romane française renoue la chaine gallique, rompue par le romantisme et sa descendance parnassienne, naturaliste et symboliste...

Le Naturisme

Le naturisme signifie le retour à la nature: les symbolistes trop occupés de mystère, de "mysticités factices, de sensualisme d'art, de technique prétentieuse", avaient fini par perdre le contact avec la nature et de la vie: il faut aimer la vie, il faut vivre la vie, il faut vivre la vie quotidienne avec enthousiasme et il faut vivre ébloui. Francis James et Madame de Noailles sont les poètes les plus connus.

L'integralisme

En 1904, un poète philosophe, Adolphe Lacuzon. fait paraitre à la Revue Bleue son manifeste de l'integralisme. Lacuzon dit:

Les intégralistes entendent exprimer la vie humaine en fonction de l'humanité toute entière de notre individualité en fonction de l'univers comme l'inconnaissable.

C'est surtout au nom du rythme que la réaction intégraliste se fit, car on avait fini par se lasser des incohérences de certains vers libristes.

L'Ecole française

L'école française veut venir à une poésie sociale. Son membre le plus célébre Adolphe Lacuzon déclare:

Assez longtemps le poète a rêvé loin des hommes... Il y a poésie vivante que lorsqu'il y a communion entre l'écrivain et le public.

L'humanisme

C'est Fernand Gregh qui a fondé l'humanisme. Il dit:

Les symbolistes ont abusé du bizarre, de l'obstrus, ils ont souvent parlé un jargon qui n'avait rien de français.. Jamais dans leur vers, un aveu personnel, un cri, un battement de coeur... Qu'a-t-il manqué aux symbolistes pour nous

satisfaire pleinement? L'humanité! Notre poésie chante l'homme, et tout l'homme avec ses sentiments et ses idées.. Après l'école de la beauté (le Parnasse), après l'école de la beauté par le rêve (le symbolisme), il est temps de fonder l'école de la beauté par la vie.

Abel Bonnard, Henri Barbusse, Léo Laurguier, Paul Reboux sont les plus connus partisants.

Le Néo-Symbolisme

Le Néo-symbolisme réagit contre l'obscurité de la poésie symboliste, contre les incohérences d'une certaine poésie de vers libriste et préconise un retour à la poésie à la fois émotionnelle et intime. André Joussin, N. Beauduin, G. Ferrières sont des membres connus.

L'Unanimisme

En 1908 vint la réaction unanimiste dont Jules Romains est le théoricien. Que faut-il entendre par unanimisme? C'est le «platonisme esthétique» selon J. Royère, la "psychologie des foules" selon G. Kahn, "la littérature des synthèses" d'après Paul Adam. Walch:

L'unanimisme serait une façon de sentir qui consiste à prendre conscience en nous et hors de nous de la vie autonome des groupes, une façon de penser qui consiste à tenir l'évolution de l'individu comme à peu près achevée et désormais négligeable, à ne pas s'occuper que des groupes, qui englobent l'individu qui l'annihilent... La poésie glorifiera donc les groupes, elle chantera l'abstraction de l'individu en eux, ou developpera leur dynamisme.

En voici l'explication que Jules Romains a donné de l'unanimisme:

· Une conscience nouvelle née travaille à supplanter l'esprit humain. Jusqu'ici, la pensée et l'âme ont eu, pour sièges visibles et pour organes, des individus. La plus grande âme, Goethe et Hugo, n'a jamais dépassé les limites d'une personne; et c'est l'âme individuelle que nous considerons comme le chef d'oeuvre de la vie, comme le sommet de la terre. Or, les groupes, les groupes faits d'hommes les plus petits et les plus vastes, les couples, les ressemblants, les foules, les villages qui menaient depuis des siècles une vie mystérieuse et muette, que nous frôlions, que nous pénétrions, où nous nous fondions sans rien deviner, viennent affirmer enfin leur présence surhumaine. Pendant mille et mille ans, leur âme s'est cherchée: par un effort, elle se trouve...

En 1908, son oeuvre ***la Vie Unanime*** parût, où le poète systématisait son collectivisme lyrique. Le livre est divisé en deux parties:

* Dans ***les Unanimes***, le poète nous mêne au travers des groupes humains: la caserne, le théâtre. l'église, le café, groupes qui s'emparent de l'individu, l'incorporent et l'annihilent: "*L'individu se dissout.*"

* Dans ***l'Individu***, c'est le poète lui-même en révolte, qui lutte pour ne pas se laisser absorber. Mais les efforts sont vains, il a peur de la nature, peur de lui-même, peur d'être seul, et se laisse absorber par la vie unanime.

L'Ecole fantaisiste

Jean Paul Trouyet en est le maître: ***Contres Rimes***. Les fantaisistes qui sourient, badinent, "blaquent" avec beaucoup d'esprit et de science rythmique. Francis Cargo dit:

Les fantaisistes s'élèvent contre l'influence du dehors et semblent s'inspirer de l'esprit et de la finesse d'un Charles d'Orléans, d'un La Fontaine et de tous les petits poètes du XVII. siècle, dont la littérature française est si richement fournie.

Francis Cargo, Jear Marc Bernard, Jenn Pellérin, Tristau Derène sont les autres membres de cette école.

4.3.1. Le Cubisme

Le mouvement cubiste a été à l'origine un mouvement pictoral, une réaction contre l'impressionisme, uniquement préoccupé de produire sur la toile l'aspect momentané d'un paysage à telle ou telle heure du jour, cherchent surtout l'effet lumineux, art de pure sensation. Au papillotement des impressionistes où les contours, les arêtes, les volumes disparaissent, ils substituèrent un parement intellectuel ou la ligne reprenait sa place prépondérente. Ils ramenèrent la nature à des éléments géométriques et leur peinture devient une combinaison de cercles, de triangle, de losanges, de cubes (d'où leur nom cubiste) remplis d'un ton terne à dessein. Les principaux peintres cubistes firent Picasso, Braque et Derain; les poètes sont Guillaume Apollinaire, André Salmon, Jean Cocteau, Max Jacob, Pierre Reverdy, Blaise Cendras, Paul Maurand. Dans le cubisme poétique, il y a le désir de rendre sensibles les faces d'un objet. Peintres et poètes ne veulent pas faire de leur art une copie de la nature, mais une déformation de la nature qui en dissociera certains éléments ordinairement unis, qui en reprochera d'autres habituellement séparés afin d'en totaliser en une seule image toutes les valeurs

4.3.2. Paul Valéry

Valéry n'a pas fait école: son oeuvre restaure au XX.siècle des principes classiques."*les choses du monde ne s'intéressent que sous le rapport de l'intelligence*" a déclaré Paul Valéry. L'application de ce principe à l'activité poétique est la grande originalité de son oeuvre. Selon lui, le vrai poète est le plus lucide et le plus raisonable des hommes. Il descend au fond de lui-même, afin de convertir en réalités intelligibles les mouvements de l'âme. La poésie est, avant tout, une oeuvre de travail, d'élaboration lente. Il faut savoir attendre le germe qui donnera naissance au poème.

Tout poème est "un état d'un travail qui peut presque toujours être repris et modifié". Paul Valéry, un "sonnet achevé" est en réalité un sonnet abandonné.

"Une oeuvre n'est jamais nécessairement finie, celui qui l'a faite n'est jamais accompli,"

Selon Valéry le poète ne doit demeurer étranger à aucune réalité. Quelques uns de ses plus longs poèmes sont consacrés à de grands sujets. Par exemple, ***La Jeune Parque*** décrit les états successifs d'une conscience qui glisse du sommeil au réveil.

Valéry a recueilli ses poèmes de jeunesse dans un ***Album*** de vers anciens et ses poèmes de maturité, à l'exception de ***la Jeune Parque***, dans ***Charmes***.

"Le monde actuel"

Tout jeune, devant les victoires du Japon sur la Chine (1894) et des Etats-Unis sur l'Espagne (1898), Paul Valery voyait dans ces succès de nations équipées à l'européenne les premiers indices d'une menace contre l'Europe elle-même. D'autre part, la guerre de 1914 lui révéla les dangers que représente pour la civilisation le merveilleux instrument "qu'est "l'intelligence disciplinée, mis au service d'ambitions sans scrupules". L'Europe lui parut menacée de mort dans ***La Crise de l'Esprit*** (1919), il lança alors un cri d'alarme qui connut un grand retentissement. Il a considéré "mortelles" les civilisations:

"Nous autres, civilisations nous savons maintenant que nous sommes mortelles. Nous avions entendu parler de mondes disparus tout entiers, d'empires coulés à pic avec tous leurs hommes et tous leurs engins; descendus au fond inexplorable des siècles avec leurs dieux et leurs lois leurs académies et leurs sciences pures et appliquées, avec leurs grammaires, leurs dictionnaires, leurs classiques, leurs romantiques et leurs symbolistes, leurs critiques et les critiques de leurs critiques. Nous savions bien que toute la terre apparente est faite de cendres que la cendre signifie quelque chose. Nous apercevions, à travers l'épaisseur de l'histoire, les fantômes d'immenses navires qui furent chargés de richesse et d'esprit. Nous ne pouvions pas les compter. Mais ces naufrages après tout n'étaient pas notre affaire.

Elam, Ninive, Babylone *étaient de beaux noms vagues, et la ruine totale de ces mondes avait aussi peu de signification pour nous que leur existence même. Mais France, Angleterre, Russie... ce seraient aussi de beaux noms. (...) Et nous voyons maintenant que l'abîme de l'histoire est assez grand pour tout le monde.; Nous sentons qu'une civilisation a la même fragilité qu'une vie. Les circonstances qui enverraient, les oeuvres de Keats et celles de Baudelaire rejoindre les oeuvres de Ménandre ne sont plus du tout inconcevables: elles sont dans les journaux".*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Après la guerre, Valery mesure le désastre: d'immenses destructions, d'irréparables pertes humaines, l'anéantissement de cette fleur de civilisation que représentait, dans sa riche complexité, l'esprit européen d'avant 1914.

Pourtant l'Europe pourrait encore se relever. Elle est ce territoire très limité et privilégié dont les hommes ont donné au monde la plupart des inventions et des progrès techniques. Mais son avenir est menacé par la faute de ses politiques dont le génie a été inférieur à celui de ses savants. La sagesse commandait d'unir l'Europe pour sauvegarder sa suprématie intellectuelle et matérielle.

"Les misérables Européens ont mieux aimé jouer aux Armagnacs et aux Bourguignons que de prendre sur toute la terre le grand rôle que les Romains surent prendre et tenir pendant des siècles dans le monde de leur temps" (**Regards**...). *Bien plus, leur rivalité les a conduits à "exporter les procédés et les engins qui faisaient de l'Europe la suzeraine du monde"* et à préparer ainsi son asservissement.

"Dans l'ordre de la puissance, et dans l'ordre de la connaissance précise, l'Europe pèse encore aujourd'hui beaucoup plus que le reste du globe. Je me trompe, ce n'est pas l'Europe qui l'emporte, c'est l'Esprit européen dont l'Amérique est une création formidable. Partout où l'Esprit européen domine, on voit apparaître le maximum de besoins, le maximum de travail, le maximum de capital, le maximum de rendement, le maximum d'ambition, le maximum de puissance, le maximum de modifications de la nature extérieure, le maximum de relations et d'échanges. Cet ensemble de maxima est Europe, ou image de l'Europe" (L'Européen, 1922).

Où va l'Europe?

En deux phrases, qui furent aussitôt célèbres, Valery pose le problème du ***destin de l'Europe***. Dès 1919, avec une clairvoyance remarquable, il montre comment, par l'imprévoyance de ses gouvernants, elle risque d'être écrasée ou réduite au second rang. La question dépasse celle de la domination exercée par une minorité sur le reste du monde: Valéry définit les qualités qui ont assuré cette prééminence, et nous sommes invités à nous demander si, avec l'Europe, ce ne sont pas les valeurs d'un esprit hors pair et d'une civilisation sans égale qui, pour le malheur de l'humanité, se trouvent menacées de mort. Histoire, civilisation, humanisme, science, progrès sont les thèmes traités dans le texte suivant:

L'idée de culture, d'intelligence, d'oeuvres magistrales est pour nous dans une relation très ancienne, - tellement ancienne que nous remontons rarement jusqu'à elle, - avec l'idée d'Europe.

Les autres parties du monde ont eu des civilisations admirables, des poètes du premier ordre, des constructeurs, et même des savants. Mais aucune partie du

monde n'a possédé cette singulière propriété physique: le plus intense pouvoir émissif uni au plus intense pouvoir absorbant.

Tout est venu à l'Europe et tout en est venu. Ou presque tout.

Or, l'heure actuelle compose cette question capitale: l'Europe va-t-elle garder sa prééminence dans tous les genres?

L'Europe deviendra-t-elle ce qu'elle est en réalité, c'est-à-dire: un petit cap du continent asiatique?

Ou bien l'Europe restera-t-elle ce qu'elle paraît c'est-à-dire: la partie précieuse de l'univers terrestre, la perle de la sphère, le cerveau d'un vaste corps?

Qu'on me permette, pour faire saisir toute la rigueur de cette alternative, de développer ici une sone de théorème fondamental.

Considérez un planisphère. Sur ce planisphère, l'ensemble des terres habitables. Cet ensemble se divise en régions, et dans chacune de ces régions, une certaine densité de peuple, une certaine qualité des hommes. A chacune de ces régions correspond aussi une richesse naturelle, - un sol plus ou moins fécond, un sous-sol plus ou moins précieux, un territoire plus ou moins irrigué, plus ou moins facile à équiper pour les transports, etc.

Toutes ces caractéristiques permettent de classer à toute époque les régions dont nous parlons, de telle sorte qu'à toute époque, l'état de la terre vivante peut être défini par un système d'inégalités entre les régions habitées de sa surface. A chaque instant, l'histoire de l'instant suivant dépend de cette inégalité donnée.

Examinons maintenant non pas cette classification théorique, mais la classification qui existait hier encore dans la réalité. Nous apercevons un fait bien remarquable et qui nous est extrêmement familier:

La petite région européenne figure en tête de la classification, depuis des siècles. Malgré sa faible étendue, - et quoique la richesse du sol n'y soit pas extraordinaire, - elle domine le tableau. Par quel miracle? - Certainement, le miracle doit résider dans la qualité de sa population. Cette qualité doit compenser le nombre moindre des hommes, le nombre moindre des milles carrés, le nombre moindre des tonnes de minerai, qui sont assignés à l'Europe.

Mettez dans l'un des plateaux d'une balance l'empire des Indes; dans l'autre le Royaume-Uni. Regardez: le plateau chargé du poids le plus petit penche! Voilà une rupture d'équilibre bien extraordinaire. Mais ses conséquences sont plus extraordinaires encore: elles vont nous faire prévoir un changement progressif en sens inverse.

Nous avons suggéré tout à l'heure que la qualité de l'homme devait être le déterminant de la précellence de l'Europe. Je ne puis analyser en détail cette qualité; mais je trouve par un examen sommaire que l'avidité active, la curiosité ardente et désintéressée, un heureux mélange de l'imagination et de la rigueur

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

logique, un certain scepticisme non pessimiste, un mysticisme non résigné... sont les caractères plus spécifiquement agissants de la Psyché européenne.

C'est l'Europe qui a préparé son propre abaissement en communiquant ses moyens de puissance à des pays plus vastes et plus peuplés qui n'avaient pas su les découvrir seuls: "Nous avons étourdiment rendu les forces proportionnelles aux masses!" (Variété. ***La Crise de l'Esprit*** II).

Grâce à la science moderne, quantité de rêves fabuleux de l'humanité sont entrés dans notre réalité quotidienne: Valery s'amuse à énumérer les avantages que l'homme ordinaire possède aujourd'hui sur le roi Louis XIV. Nous sommes donc fiers, à juste titre, de notre civilisation matérielle. Pourtant la science contient aussi des germes de "barbarie", par son pouvoir de destruction et par des dangers plus insidieux qui menacent l'humanité.

Dans ***La Politique de l'Esprit*** (1932), il observe que notre intelligence, prisonnière des idées et des croyances du passé, n'évolue pas au même rythme que la science: d'où la confusion du monde moderne, incapable de se donner une politique, une morale, un idéal, des lois en harmonie avec ses connaissances nouvelles et avec les modes de vie qu'il a créés. On peut même redouter, à longue échéance, une dégradation de l'intelligence. L'homme moderne s'habitue en effet à vivre dans le désordre mental; on le dispense de raisonner; on tue son esprit critique par la publicité et la propagande; on ne lui laisse plus le loisir de penser. Sa sensibilité elle-même est émoussée par la vitesse, la lumière, les bruits... Valéry termine son Bilan de l'intelligence (1935) par l'éloge du "sport intellectuel", l'homme doit développer les facultés de son esprit comme un virtuose fait des gammes.

Dans sa ***Préface aux Lettres persanes***, Valery souligne le rôle des conventions sociales, seules capables de donner quelque stabilité aux choses humaines.

"Une société s'élève de la brutalité jusqu'à l'ordre. Comme la barbarie est l'ère du fait, il est donc nécessaire que l'ère de l'ordre soit l'empire des fictions - car il n y a point de puissance capable de fonder l'ordre sur la seule contrainte des corps par les corps. Il y faut des forces fictives". "Le progrès vers la civilisation exige que les instincts, seuls maîtres dans l'ère du fait soient vaincus peu à peu par tout un système de conventions qui définissent le sacré, le juste, le légal, le décent, le louable: ainsi "l'on s'éloigne insensiblement de l'âge où le fait dominait". "Le monde social nous semble alors aussi naturel que la nature, lui qui ne tient que par magie. N'est-ce-pas, en effet, un édifice d'enchantements que ce système qui repose sur des écritures, sur des paroles obéies, des promesses tenues, des images efficaces, des habitudes et des conventions observées - fictions pures?"

Le règne de l'ordre est donc celui de ces Choses vagues, de ces symboles et ces signes, dont nous n'apercevons plus le caractère fictif, parce qu'ils sont entrés dans nos instincts. Le bienfait le plus remarquable de cet ordre est éclosion de la liberté d'esprit dès que le fait n'exerce plus sa contrainte.

Or c'est justement cette liberté qui va tout remettre en question.

"Dans l'ordre peu à peu les têtes s'enhardissent. A la faveur des sûretés établies, et grâce à l'évanouissement des raisons de ce qui se fait, les esprits qui se relèvent et qui s'ébrouent ne perçoivent que les gênes ou la bizarrerie des façons de la société".

L'esprit critique s'éveille et ruine les conventions, provoquant la révolution ou la guerre, en d'autres termes le retour à l'état du fait, c'est-à-dire à la barbarie. Mais si l'ordre pesait à l'individu, le désordre à son tour lui fait désirer "la police ou la mort". Ainsi s'amorce un nouveau cycle évolutif.

La solidité des sociétés dépend donc d'un ensemble de mythes qui règlent les relations humaines. Le scepticisme de Valéry aboutit, on le voit, à un art de vivre, et celui qu'on a appelé parfois "le Descartes moderne" n'est pas si loin, en somme, de Montaigne.

Situation d'Apollinaire

Après un temps de légende enthousiaste, de dénigrements et de confusions, le poète a trouvé progressivement, surtout après 1945, sa place dans le demi-siècle. Simple élégiaque parfois (***Le Pont Mirabeau***), non sans fidélité au symbolisme (***Signe***, ***Cors de chasse***), "naturiste", d'esprit par son attachement aux réalités diverses qui s'offrent à lui, "fantaisiste "par son ironie et son intelligence en éveil (***Annie***; ***Calligrammes***), il pratique par surcroît, jusqu'en 1912, une versification en général régulière ou à peine libérée. Rien ne le distingue donc d'abord, pour l'essentiel, de la plupart des aspects reconnus de la poésie de son temps. Mais il demeure entièrement original par le jeu de son imagination et par les nuances de sa sensibilité ou de son incomparable modulation.

Au contraire, à partir de la publication d'***Alcools***, il est incontestable que, "las d'un monde ancien", il aspire à toutes les innovations poétiques liées à la représentation des choses et de la vie modifiée par la peinture improprement entendue comme "cubiste"; sa technique du vers est, en même temps, bouleversée. Dès lors se pose la question-secondaire, il faut le souligner - de la priorité qui peut lui revenir.

On se méprend aussi sur certains termes qu'il a avancés. Mieux vaut constater que, dans ***Alcools*** déjà, les hardiesses thématiques et syntaxiques

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

de ***La Chanson du mal-aimé*** ou de ***"L'Emigrant de Landor Road"*** comme, sur un autre plan, les simples pages d'***Onirocritique*** (dès 1908) qui paraissent anticiper sur "l'écriture automatique" lui assurent une bonne part d'invention.

Son ton et son mérite confondus ont été, en fait, de n'avoir rien formulé dogmatiquement, ni rien choisi. Apte à s'émerveiller de tout, il a tantôt pressenti, tantôt capté les aspirations poétiques en voie d'affirmation. Son importance est de les avoir, à leur date, fixées par quelques parfaites réussites. Son originalité réelle réside dans le caractère irréductible de sa vision du monde et dans la résonance unique de son chant.

Alcools, dont le titre primitif était ***Eau de Vie***, a paru en avril 1913 au Mercure de France. Le recueil est composé de textes pour la plupart éparpillés dans diverses revues et qui offrent le reflet mêlé de la poésie d'Apollinaire entre 1898 et 1912.

Au cours de la correction des épreuves le poète a systématiquement supprimé toute ponctuation: ce fait est considéré comme une innovation importante. Par sa généralisation, il marque, en effet, une date. Mais déjà Mallarmée avait utilisé le procédé. Apollinaire lui-même avait toujours eu une ponctuation pauvre et errante. En 1913, il n'a fait que pousser à l'extrême un principe: "le rythme même et la coupe des vers voilà la véritable ponctuation. Trois disques, enregistrés au musée de la Parole en 1914, montrent qu'il modulait plutôt qu'il ne récitait ses textes.

L'ordre adopté dans le recueil ne répond vraisemblablement qu'à des raisons de variété et de surprise. Un seul fait pose problème: le dernier en date des poèmes, ***Zone***, a été introduit après coup et placé en tête, comme pour donner une brusque enseigne révolutionnaire à un ensemble qui ne répond pas absolument à cette annonce. Compte tenu de cet arbitraire et sans prétention à l'exacte chronologie, une présentation fragmentaire peut donc ordonner les textes d'Apollinaire de façon à faire sentir à la fois la variété et l'évolution de sa poétique.

Le pont mirabeau

Dans toute l'oeuvre d'Apollinaire, ***Le Pont Mirabeau*** est son ***Lac***, son ***Souvenir***, sa ***Tristesse d'Olympio***. C'est le regret élégiaque non pas du temps, mais de l'amour lui-même qui s'enfuit. C'est le rappel "romantique "d'une souffrance personnelle (le poème date de 1912, époque de la rupture progressive avec **Marie Laurencin**) et, dans l'image de l'eau qui passe, le symbole d'un évanouissement nécessaire. Mais ici, pas de "méditation". Un seul vers suffit à l'évocation du décor qui est celui d'Auteuil, familier au poète; une admirable confusion s'établit entre la résence humaine et l'image

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

matérielle d'un pont; l'ample rhétorique romantique fait place à une expression rapide et discrète qui conduit naturellement à un refrain.

On remarquera l'usage habile d'une forme et d'une versification quasi régulières comme aussi l'heureux effet de la ponctuation supprimée dans ce poème de la fluidité. Seul, le second vers de chaque strophe, laissant en suspens une terminaison masculine, détermine une pause très heureuse: preuve d'un travail conscient et d'une grande recherche rythmique, cette disposition n'a été adoptée qu'après coup; la strophe était initialement composée de trois décasyllabes à rimes féminines. L'amour, souvenir, temps, nature, symboles sont les thèmes traités.

Sous le pont Mirabeau coule la Seine
Et nos amours
Faut-il qu'il m'en souvienne
La joie venait toujours après la peine
Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure
Les mains dans les mains restons face à face
Tandis que sous
Le pont de nos bras passe
Des éternels regards l'onde si lasse
Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure
L'amour s'en va comme cette eau courante
L'amour s'en va
Comme la vie est lente
Et comme l'Espérance est violente
Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure
Passent les jours et passent les semaines
Ni temps passé
Ni les amours reviennent
Sous le pont Mirabeau coule la Seine
Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure
(Librairie Gallimard, éditeur).

4.3.3. Le Dadaisme : Le mouvement Dada s'est manifesté pendant les années de la grande guerre et au lendemain de l'armistice. Dada sert de préface au surréalisme. Ce courant naquit à Zurich, en 1916, sous l'impulsion de Tristan Tzara. Pour trouver un titre à leur action, en ouvrant au hasard le dictionnaire, ils ont détérminé au sort le mot **Dada** qui est une onomatopée des bébés. Il n'a d'ailleurs aucun sens, sinon celui de négation de tout, d'esprit de révolte. C'est selon Ardré Gide, "une entreprise de démolition". Ses adeptes sont Louis Aragon, André Breton, Philippe

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Soupault. Son but était la subversion totale des valeurs morales, sociales, esthétiques, reconnues par le monde moderne. Le mouvement est basé sur un nihilisme absolu: La première guerre mondiale est la source principale du dadaisme.

Plus de peintres, plus de littérateurs, plus de musiciens, plus de royalistes, plus d'impérialistes, plus d'anarchistes, plus de bolchéviques, plus de politiques, plus de prolétaires, plus de démocrates, plus de bourgeois, plus d'aristocrates, plus d'armées, plus de polices, plus de patries, enfin assez de toutes ces imbécilités, plus rien, rien, RIEN RIEN, RIEN.

Le terme même de dada avait été choisi pour son absence de signification. Le but de Tristan Tzara était la subversion totale des valeurs morales, sociales, esthétiques, reconnues par le moderne. Horreur, découragement et révolte, tels étaient les sentiments qu'on éprouvait quand on sortait de la grande guerre. Au lendemain de cette guerre, le dadaisme a pris tout son développement, surtout en France. L'action Dada est basée sur le nihilisme absolue, un pessimisme amer, voilà l'essentiel du dadaisme. Négation absolu, scepticisme absolu, dérision et sarcasme continus, dada ne menait à rien et s'en ventait.

Pourtant certains de ses partisants n'entendaient pas persister dans cette attitude de refus total et impérieux. Le désordre, l'incohérence, l'absurdité qui s'étalaient agressivement dans les productions ironiques des dadaistes, qu'était-ce, sinon l'explosion des forces obscures, toujours refoulées depuis le commencement du monde parce que l'homme les a toujours tenues pour inférieures? Or les psychologues et les poètes s'accordent aujourd'hui à voir en elles notre réalité plus profonde. N'est-il pas temps de céder la parole à l'inconscient, support et condition de tout le reste?

4.3.4. Le Surréalisme

Sur les ruines du dadaisme s'édifie le mouvement surréaliste. Les surréalistes n'attendent aucun secours de la religion ni de la société: Le salut, pour eux, n'est nulle part. Valéry et Claudel leur paraissaient avoir bati leur oeuvre sur un système de préjugés et d'erreurs.

Pendant la grande guerre, un jeune étudiant en médecine, André Breton est affecté à divers centres neuropsychiatriques et s'initie ainsi aux évenements surréalistes.

A la fin de 1924, trois poètes dadaistes fondent le surréalisme, influencés par les méthodes de Freud: l'idée fondamendale de Freud est que. s'opère un "*continuel refoulement de représentations complexes fortement et anciennement organisées.*" Celles-ci entrent dans la conscience dès que, dans le rêve, la folie, la passion, l'inspiration artistique, notre "censure" (la

morale, l'éducation. l'hygiene) se relachent. La conscience est alors envahie par des "masses de représentations des complexes" qui, d'après Freud, ont leur origine dans l'instinct sexuel. Au moyen de la méthode psychanalytique, Freud a établi scientifiquement le sens et la portée des rêves.

Les surréalistes croient à toute puissance du rêve, veulent réduire au rêve la littérature, soit par écrit le fonctionnement réel de la pensée! dictée de la pensée, en l'absence de tout controle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale.

En 1919, **Ardré Breton**, Louis Aragon et Philippe Soupault fondent une révue, **Littérature**, qui devient l'organe du mouvement Dada. La même année dans cette revue, Breton et Soupault écrivent en collaboration, ***les Champs Magnétiques,*** premier ouvrage authentiquement surréaliste. La révue **Littérature**, qui commence par publier les manifestes du mouvement dada, va entreprendre sa liquidation.

En 1924, Breton publie le manifeste du surréalisme dans lequel est rassemblé l'essentiel de la doctrine surréaliste.

Le surréalisme refuse d'être considéré comme une école littéraire succédant à bien d'autres. Son ambition n'est pas de définir une nouvelle esthétique, encore moins de créer des oeuvres d'art achevées, mais d'ouvrir des champs inconnus à l'investigation humaine. celui de rêve, de la folie, du mythe, de l'"inconscient. Si Valéry proclame que le poème doit être "une fête de l'intellect", Breton affirme qu'il doit en être la débacle et qu'une hallucination est plus intéressante qu'un raisonnement.

Pour atteindre ce but, les surréalistes ont pratiqué l'écriture automatique, qui consiste à transcrire tel quel, dans son désordre et sa cohérence, tout ce qui présente à l'esprit en dehors de tout contrôle rationel. La sincérité de l'authenticité absolue, permettent alors d'atteindre une sorte de monde irréel. A. Breton dit:

L'exploration de la vie inconsciente fournit les seules bases d'appréciation valable des mobiles qui font agir l'être humain.

C'est en Lautrémont que les surréalistes découvrent et proclament leur unique maître, mais ils saluent aussi Rimbaud des ***Illumination***, celui qui s'est habitué à "trouver sacré le désordre de son esprit", ils reconnaissent leur dette envers Guillaume Apollinaire.

Les surréalistes ont voulu renouveler la matière de toute poèsie grâce à une exploration méthodique du mystère intérieur. Selon l'exemple donné par Freud, ils notaient les associations spontanées qui se forment dans les songes. Ils étudiaient avec passion les phénomènes que les psychiatres

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

appellent hypernasse, dédoublement de la personnalité, hystérie. D'une façon générale, ils dénonçaient l'inanité de l'opposition traditionnelle entre la vérité et l'erreur, le rêve et la réalité, la raison et la folie. Dans leur poésie, les surréalistes écartent toute tentation d'exprimer des idées, car "un poéme doit être une débacle de l'intellect"; ils se proposent de transcrire, dans un désordre révélateur, sans se soucier de leur inconvenance de leur absurdité, toutes les propositions qui se pressent dans leur conscience libérée.

Aragon affirme son refus d'obéir aux " capitaines de l'habitude", fuyant "un pays de blessures" et rêvant d'un " Paradis ". Réel et irréel, liberté, symboles sont les thèmes du poème suivant:

Que le ciel est petit à la fin des journées
Ses horizons sont faux ses pones condamnées
La lune croit vraiment que les chiens vont la mordre
Je chasse les étoiles avec la main
Mouches nocturnes ne vous abattez pas sur mon coeur
Vous pouvez toujours me crier Fixe
Capitaines de l'habitude et de la nuit
Je m'échappe indéfiniment sous le chapeau de l'infini
Qu'on ne m'attende jamais à mes rendez-vous illusoires

(Les Destinées de la poésie)

Aragon porte en lui un tempérament d'homme d'action: il sera communiste, homme de parti et directeur de journal. Sa poésie admet la rhétorique: il se place volontiers sous le patronage de Hugo et il redécouvre et renouvelle les pouvoirs rythmiques de l'alexandrin. Surréaliste, il prend pour tremplin de son oeuvre l'alchimie du verbe chère à Rimbaud; mais, homme d'action et orateur, il est tourmenté d'un besoin d'humanité qui lui impose un virage poétique confirmé dans les poèmes de guerre et de résistance: **L'amour et l'action**

En 1941, ***Le Crève-Coeur***, inspiré par la guerre, l'exode et l'armistice de 1940, connaît un succès de librairie exceptionnel pour un recueil de poèmes. Aragon apparaît alors comme un poète facile et fécond, et publie, au cours de ces années, recueil sur recueil: ***Cantique à Elsa*** (1942), ***Les Yeux d'Elsa*** (1942), ***Brocéliande*** (1942), ***Le Musée Grévin*** (1943), ***Je te salue, ma France*** (1944), La ***Diane française*** (1944): poésie qui retient encore, du surréalisme, la liberté syntaxique et rythmique, mais développe, selon une rhétorique souvent très traditionnelle, les thèmes jumelés de l'amour et du patriotisme. Après 1945, Aragon a publié ***En étrange pays dans mon pays lui-même*** (1945-1947), ***Le Nouveau Crève-Coeur*** (1948), ***Le Fou d'Elsa*** (1963), ***Les Chambres, poèmes du temps qui ne passe pas*** (1969), ***Les Adieux et autres poèmes*** (1982).

 MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Les événements de 1940 seront l'occasion du revirement poétique d'Aragon. Le choc provoqué par la guerre, la défaite et l'occupation, cristallise en lui ce besoin de validité humaine que l'homme d'action inspire au poète. Le surréalisme connait alors une évolution comparable à celle du romantisme après 1830: la conversion à l'humain, le retour à l'inspiration politique et sociale. Chez Aragon intervient aussi l'amour de sa femme, Elsa, et les deux thèmes de l'amour et de la France se trouvent unis sous le signe de l'espoir. Amour, femme, poète, littérature (Engagement)., symboles sont les thèmes du poème suivant:

Tu me dis Notre amour s'il inaugure un monde
C'est un monde où l'on aime à parler simplement
Laisse-là Lancelot Laisse la Table Ronde
Yseut Viviane Esclarmonde
Qui pour miroir avait un glaive déformant
Si tu veux que je t'aime apporte-moi l'eau pure
A laquelle s'en vont leurs désirs s'étancher
Que ton poème soit le sang de ta coupure
Comme un couvreur sur la toiture
Chante pour les oiseaux qui n'ont où se nicher
Que ton poème soit l'espoir qui dit A suivre
Au bas du feuilleton sinistre de nos pas
Que triomphe la voix humaine sur les cuivres
Et donne une raison de vivre
A ceux que tout semblait inviter au trépas
Que ton poème soit dans les lieux sans amour
Où l'on trime où l'on saigne où l'on crève de froid
Comme un air murmuré qui rend les pieds moins lourds
Un café noir au point du jour
Un ami rencontré sur le chemin de croix
Pour qui chanter vraiment en vaudrait-il la peine
Si ce n'est pas pour ceux dont tu rêves souvent
Et dont le souvenir est comme un bruit de chaînes
La nuit s'éveillant dans tes veines
Et qui parle à ton coeur comme au voilier le vent
Tu me dis Si tu veux que je t'aime et je t'aime
Il faut que ce portrait que de moi tu peindras
Ait comme un ver vivant au fond du chrysanthème
Un thème caché dans son thème
Et marie à l'amour le soleil qui viendra (**Cantique à Elsa**)

André Breton

Après ses études de médecine et ses expériences de la guerre, **André breton** fait partie du cercle de Guillaume Apollinaire (1917-1918). De

KARAMAN ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

1919 à 1924 il est le chef du groupe surréaliste dont en 1926, dans ***Légitime Défense***, il affirme l'irréductible indépendance à l'égard de tout "contrôle extérieur, même marxiste", et dont il se fait le théoricien avec ses deux ***Manifestes*** (1924-1930). Son oeuvre atteint sa maturité et son apogée avec la publication de ***Nadja*** (1928), puis des ***Vases communicants*** (1932) et de ***L'Amour fou*** (1937). Au cours de la Seconde Guerre mondiale, André breton séjourne aux Etats-Unis où il écrit ***Arcane 17*** (1945). Après la fin de la guerre, il continuera de militer pour la défense du surréalisme intégral: polémique à propos de ***L'Homme révol***té de Camus, dans la revue ***Arts*** (1952); ***expositions surréalistes*** (1947-1959); fondation de la revue Le ***Surréalisme***, (1956); ***Clair de terre*** (1966).

Art poétique

Dans les deux Manifestes du surréalisme, André Breton rassemble l'essentiel de ce qui, selon lui, constitue la seule voie radicalement nouvelle vers une transformation décisive de l'homme et du monde; et il y voit en même temps le principe de la vraie poésie, qui est libération inconditionnelle des "produits de Ia vie psychique" grâce au caractère spontanément créateur de "l'automatisme verbo-visuel" (Point du Jour, ***Le Message automatique*** 1934). Voici un des textes où André breton décrit le processus surréaliste de la création poétique. L'Art, littérature, poète, psychologie sont les thèmes traités:

On sait assez ce qu'est l'inspiration. Il n'y a pas à s'y méprendre; c'est elle qui a pourvu aux besoins suprêmes d'expression en tout temps et en tous lieux. On dit communément qu'elle y est ou qu'elle n'y est pas et, si elle n'y est pas, rien de ce que suggère auprès d'elle l'habileté humaine, qu'oblitèrent l'intérêt, l'intelligence discursive et le talent qui s'acquiert par le travail, ne peut nous guérir de son absence. Nous la reconnaissons sans peine à cette prise de possession totale de notre esprit qui, de loin en loin, empêche que pour tout problème posé nous soyons le jouet d'une solution rationnelle plutôt que d'une autre solution rationnelle, à cette sone de court-circuit qu'elle provoque entre une idée donnée et sa répondante (écrite par exemple). Tout comme dans le monde physique, le court-circuit se produit quand les deux "pôles" de la machine se trouvent réunis par un conducteur de résistance nulle ou trop faible. En poésie, en peinture, le surréalisme a fait l'impossible pour multiplier ces court-circuits. Il ne tient et il ne tiendra jamais à rien tant qu'à reproduire artificiellement ce moment idéal où l'homme, en proie à une émotion particulière, est soudain empoigné par ce "plus fort que lui" qui le jette, à son corps défendant, dans l'immortel. Lucide, éveillé, c'est avec terreur qu'il sortirait de ce mauvais pas. Le tout est qu'il n'en soit pas libre, qu'il continue à parler tout le temps que dure la mystérieuse sonnerie: c'est, en effet, par où il cesse de s'appartenir qu'il nous appartient. Ces produits de l'activité psychique, aussi distraits que possible de la volonté de signifier, aussi allégés que possible des idées de responsabilité toujours prêtes à agir comme des freins, aussi indépendants que possible de tout ce qui n'est pas Ia vie passive de l'intelligence, ces produits que sont l'écriture automatique et les récits de rêves présentent à la fois

l'avantage d'être seuls à fournir des éléments d'appréciation de grand style à une critique qui, dans le domaine artistique, se montre étrangement désemparée, de permettre un reclassement général des valeurs lyriques et de proposer une clé qui, capable d'ouvrir indéfiniment cette boîte à multiple fond qui s'appelle l'homme, le dissuade de faire demi-tour, pour des raisons de conservation simple, quand il se heurte dans l'ombre aux portes extérieures fermées de "l'au-delà", de la réalité, de la raison, du génie et de l'amour. Un jour viendra où l'on ne se permettra plus d'en user cavalièrement, comme on l'a fait, avec ces preuves palpables d'une existence autre que celle que nous pensons mener. On s'étonnera alors que, serrant la vérité d'aussi près que nous l'avons fait, nous ayons pris soin dans l'ensemble de nous ménager un alibi littéraire ou autre plutôt que sans savoir nager de nous jeter à l'eau, sans croire au phénix d'entrer dans le feu pour atteindre cette vérité. (**Second Manifeste du surralisme**, *1930*)

MARMARA UNIVERSITESI 1883

İVERSİTESİ YAYINEVİ

CINQUIEME CHAPITRE
5. LE ROMANESQUE

5.1. Observations préliminaires

Le roman est un long récit en prose, d'événements plus ou moins imaginaires, qui nous intéresse en nous donnant la sensation de la vie même. Tous les éléments du récit comme action, description du milieu physique ou social, caractères etc. doivent être choisis et combinés pour éveiller la curiosité charmée du lecteur.

Le roman est soumis aux règles de la description et de la narration: préparer l'action, bâtir une action vraisemblable où les éléments aient des causes naturelles dans le monde de fiction, ne pas remonter au déluge, chercher les caractéristique et suggérer le reste, se soucier de l'unité de l'ensemble, ne pas laisser stagner le récit, mais le faire avancer par ordre. Cependant si le sujet est complexe et s'il faut narrer les aventures de plusieurs personnes, le plan devra être fort souple: le romancier choisira des points de coincidences, et il réunira tantôt les divisera, sans prétendre les épuiser toutes deux, mais en les faisant converger vers une même fin.

Le romancier doit donner l'illusion de la vie. Les personnages ne sont que marionettes sans intérêt si notre imagination ne peut, à travers les pages du livre, évoquer des êtres aussi charnels dans un décor qui soit, non une froide photographie, mais un mouvant tableau. Le romancier n'y arrive que par l'observation de la vie, par son experience personnelle des êtres et des choses. Le vrai romancier est hanté par ses personnages, il se dédouble en eux, vit leur vie. L'action du roman est la vie quasi réelle de ces êtres que l'auteur porte en lui. Faire vivant, ce n'est pas copier la vie: Le vrai n'est pas toujours vraisemblable.

Le romancier doit donner à son récit un intérêt profondement humain. En peignant des moeurs et des caractères très vivants, c'est-à-dire des particularités, il leur donne une valeur universelle.

5.2. Le romanesque inférieur au XIX.siècle

Le roman n'était que l'élargissement de l'épopée: à côté des gestes, paraissent les romans courtois. Pour une société choisie et raffinée des poèmes narratifs retracent de belles aventures d'amour et de chevalerie. **Les Gestes** s'adressaient à la foule, ils étaient plus brutales. plus guerrières et traitaient des légendes nationales. Les héros accumulent les prouesses pour plaire à la dame de leur pensée, et leur conduite est soumise à des règles forts strictes de courtoisie, hors lesquelles il n'est que bassesse et vilainie. Les légendes contées sont empruntées à l'antiquité, ou imaginées.

A côté de cette littérature romanesque, se développe le conte réaliste et satirique comme ***les Fabliaux*** et ***le Roman de Renard***. Au XVI.siècle hormis quelques conteurs comme Marguerite de Navarre, Bonaventure de Périer, on ne peut citer que l'oeuvre immortelle de Rabelais.

Au XVII. siècle, le genre courtois revit dans les romans précieux vastes histoires galantes, très enchevêtrées, melées de disserations subtiles comme ***la Carte de Tendre***, dont les mondains étaient férus et passionnés. Mais l'observation des moeurs est plus exacte dans les romans truculants et burlesques de Cyrano de Bergerac et de Charles Sorel.

Mais les novateurs réels sont Scarron, Furetière et Mme de La Fayette. ***Le Roman Comique*** de Scarron est l'histoire plaisante d'une troupe de comédiens ambulants, avec une peinture fort juste des milieux provinciaux; ***le Roman Bourgeois*** de Furetière décrit avec verve le monde des avocats et des gens de justice, à Paris. Quant à ***la Princesse de Clèves*** de Mme de La Fayette. c'est le premier chef-d'oeuvre du roman d'analyse psychologique. La passion malheureuse de Mme de Clèves et du duc de Nèmours, contée sobrement en un style exquis, est analysée sans romanesque, avec justesse classique.

Au XVIII. siècle le roman commence à prouver ses possibilités: aventures picaresques, peinture réaliste et satirique des caractères, avec le Sage, observation délicate des moeurs parisiennes ou provinciales, avec Marivaux, analyse de la passion avec l'Abbé Prévost, roman à thèse avec Rousseau, roman psychologique avec Voltaire, roman exotique avec Bernardine de Saint Pierre.

5.3. L'empire romanesque au XIX. siècle

C'est avec ***la Nouvelle Héloise*** de J.J. Rousseau que s'établit l'empire moderne du roman. Non seulement son écrivain connaissait une immense popularité, mais surtout il possédait ses lecteurs contemporains, par le truchement de ses personnages, des cours d'amour, de sagesse et de bonheur.

Avant Balzac, apparait un phénomène qui mérite d'être signalé: l'apparition à partir de la Révolution francaise, d'un public populaire avide de romans. Cela amène les romanciers à écrire pour gagner de l'argent. Pendant cette époque, on peut parler donc, avec Saint Beuve, d'une littérature industrielle qui prend une importance croissante au XIX. siècle. Les premiers représentants de cette littérature industrielle sont Pigault Lebrun et Ducray Duminil.

Il ne faut pas oublier que Balzac fait son apprentissage de romancier en écrivant pendant dix ans, des ouvrages qui n'étaient que des produits de

consommation courante. C'est en partant des procédés du roman noir qu'il a réussi à créer un bon monde de fiction.

5.3.1. Le roman noir qui venait de l'étranger, connait en France un prodigieux succès à la fin du XVIII. siècle. Le roman noir est un genre romanesque de la persécution. Le héros, l'héroine, le scélérat dit aussi bandit criminel et le protecteur en constituent les personnages principaux. Le criminel est souvent un hypocrite qui est châtié à la fin.Tout un bric-à-brac de la terreur envahit toutes ces oeuvres du début du XIX.siècle; l'invraisemblance des épisodes et l'absurdité de leur enchainement caractérisaient cette littérature mercantile. Les plus grands romanciers de l'époque romantique devaient s'inspirer des procédés du roman noir. V. Hugo a commencé par là: ***Bug-Jougal et Han d'Islande*** sont ses premiers essais de romancier; et les traces du roman noir qu'il a lus pendant son adolescence se trouvent marqués dans ***Notre-Dame de Paris*** et ***les Misérables***. Durcail Duminil a été un des premiers maîtres de Balzac. C'est quand le romantisme a commencé à décliner vers 1840, que le roman noir tend à disparaitre.

5.3.2. Le roman d'intrigue sentimentale genre très repandu dans les premières années du XIX. siècle, était souvent écrit par des femmes et pour des femmes. ***Delphine*** et ***Corinne*** de Mme de Staël en constitue le meilleur exemple. Selon qu'il était destiné à des jeunes filles ou à des jeunes femmes, il faisait la meilleure part aux leçons de morale ou à la peinture complaisante de passions illégitimes.Sans entrer dans le détail, le shéma de son intrigue demeure à peu près constant: deux jeunes gens ne peuvent s'épouser, malgré leurs amours parce que les parents s'y opposent. Les personnages sont dépourvus de la vie vraie. La structure par épisodes constitue une composition desserrée. Ce qui est frappant, quand on lit quelques uns de ces romans, c'est leur ressemblance; ils présentent les mêmes situations écoulées, les mêmes stéréotypés, les mêmes épisodes conventionnels. S'il n'y a, au début du XIX.siècle, ni une théorie ni une esthétique, ni un art du roman, il y a au moins une surabondance de conventions romanesques. C'est Walter Scott qui devait, avec ses romans historiques, donner l'exemple d'une forte organisation dramatique: **l'exposition, crise** et **dénouement**. L'influence de Walter Scott ne s'exerce en France qu'à partir de 1820. Avant l'apport de Walter Scott, le roman ne possédait pas d'unité organique. Bardelèche, dans son ouvrage sur Balzac écrit que, "*dans les premières années du XIX. siècle, le roman offre des caractères si contradictoires qu'il était bien difficile de définir le genre*".

Trente ans avant Balzac, Mme de Staël proposait aux romanciers de l'avenir un immense domaine: celui des passions humaines autre que

l'amour: l'ambition, l'orgueil, l'avarice, la vanité pouvaient être l'objet principal du roman.

L'idéologie, la poésie et l'analyse constituent, au début de ce siècle, les trois tentations du genre romanesque. Mme de Staël trouvait dans le roman l'occasion d'exprimer ses idées, Chateaubriand d'y livrer ses sentiments, et Benjamin Constant de procéder à l'analyse la plus aïgue de ses états d'âme.

Beaucoup de traits dans ***Corinne*** et ***Delphine***, ressortent des conventions du roman sentimental. Mme de Staël y introduit un bon nombre de ses idées. A côté des réflexions ou des analyses d'une moraliste, il y a surtout dans ***Corinne*** une part didactique qui était consacrée à Rome et à l'Italie. Trente ans plus tard Stendhal introduit dans ***la Chartreuse de Parme*** ses notes de voyage en Italie.

Mme de Staël fait du roman un moyen privilégié de revendications féministes. L'idée que la femme était victime de l'opinion du monde et de toutes les institutions sociales, était défendue avec beaucoup d'insistance.

Atala, ***René*** de Chateaubriand ne sont pas constitués d'éléments spécifiquement narratifs. On trouve surtout dans ces romans des descriptions, des élans lyriques, des observations générales sur la condition humaine. Chateaubriand ne voyait dans le récit qu'un moyen de s'exprimer. René avait un caractère autobiographique.

Comme ***René***, ***Adolphe*** de Benjamin Constant est dépouillé de péripéties: c'est par la confession que le roman français, au début du XIX. siècle, se dégage des conventions et en venait à la vraisemblance et à la vérité. Adolphe rappelait, par l'acuité de l'observation psychologique, Mme de La Fayette, et il annoncait Stendhal.

Le succès de Walter Scott a été considérable en France sous la Restauration. On sait que Balzac a rendu hommage à Walter Scott dans **l'Avant-Propos** de ***la Comédie Humaine***: C'est dans l'oeuvre de Walter Scott qu'il a appris son métier de romancier. C'est par ***l'Archet de Charles IX***, le roman à la manière de Scott, que le héros de Balzac, Lucien de Rubempré espère obtenir le succès.

Le roman de Walter Scott séduisait beaucoup de lecteurs par la vérité qu'il manifestait dans la résurrection du passé. Il faisait revivre une époque historique, montrait ses moeurs et ses croyances, peignait des différentes classes sociales. Il accordait au décor une attention particulière: il s'attardait à décrire le costume de ses personnages. Il releguait au second plan ce qui, jusqu'alors, avait constitué l'essentiel du roman: les péripéties d'une intrigue sentimentale. Ses personnages étaient représentés. C'est chez Walter Scott

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

que Vigny, Hugo et Balzac ont trouvé la conception de personnages typiques.

C'est dans la nature même du récit que l'apport de Walter Scott a été le plus considérable: au récit littéraire, constitué d'épisodes successifs, Scott substituait un récit dont les épisodes, au lieu d'être ajoutés les uns aux autres devenaient convergeants, chacun d'eux contribuant à faire progresser l'action. Pour son oeuvre les ***Chouans,*** Balzac s'est inspiré de W. Scott.

5.3.3 Le roman romantique

Le XIX. siècle qui a débuté par les romans personnels de Chateaubriand, de Mme de Staël, de Sénancour est le siècle du roman. C'est au cours de ce siècle que le genre romanesque s'est transformé et enrichi au point d'égalerr peu à peu les autres genres littéraires vers la fin du siècle. Les poètes romantiques ont fait du roman, un genre égal aux autres. Suivant leur génie ou leur talent ils ont tenté le roman personnel, le roman historique, le roman psychologique. Depuis Rousseau, le roman classique perdait son caractère d'impersonnalité. Trois éléments y prenait une place de plus en plus considérable: l'autobigraphie sentimentale, l'impression pittoresque, la thèse philosophique. ***L'Oberman*** de Sénancour et ***Adolphe*** de Benjamin Constant sont des autobiographies à peine déguisées. ***Notre-Dame de Paris*** de V.Hugo vaut surtout par les qualités pittoresques. Les Misérables de Hugo sont avant tout un roman philosophique et humanitaire.

5.3.3.1. Le roman personnel et le roman d' analyse

La sensibilité française accueillit Werther avec des transports d'enthousiasme. La désespérance de l'époque trouva son aliment dans le petit roman de Goethe. ***Werther*** entra dans l'âme française et engendra de nombreuses oeuvres lyriques où apparaissent cette tristesse vague et désespérée qu'on a appelé **le Mal de Siècle** et cette fatalité de la passion qui caractérise le héros romantique. ***René***, ***Oberman***, ***Adolphe***, ***Octave***, ***Rapnaël*** sont tous imprégnés de Werther. Toutes ces oeuvres sont des romans autobiographiques dans lesquels l'activité se raconte, se définit, s'explique. Les romans de Vigny, ***Stello***, ***Servitude et Grandeur Militaire***, histoire des deux parias de la société moderne: le poète et le soldat, romans symboliques du destin de Vigny, les romans passionnels de George Sand, ***Indiana***, ***Célin, Jacques.*** ceux de Stendhal, ***le Lys dans la Vallée*** de Balzac, ***Volupté*** de Saint Beuve, sont des confessions sentimentales ou des fictions romanesques, et se rattachent au roman personnel.

L'Oberman de Sénancour est le récit de sa vie spirituelle. C'est un recueil de lettres, qui constitue une sorte de journal philosophique avec des parties de poème. ***Obermann*** est un roman selon le type romantique:

confessions personnelles, paysages tournés en états d'âme, couplets lyriques.

5.3.3.2. Le roman historique et le roman d'aventures

Si le roman personnel doit beaucoup au ***Werther*** de Goethe, c'est à Walter Scott que le roman historique doit son grand succès en France. C'est A.de Vigny qui créé le roman historique avec ***Cinq Mars***. W. Scott plaçait dans un décor historique des personnnages et des aventures imaginaires; Vigny emprunte à l'histoire tout à la fois le cadre, les acteurs et les faits, mais il respecte la vérité générale. Il dénature parfois le caractére des évenements et altère la physionomie des personnages.

Notre Dame de Paris est une puissante et fantastique évocation du Paris du XV.siècle, avec ses rues noires et étroites, ses monuments, ses fêtes, ses tournois. sa population de marchands, de clercs, d'étudiants. Tout ce monde grouille et s'agite autour de l'antique cathédrale, personnage principal et réel du roman, véritable personnage humain. C'est devenu une épopée médiévale.

Les Misérables sont un roman historique dans les chapitres intitulés Waterloo, l'Année 1817, Paris en 1832; un roman social qui montre la réhabilitation du forçat Jean Valjean, le rachat de Fantine par l'amour maternel; un roman humanitaire et démocratique, qui, en face du bourgeois égoiste, évoque le peuple opprimé; et un roman lyrique, lorsque l'auteur nous révèle, ses haines, sa vision du bonheur social et de la justice.

Alexandre Dumas est le plus populaire parmi les romanciers historiques. ***Les Trois Mousquetaires***, ***Vingt ans après***, ***le Compte de Monte-Cristo*** etc... sont des oeuvres d'imagination où la vérité historique est habilement mêlée à la fiction poétique.

Le roman historique, apparu au lendemain de l'Empire, a coincïdé avec l'avènement du romantisme. Il est vrai qu'il procédait en partie de l'influence de Walter Scott. Ce serait pourtant une erreur de croire que la vogue du roman historique, au temps du romantisme s'est develeoppé selon les principes de Walter Scott.

Seul Balzac a compris la leçon de Walter Scott dans toute sa profondeur. Dans la lignée de Scott, il concevait le caractère historique du présent.

5.3.3.3. Le roman de moeurs, le roman lyrique et le roman idéaliste

Délaissant l'évocation du passé, le roman s'est tourné vers la représentation de la vie présente. L'école idéaliste et l'école réaliste sont représentées la première par Georges Sand, la seconde par Balzac.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Tous les romantiques n'ont pas cultivé le roman historique. Il y en eut quelques uns qui ont cherché la matière de leurs oeuvres dans les moeurs et les passions contemporaines, mais trop épris de beauté, de vertu et de bonheur pour se contenter de la vie réelle, ils se sont créé un monde idéaliste, où les passions sont plus nobles, le bonheur le plus complet, la vertu moins mélangée de mal.

Georges Sand a écrit des romans de passions ou lyriques: ***Indiana, Valentine, Lélia*** où elle exalte l'amour romantique qui est en lutte avec la société; des romans champêtres ou pastoraux: ***la Mare au Diable, La Petite Fadette, François le Champi***: dans le cadre du Berry, elle peint les amours pastorales.

5.3.3.4. Le Roman psychologique: Stendhal

Henri Beyle est un romantique doublé d'un réaliste, théoricien du romantisme dans son ***Racine et Shakespeare***. ***Le Rouge et le Noir*** et ***la Chartreuse de Parme*** sont déjà des modèles d'art réaliste. Il a le goût du détail précis, il a le soucis du petit fait expressif qui traduit une émotion de l'âme, il analyse minutieusement les idées, les sentiments, les passions de ses personnages, il explique la morale par le physique et il brosse un tableau exacte de la vie politique et sociale de son temps.

Stendhal déclare que l'artiste doit opérer un choix dans ses souvenirs et s'attacher à peindre le trait principal de chaque chose: idéalisme sélectif qui annonçait l'esthétique de Taine. Une image revient constamment sous sa plume: celle du **miroir**. Selon lui, "*le roman c'est un miroir qu'on promène le long du chemin*". Le roman est ainsi défini comme une chronique: il expose en suivant le cours du temps, la biographie du personnage principal. Il voulait fonder la fiction sur l'étude du vrai, et copier les personnages et les faits d'après nature. Stendhal avait le culte du petit fait vrai que les historiens négligeaient trop souvent. D'où il concluait à la supériorité du roman sur l'Histoire.

Dans ***Armance,*** il voulait d'une part, présenter un caractère peu commun et peindre l'affrontement des âmes exaltées et scrupuleuses, et d'autre part il voulait peindre les moeurs.

Le roman de Stendhal est riche de toute son expérience personnelle. Il a mis beaucoup de lui même dans le portrait de Julien du ***Rouge et Le Noir***.

Stendhal échappe à l'influence de Walter Scott qui renouvelait en France, dans les années 1820, l'art du roman. Son roman ne comporte en aucune façon la structure que Scott avait apportée et dont Balzac devait hériter: une lente exposition, qui procède par description des lieux et présentation des personnages, la montée de la tension dramatique, et une

KARMAŞA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

action qui se précipite. sous la pression des circonstances, vers le dénouement. Stendhal progresse selon un rythme libre, il adopte une composition qui est faite d'une simple succession d'épisodes, il suit les étapes d'une vie. La division par chapitres est parfois un peu hasardeuse. Le récit suit l'ordre du temps, avec le héros, on traverse divers milieux, le roman est bien ce miroir qu'on promène le long du chemin. L'unité tient à la constante présence du protagoniste.

Stendhal se garde bien de commencer par une description exhaustive du milieu ou par un portrait des personnages. Il évite de planter à priori le décor. Il conçoit le milieu comme une succession de réalités perçues plutôt que comme une totalité déterminante. Il y a un réalisme subjectif dans ***le Rouge et le Noir***.

Stendhal ne donne jamais l'impression qu'il dirige arbitrairement ses personnages par des interventions intempestives. Il se garde bien de les enfermer dans des définitions ou de les soumettre aux lignes d'un caractère établi à priori. Il ne se prive pas d'intervenir franchement dans son récit, retrouvant ainsi une vieille tradition de l'art romanesque.

Mais ces intrusions de l'auteur ne compromettent jamais la crédibilité de l'histoire ni l'autonomie des personnages. C'est Flaubert qui posera en principe la non-intervention du romancier. Balzac lui non plus ne se prive guère d'intervenir dans son récit; mais c'est pour nous apporter des renseignements plus que pour nous faire réagir devant l'histoire qu'il conte ou les personnages qu'il met en scène. Les interventions de Stendhal lui permettent de marquer son approbation ou sa répulsion.

Stendhal observe souvent que le romancier doit s'attacher à être précis, exact, à entrer dans les détails, à donner l'importance de petits faits vrais. Il se garde de procéder par généralisation. Il entre dans les détails.

Balzac demeure le premier romancier à qui le roman soit apparu comme un genre ayant ses lois. Stendhal y a vu un moyen de s'exprimer. La création chez lui oscille entre l'autobiographie et le roman, entre la vérité et la fiction

Le Rouge et Le Noir

Sous la Restauration, M. De Rênal, maire ultra d'une petite ville de Franche-Comté, Verrières, décide d'engager comme précepteur de ses enfants le fils d'un charpentier Julien Sorel, qui se destine à l'état ecclésiastique. Il présente ses offres au père Sorel; celui-ci va chercher son fils à la scierie; il l'aperçoit juché sur une pièce de la toiture: "Au lieu de surveiller attentivement l'action de tout le mécanisme, Julien lisait."

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

On remarquera l'art avec lequel Stendhal insère dans l'action, juste au moment voulu, le portrait de son héros. La scène de la scierie, la présentation de Julien, le dialogue entre le père et le fils, tout concourt à dégager une impression dominante: Julien Sorel est différent de son milieu; et il en sera de même dans tous les milieux où il évoluera. Pour le moment, apparemment impropre aux travaux de force et grand liseur, il est méprisé et rudoyé par son père, travailleur manuel illettré, ainsi que par ses frères. Cette différence et ces brimades font de lui un être secret renfermé, sournois même, mais prêt à la révolte. Au fond il est passionné, fier, capable à la fois de rêves et de calcul, ambitieux aussi, mais de façon complexe: son désir d'**arriver** est aussi conscience de sa valeur, besoin de revanche, essor de l'imagination.

Ce fut en vain qu'il appela Julien deux ou trois fois. L'attention que le jeune homme donnait à son livre, bien plus que le bruit de la scie, l'empêcha d'entendre la terrible voix de son père. Enfin, malgré son âge, celui-ci sauta lestement sur l'arbre soumis à l'action de la scie, et de là sur la poutre transversale qui soutenait le toit. Un coup violent fit voler dans le ruisseau le livre que tenait Julien; un second coup aussi violent, donné sur la tête, en forme de calotte, lui fit perdre l'équilibre. Il allait tomber à douze ou quinze pieds plus bas, au milieu des leviers de la machine en action, qui l'eussent brisé, mais son père le retint de la main gauche comme il tombait.

- Eh bien! paresseux, tu liras donc toujours tes maudits livres, pendant que tu es de garde à la scie? Lis-les le soir quand tu vas perdre ton temps chez le curé, à la bonne heure.

Julien, quoique étourdi par la force du coup et tout sanglant, se rapprocha de son poste officiel, à côté de la scierie. Il avait les larmes aux yeux, moins à cause de la douleur physique que pour la perte de son livre qu'il adorait.

- Descends, animal, que je te parle.

Le bruit de la machine empêcha encore Julien d'entendre cet ordre. Son père qui était descendu, ne voulant pas se donner la peine de remonter sur le mécanisme, alla chercher une longue perche pour abattre des noix, et l'en frappa sur l'épaule. A peine Julien fut-il à terre que le vieux Sorel, le chassant rudement devant lui, le poussa vers la maison. "Dieu sait ce qu'il va me faire! se disait le jeune homme. En passant, il regarda tristement le ruisseau où était tombé son livre; c'était celui de tous qu'il effectionnait le plus, le Mémorial de Sainte-Hélène.

Il avait les joues pourpres et les yeux baissés. C'était un petit jeune homme de dix-huit à dix-neuf ans, faible en apparence, avec des traits irréguliers, mais délicats, et un nez aquilin. De grands yeux noirs, qui, dans les moments tranquilles, annonçaient de la réflexion et du feu, étaient animés en cet instant de l'expression de la haine la plus féroce. Des cheveux châtain foncé, plantés fort bas,

lui donnaient un petit front, et, dans les moments de colère, un air méchant. Parmi les innombrables variétés de la physionomie humaine, il n'en est peut-être point qui se soit distinguée par une spécialité plus saisissante. Une taille svelte et bien prise annonçait plus de légèreté que de vigueur. Dès sa première jeunesse, son air extrêmement pensif et sa grande pâleur avaient donné l'idée à son père qu'il ne vivrait pas, ou qu'il vivrait pour être une charge à sa famille. Objet des mépris de tous à la maison, il haissait ses frères et son père; dans les jeux du dimanche, sur la place publique, il était toujours battu.

Il n'y avait pas un an que sa jolie figure commençait à lui donner quelques voix amies parmi les jeunes filles. Méprisé de tout le monde, comme un être faible, Julien avait adoré ce vieux chirurgien-major qui un jour osa parler au maire au sujet des platanes.

Ce chirurgien payait quelquefois au père Sorel la journée de son fils, et lui enseignait le latin et l'histoire, c'est-à-dire ce qu'il savait d'histoire, la campagne de 1796 en Italie. En mourant, il lui avait légué sa croix de la Légion d'honneur, les arrérages de sa demi-solde, et trente ou quarante volumes, dont le plus précieux venait de faire le saut dans le ruisseau public, détourné par le crédit de M. le maire.

A peine entré dans la maison, Julien se sentit l'épaule arrêtée par la puissante main de son père; il tremblait, s'attendant à quelques coups.

- Réponds-moi sans mentir, lui cria aux oreilles la voix dure du vieux paysan, tandis que sa main le retournait, comme la main d'un enfant retourne un soldat de plomb.

Les grands yeux noirs et remplis de larmes de Julien se trouvèrent en face des petits yeux gris et méchants du vieux charpentier, qui avait l'air de vouloir lire jusqu'au fond de son âme.

*

- Réponds-moi sans mentir, si tu le peux, chien de lisard; d'où connais-tu madame de Rênal, quand lui as-tu parlé?

- Je ne lui ai jamais parlé, répondit Julien, je n'ai jamais vu cette dame qu'à l'église.

- Mais tu l'auras regardée, vilain effronté?

- Jamais! Vous savez qu'à l'église je ne vois que Dieu, ajouta Julien: avec un petit air hypocrite, tout propre, selon lui, à éloigner le retour des taloches.

- Il y a pourtant quelque chose là-dessous, répliqua le paysan malin, et il se tut un instant; mais je ne saurai rien de toi, maudit sournois. Au fait, je vais être délivré de toi, et ma scie n'en ira que mieux. Tu as gagné M. le curé ou tout autre, qui t'a procuré une belle place. Va faire ton paquet, et je te mènerai chez M. de Rênal, où tu seras précepteur des enfants.

- Qu'aurai-je pour cela?

- La nourriture, l'habillement et trois cents francs de gages.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

- Je ne veux pas être domeestique.

- Animal, qui te parle d'être domestique? est-ce que je voudrais que mon fils fût domestique?

- Mais, avec qui mangerai-je?

Cette demande déconcerta vieux Sorel, il sentit qu'en parlant il pourrait commettre quelque imprudence; il s'emporta contre Julien, qu'il accabla d'injures, en l'accusant de gourmandise, et le quitta pour aller consulter ses autres fils.

Julien les vit bientôt après, chacun appuyé sur sa hache et tenant conseil. Après les avoir longtemps regardés, Julien, ne pouvant rien deviner, alla se placer de l'autre côté de la scie, pour éviter d'être surpris. Il voulait penser mûrement à cette annonce imprévue qui changeait son sort, mais il se sentit incapable de prudence; son imagination était tout entière à se figurer ce qu'il verrait dans la belle maison de M. de Rênal.

Il faut renoncer à tout cela, se dit-il, plutôt que de se laisser réduire à manger avec les domestiques. Mon père voudra m'y forcer; plutôt mourir. J'ai quinze francs huit sous d'économies, je me sauve cette nuit; en deux jours, par des chemins de traverse où je ne crains nul gendarme, je suis à Besançon; là, je m'engage comme soldat, et, s'il le faut, je passe en Suisse. Mais alors plus d'avancement, plus d'ambition pour moi, plus de ce bel état de prêtre qui mène à tout.

Finalement la négociation aboutit; Julien ne mangera pas avec les domestiques; le voici donc à la grille de la maison du maire.

Premiers regards, premier bonheur: L'action est nouée dès cette première entrevue de Mme De Renal et de Julien Sorel, qui aura une influence décisive sur leurs sentiments réciproques. D'après Stendhal, le plus petit étonnement peut faire naitre l'amour: ainsi la surprise de Mme de Rênal la prépare à s'éprendre inconsciemment de Julien qui, de son côté, est conquis sur-le-champ. Mais cette scène, si romanesque dans sa simplicité, ne présente pas moins d'intérêt en elle- même que par ce qu'elle prépare. Stendhal s'est peut-être souvenu de la première rencontre de Rousseau avec Mme de Warens.

Avec la vivacité et la grâce qui lui étaient naturelles quand elle était loin des regards des hommes, madame de Rênal sortait par la porte-fenêtre du salon qui donnait sur le jardin, quand elle aperçut près de la porte d'entrée la figure d'un jeune paysan presque encore enfant, extrêmement pâle et qui venait de pleurer. Il était en chemise bien blanche, et avait sous le bras une veste fort propre de ratine violette.

Le teint de ce petit paysan était si blanc, ses yeux si doux, que l'esprit un peu romanesque de madame de Rênal eut d'abord l'idée que ce pouvait être une jeune fille déguisée; qui venait demander quelque grâce à M. le maire. Elle eut pitié de

cette pauvre créature, arrêtée à la porte d'entrée, et qui évidemment n'osait pas lever la main jusqu'à la sonnette.

Madame de Rênal s'approcha, distraite un moment de l'amer chagrin que lui donnait l'arrivée du précepteur. Julien, tourné vers la porte, ne la voyait pas s'avancer. Il tressaillit quand une voix douce dit tout près de son oreille:

- Que voulez-vous ici, mon enfant?

Julien se tourna vivement, et, frappé du regard si rempli de grâce de madame de Rênal, il oublia une partie de sa timidité. Bientôt, étonné de sa beauté, il oublia tout, même ce qu'il venait faire. Madame de Rênal avait répété sa question.

- Je viens pour être précepteur, madame, lui dit-il enfin, tout honteux de ses larmes qu'il essuyait de son mieux.

Madame de Rênal resta interdite; ils étaient fort près l'un de l'autre à se regarder. Julien n'avait jamais vu un être aussi bien vêtu et surtout une femme avec un teint si éblouissant, lui parler d'un air doux. Madame de Rênal regardait les grosses larmes qui s'étaient arrêtées sur les joues si pâles d'abord et maintenant si roses de ce jeune paysan. Bientôt elle se mit à rire avec toute la gaieté folle d'une jeune fille; elle se moquait d'elle-même et ne pouvait se figurer tout son bonheur.

En dépit de sa piété, Mme de Rênal cède à la passion qui l'entraîne vers Julien. Mais, dans la petite ville, on ne tarde pas à parler de leur amour, et Julien doit partir. Après un séjour au séminaire, à Besançon, il devient, à Paris, secrétaire du marquis de La Mole, dont la fille, Mathilde, s'éprend de lui. Orgueilleuse mais romanesque, elle est séduite par l'individualité originale de ce plébéien, tandis que, sous leur vernis mondain uniforme, les jeunes aristocrates lui paraissent manquer absolument de caractère.

Une vieille épée

Partagée entre la passion et l'orgueil, Mathilde de La Mole, après avoir donné des preuves d'amour à Julien Sorel, se montre soudain distante et hautaine. C'est au moment où elle parait se détacher de lui que Julien éprouve vraiment de l'amour pour elle. Ainsi la passion apparaît comme un combat, des deux êtres l'un contre l'autre et de chacun contre lui-même. S'il s'humilie, Julien est perdu; mais un geste irréfléchi de sa fierté outragée va reconquérir Mathilde. A la fois froide et passionnée, romanesque et lucide, celle-ci goûte intensément, et non sans une sorte de jouissance esthétique, des sentiments neufs, extrêmes et contradictoires, qui vont du mépris à l'admiration, de la haine à l'amour.

M. de La Mole était sorti. Plus mort que vif, Julien alla l'attendre dans la bibliothèque. Que devint-il en y trouvant mademoiselle de La Mole? En le voyant

paraître, elle prit un air de méchanceté auquel il lui fut impossible de se méprendre.

Emporté par son malheur, égaré par la surprise, Julien eut la faiblesse de lui dire, du ton le plus tendre et qui venait de l'âme:

- Ainsi, vous ne m'aimez plus?

- J'ai horreur de m'être livrée au premier venu, dit Mathilde, en pleurant de rage contre elle-même.

- Au premier venu! s'écria Julien, et il s'élança sur une vieille épée du moyen âge qui pendait dans la bibliothèque comme une curiosité.

Sa douleur, qu'il croyait extrême au moment où il avait adressé la parole à mademoiselle de La Mole, venait d'être centuplée par les larmes de honte qu'il lui voyait répandre. Il eût été le plus heureux des hommes de pouvoir la tuer.

Au moment où il venait de tirer l'épée, avec quelque peine, de son fourreau antique, Mathilde, heureuse d'une sensation si nouvelle, s'avança fièrement vers lui; ses larmes s'étaient taries.

L'idée du marquis de La Mole, son bienfaiteur, se présenta vivement à Julien. Je tuerais sa fille! se dit-il, quelle horreur! Il fit un mouvement pour jeter l'épée. Certainement, pensa-t-il, elle va éclater de rire à la vue de ce mouvement de mélodrame: il dut à cette idée le retour de tout son sang-froid. Il regarda la lame de la vieille épée curieusement et comme s'il y eût cherché quelque tache de rouille, puis la remit dans le fourreau, et avec la plus grande tranquillité la replaça au clou de bronze doré qui la soutenait.

Tout ce mouvement, fort lent sur la fin, dura bien une minute; mademoiselle de La Mole le regardait étonnée: J'ai donc été sur le point d'être tuée par mon amant! se disait-elle.

Cette idée la transportait dans les plus belles années du siècle de Charles IX et de Henri III.

Elle était immobile, debout et comme plus grande que de coutume devant Julien qui venait de replacer l'épée, elle le regardait avec des yeux d'où la haine s'était éclipsée. Il faut convenir qu'elle était bien séduisante en ce moment; certainement jamais femme n'avait moins ressemblé à une poupée parisienne (ce mot était la grande objection de Julien contre les femmes de ce pays).

Je vais retomber dans quelque faiblesse pour lui, pensa Mathilde; c'est bien pour le coup qu'il se croirait mon seigneur et maître, après une rechute, et au moment précis où je viens de lui parler si ferme. Elle s'enfuit.

Non sans peine l'impérieuse Mathilde obtient de son père qu'il se résigne à la laisser épouser Julien. Celui-ci devient, par la grâce du marquis de La Mole, le chevalier Sorel de La Vernaye lieutenant de hussards. Ainsi ses voeux vont être comblés lorsqu'un coup de théâtre se produit. M. de La Mole, qui a pris des renseignements sur son futur gendre, reçoit de Mme de Rênal une réponse accablante pour Julien: il ordonne aussitôt à sa fille de

renoncer franchement à un "homme vil". Prévenu par Mathilde, Julien la quitte brusquement, après avoir pris connaissance de cette lettre fatale à son ambition.

Julien tire sur Madame de Rênal

Cette scène, qui marque un tournant décisif dans l'action du roman, est aussi caractéristique de l'art de Stendhal. L'auteur qui méprise, en plein romantisme, la rhétorique et la sentimentalité, nous la fait vivre, avec un réalisme non pas documentaire mais psychologique, selon l'optique même du meurtrier.

Julien était parti pour Verrières. Dans cette route rapide, il ne put écrire à Mathilde comme il en avait le projet, sa main ne formait sur le papier que des traits illisibles.

Il arriva à Verrières un dimanche matin. Il entra chez l'armurier du pays, qui l'accabla de compliments sur sa récente fortune. C'était la nouvelle du pays.

Julien eut beaucoup de peine à lui faire comprendre qu'il voulait une paire de pistolets. L'armurier, sur sa demande, chargea les pistolets.

Les trois coups sonnaient; c'est un signal bien connu dans les villages de France, et qui, après les diverses sonneries de la matinée, annonce le commencement immédiat de la messe.

Julien entra dans l'église neuve de Verrières. Toutes les fenêtres hautes de l'édifice étaient voilées avec des rideaux cramoisis. Julien se trouva à quelques pas derrière le banc de madame de Rênal. Il lui sembla qu'elle priait avec ferveur. La vue de cette femme qui l'avait tant aimé fit trembler le bras de Julien d'une telle façon, qu'il ne put d'abord exécuter son dessein. Je ne le puis, se disait-il à lui-même; physiquement, je ne le puis.

En ce moment le jeune clerc qui servait la messe sonna pour l'élévation. Madame de Rênal baissa la tête qui un instant se trouva presque entièrement cachée par les plis de son châle. Julien ne la reconnaissait plus aussi bien; il tira sur elle un coup de pistolet et la manqua; il tira un second coup, elle tomba.

Julien resta immobile, il ne voyait plus. Quand il revint un peu à lui, il aperçut tous les fidèles qui s'enfuyaient de l'église; le prêtre avait quitté l'autel. Julien se mit à suivre d'un pas assez lent quelques femmes qui s'en allaient en criant. Une femme qui voulait fuir plus vite que les autres le poussa rudement, il tomba. Ses pieds s'étaient embarrassés dans une chaise renversée par la foule; en se relevant, il se sentit le cou serré; c'était un gendarme en grande tenue qui l'arrêtait. Machinalement Julien voulut avoir recours à ses petits pistolets; mais un second gendarme s'emparait de ses bras.

Il fut conduit à la prison. On entra dans une chambre, on lui mit les fers aux mains, on le laissa seul; la porte se ferma sur lui à double tour; tout cela fut exécuté très vite, et il y fut insensible.

- Ma foi, tout est fini, dit-il tout haut en revenant à lui... Oui, dans quinze jours la guillotine... ou se tuer d'ici là.

Son raisonnement n'allait pas plus loin; il se sentait la tête comme si elle eût été serrée avec violence. Il regarda pour voir si quelqu'un le tenait. Après quelques instants, il s'endormit profondément.

La blessure de Mme de Rênal ne met pas sa vie en danger, et elle songe aussitôt à sauver son meurtrier. Mais son pardon demeure sans effet, de même qu'une intrigue conduite par Mathilde; Julien est condamné à mort, après avoir bravé les jurés par une attitude révolutionnaire: "Messieurs, je n'ai point l'honneur d'appartenir à votre classe, vous voyez en moi un paysan qui s'est révolté contre la bassesse de sa fortune." La prison révèle à Julien que seul son premier amour comptait pour lui; ses sentiments pour Mathilde n'avaient aucune profondeur, de même que son arrivisme. "L'ambition était morte en son coeur, une autre passion était sortie de ses cendres; il l'appelait le remords d'avoir assassiné Mme de Rénal. Dans le fait, il en était éperdument amoureux." Ainsi, grâce aux visites de Mme de Rênal, les derniers jours de ce condamné à mort sont des jours de bonheur. Enfin, Julien marche à l'échafaud: "Tout se passa simplement, convenablement, et de sa part sans aucune affectation." Mme de Rênal lui avait promis de ne pas se tuer: "Elle ne chercha en aucune manière à attenter à sa vie; mais, trois jours après Julien, elle mourut en embrassant ses enfants."

La Chartreuse de Parme

Stendhal rêvait de tirer un roman de la vie d'Alexandre Farnèse (1468-1549); d'autre part il travaillait à un récit de la bataille de Waterloo. Son oeuvre prend forme du jour (3 septembre 1838) où il a l'idée de transporter au XIX. siècle les événements que lui a révélés la chronique italienne: ainsi son héros sera à Waterloo; du même coup l'auteur pourra faire la satire de l'absolutisme en peignant une petite cour italienne vers 1820, et évoquer l'opposition libérale à la même époque et les complots des carbonari. Dès lors il travaille très rapidement: le roman sera rédigé en sept semaines (novembre-décembre 1838).

Un jeune noble milanais, Fabrice Del, Dongo, rêve de gloire et de liberté. Pendant les Cent-Jours, il brûle de rejoindre l'armée de Napoléon. Sa tante Gina Del Dongo, âme également généreuse et romanesque, l'aide à réaliser son dessein: En fait, Fabrice n'est pas le fils du marquis del Dongo, mais d'un officier français: cette hérédité n'est sans doute pas étrangère à ses sentiments. D'autre part on voit qu'aucune parenté réelle n'unit Fabrice à Gina.

Dans les pages consacrées à Waterloo, STENDHAL poursuit un double objet: nous révéler le caractère de son héros au contact des événements, et du même coup restituer une bataille telle que la vit un combattant, bien plus, un novice qui voit le feu pour la premiére fois; ainsi toutes les traditions du récit historique et héroique sont bousculées. Comme à l'ordinaire, l'imagination créatrice de l'auteur travaille sur des impressions et des souvenirs personnels; il notait dans son Journal, à la date de Bautzen: "Nous voyons fort bien de midi à trois heures tout ce qu'on peut voir d'une bataille, c'est-à-dire rien".

Nous avouerons que notre héros était fort peu héros en ce moment. Toutefois, la peur ne venait chez lui qu'en seconde ligne; il était surtout scandalisé de ce bruit qui lui faisait mal aux oreilles. L'escorte prit le galop; on traversait une grande pièce de terre labourée, située au-delà du canal, et ce champ était jonché de cadavres.

-Les habits rouges! les habits rouges! criaient avec joie les hussards de l'escorte, et d'abord Fabrice ne comprenait pas; enfin il remarqua qu'en effet presque tous les cadavres étaient vêtus de rouge. Une circonstance lui donna un frisson d'horreur; il remarqua que beaucoup de ces malheureux habits rouges vivaient encore; ils criaient évidemment pour demander du secours, et personne ne s'arrêtait pour leur en donner. Notre héros, fort humain, se donnait toutes les peines du monde pour que son cheval ne mît les pieds sur aucun habit rouge. L'escorte s'arrêta; Fabrice, qui ne faisait pas assez d'attention à son devoir de soldat, galopait toujours en regardant un malheureux blessé.

- Veux-tu bien t'arrêter, blanc-bec! lui cria le maréchal des logis. Fabrice s'aperçut qu'il était à vingt pas sur la droite en avant des généraux, et précisément du côté où ils regardaient avec leurs lorgnettes. En revenant se ranger à la queue des autres hussards restés à quelques pas en arrière, il vit le plus gros de ces généraux qui parlait à son voisin, général aussi, d'un air d'autorité et presque de réprimande; il jurait.

Fabrice ne put retenir sa curiosité; et, malgré le conseil de ne point parler, à lui donné par son amie la geôlière', il arrangea une petite phrase bien française, bien correcte, et dit à son voisin:

- Quel est-il ce général qui gourmande son voisin?

- Pardi, c'est le maréchal!

- Quel maréchal?

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

Fabrice, quoique fort susceptible, ne songea point à se fâcher de l'injure il contemplait, perdu dans une admiration enfantine, ce fameux prince de la Moskowa, le brave des braves.

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

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

Fabrice "a montré de l'enthousiasme pour Napoléon": voilà de quoi le rendre suspect lorsqu'il revient en Italie après Waterloo. Mais à la cour de Parme, sa tante, devenue duchesse Sanseveria, rêve pour lui d'un brillant avenir. Le temps n'est plus où il pourrait s'illustrer à la guerre: qu'il embrasse donc la carrière ecclésiastique (***Le Rouge et le Noir***). Fabrice va étudier la théologie à Naples; de retour à Parme, il obtient la protection de l'archevêque; pourtant sa vie n'est nullement celle d'un futur prélat. Attaqué par un comédien, Giletti, il le tue; il était en état de légitime défense, mais doit prendre la fuite car une faction puissante désire sa perte. Apprenant que son neveu a été condamné par contumace, la Sanseverina demande une audience au prince de Parme, Ranuce-Ernest IV.

Contre-attaque de la Sanseverina

Pour faire annuler la condamnation de Fabrice, qu'elle aime, la duchesse Sanseverina dispose d'un puissant moyen d'action sur le prince de Parme: elle est le plus aimable ornement et la femme la plus spirituelle de sa cour. Elle lui annonce donc sa décision de quitter Parme; le prince est atterré: le départ de la Sanseverina le condamnerait à l'ennui; de plus elle ne manquerait pas de le couvrir de ridicule. De cette situation, STENDHAL a tiré une excellente scène de comédie, comédie de maeurs et comédie psychologique, où le pathétique côtoie la satire. Le prince a des aspects bouffons, mais il est redoutable et méchant, et sous son cabotinage percent des sentiments vrais. La duchesse est superbe d'audace et de passion. Moins brillant qu'elle, mais plus complexe, Mosca illustre le conflit entre les vives émotions de l'amour et la maitrise de Soi du philosophe, la parfaite éducation de l'homme du monde.

Le pauvre général Fontana montra sa figure pâle et totalement renversée, et ce fut avec l'air d'un homme à l'agonie qu'il prononça ces mots mal articulés: Son excellence le comte Mosca sollicite l'honneur d'être introduit.

- Qu'il entre! dit le prince en criant; et comme Mosca saluait:

- Eh bien, lui dit-il, voici madame la duchesse Sanseverina qui prétend quitter Parme à l'instant pour aller s'établir à Naples, et qui par-dessus le marché me dit des impertinences.

- Comment! dit Mosca pâlissant.

- Quoi! vous ne saviez pas ce projet de départ?

- Pas la première parole; j'ai quitté madame à six heures, joyeuse et contente.

Ce mot produisit sur le prince un effet incroyable. D'abord il regarda Mosca; sa pâleur croissante lui montra qu'il disait vrai et n'était point complice du coup de tête de la duchesse. En ce cas, se dit-il, je la perds pour toujours; plaisir et vengeance, tout s'envole en même temps. A Naples elle fera des épigrammes avec son neveu Fabrice sur la grande colère du petit prince de Parme. Il regarda la duchesse; le plus violent mépris et la colère se disputaient son coeur; ses yeux étaient fixés en ce moment sur le comte Mosca, et les contours si fins de cette belle bouche exprimaient le dédain le plus amer. Toute cette figure disait: vil courtisan! Ainsi, pensa le prince après l'avoir examinée, je perds ce moyen de la rappeler en ce pays. Encore en ce moment, si elle sort de ce cabinet elle est perdue pour moi; Dieu sait ce qu'elle dira de mes juges à Naples... Et avec cet esprit et cette force de persuasion divine que le ciel lui a donnés, elle se fera croire de tout le monde. Je lui devrai la réputation d'un tyran ridicule qui se lève la nuit pour regarder sous son lit... Alors, par une manoeuvre adroite et comme cherchant à se promener pour diminuer son agitation, le prince se plaça de nouveau devant la porte du cabinet; le comte était à sa droite à trois pas de distance, pâle; défait, et tellement tremblant qu'il fut obligé de chercher un appui sur le dos du fauteuil que la duchesse avait occupé au commencement de l'audience et que le prince, dans un moment de colère, avait poussé au loin. Le comte était amoureux. Si la duchesse part, je la suis, se disait-il; mais voudra-t-elle de moi à sa suite? voilà la question.

A la gauche du prince, la duchesse debout, les bras croisés et serrés contre la poitrine, le regardait avec une impertinence admirable; une pâleur complète et profonde avait succédé aux vives couleurs qui naguère animaient cette tête sublime.

Le prince, au contraire des deux autres personnages, avait la figure rouge et l'air inquiet; sa main gauche jouait d'une façon convulsive avec la croix attachée au grand cordon de son ordre qu'il portait sous l'habit; de la main droite il se caressait le menton.

- Que faut-il faire? dit-il au comte, sans trop savoir ce qu'il faisait lui-même et entraîné par l'habitude de le consulter sur tout.

- Je n'en sais rien en vérité, Altesse Sérénissime, répondit le comte de l'air d'un homme qui rend le dernier soupir. Il pouvait à peine prononcer les mots de sa réponse. Le ton de cette voix donna au prince la première consolation que son

orgueil blessé eût trouvée dans cette audience, et ce petit bonheur lui fournit une phrase heureuse pour son amour-propre.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

- Eh bien, dit-il, je suis le plus raisonnable des trois; je veux bien faire abstraction complète de ma position dans le monde. Je vais parler comme un ami; et il ajouta avec un beau sourire de condescendance bien imité des temps heureux de Louis XIV, comme un ami parlant à des amis: Madame la duchesse, ajouta-t-il, que faut-il faire pour vous faire oublier une résolution intempestive?

- En vérité, je n'en sais rien, répondit la duchesse avec un grand soupir, en vérité, je n'en sais rien, tant j'ai Parme en horreur. Il n'y avait nulle intention d'épigramme dans ce mot, on voyait que la sincérité même parlait par sa bouche.

Le comte se tourna vivement de son côté; l'âme du courtisan était scandalisée; puis il adressa au prince un regard suppliant. Avec beaucoup de dignité et de sang-froid le prince laissa passer un moment; puis s'adressant au comte:

- Je vois, dit-il, que votre charmante amie est tout à fait hors d'elle-même; c'est tout simple, elle adore son neveu. Et, se tournant vers la duchesse, il ajouta, avec le regard le plus galant et en même temps de l'air que l'on prend pour citer le mot d'une comédie: Que faut-il faire pour plaire à ces beaux yeux?

La duchesse dicte alors ses conditions, et le prince capitule devant cet ultimatom: Fabrice ne sera pas inquiété. Mais, par une insigne perfidie, il fait arrêter le jeune homme qui se croyait en sécurité, et se contente de réduire sa peine de vingt ans à douze ans de forteresse. Encore a-t-on tout lieu de croire que Fabrice, incarcéré dans la tour Farnèse, va être empoisonné. Mais Stendhal nous réserve une surprise: loin de gémir sur son sort, Fabrice va trouver le bonheur en prison.

Le Bonheur en prison

La fille du gouverneur de la prison, Clelia Conti, a assisté avec une vive émotion à l'incarcération de Fabrice; celui-ci, de son côté, a été frappé par "l'expression de mélancolie" de Clélia, par sa beauté, par sa "physionomie angélique". Dans sa cellule, il donne libre cours à son imagination romanesque: "Je conçois que Clélia se plaise dans cette solitude aérienne... Si ces oiseaux qui sont là sous ma fenêtre lui appartiennent, je la verrai... Rougira-t-elle en n'apercevant?" Et il s'endort sur ces aimables pensées.

Verrai-je Clélia? se dit Fabrice en s'éveillant. Mais ces oiseaux sont-ils à elle? Les oiseaux commençaient à jeter des petits cris et à chanter, et à cette élévation c'était le seul bruit qui s'entendît dans les airs. Ce fut une sensation pleine de nouveauté et de plaisir pour Fabrice que ce vaste silence qui régnait à cette hauteur: il écoutait avec ravissement les petits gazouillements interrompus et si vifs par lesquels ses voisins les oiseaux saluaient le jour. S'ils lui appartiennent, elle paraîtra un instant dans cette chambre, là sous ma fenêtre. Et tout en examinant les immenses chaînes des Alpes, vis-à-vis le premier étage desquelles la citadelle de Parme semblait s'élever comme un ouvrage avancé, ses regards

revenaient à chaque instant aux magnifiques cages de citronnier et de bois d'acajou qui, garnies de fils dorés, s'élevaient au milieu de la chambre fort claire, servant de volière. Ce que Fabrice n'apprit que plus tard, c'est que cette chambre était la seule du second étage du palais qui eût de l'ombre de onze heures à quatre: elle était abritée par la tour Farnèse.

Quel ne va pas être mon chagrin, se dit Fabrice, si, au lieu de cette physionomie céleste et pensive que j'attends et qui rougira peut-être un peu si elle m'aperçoit, je vois arriver la grosse figure de quelque femme de chambre bien commune, chargée par procuration de soigner les oiseaux! Mais si je vois Clélia, daignera-t-elle m'apercevoir? Ma foi, il faut faire des indiscrétions pour être remarqué; ma situation doit avoir quelques privilèges; d'ailleurs nous sommes tous deux seuls ici et si loin du monde! Je suis un prisonnier, apparemment ce que le général Conti et, les autres misérables de cette espèce appellent un de leurs subordonnés Mais elle a tant d'esprit, ou pour mieux dire tant d'âme,. comme suppose le comte, que peut-être, à ce qu'il dit, méprise-t-elle le métier de son père; de là viendrait sa mélancolie! Noble cause de tristesse! Mais après tout je ne suis point précisément un étranger pour elle. Avec quelle grâce pleine de modestie elle m'a salué hier soir! Je me souviens fort bien que, lors de notre rencontre près de Côme, je lui dis: Un jour je viendrai voir vos beaux tableaux de Parme; vous souviendrez-vous de ce nom: Fabrice del Dongo? L'aura-t-elle oublié? elle était si jeune alors!

Mais à propos, se dit Fabrice étonné en interrompant tout à coup le cours de ses pensées, j'oublie d'être en colère! Serais je un de ces grands courages comme l'antiquité en a montré quelques exemples au monde?

Suis-je un héros sans m'en douter? Comment! moi qui avais tant peur de la prison, j'y suis, et je ne me souviens pas d'être triste! c'est bien le cas de dire que la peur a été cent fois pire que le mal. Quoi! j'ai besoin de me raisonner pour être affligé de cette prison, qui, comme le dit Blanès, peut durer dix ans comme dix mois? Serait-ce l'étonnement de tout ce nouvel établissement qui me distrait de la peine que je devrais éprouver? Peut-être que cette bonne humeur indépendante de ma volonté et peu raisonnable cessera tout à coup, peut-être en un instant je tomberai dans le noir malheur que je devrais éprouver.

Dans tous les cas, il est bien étonnant d'être en prison et de devoir se raisonner pour être triste! Ma foi, j'en reviens à ma supposition, peut-être que j'ai un grand caractère. (Chapitre XVIII).

Les oiseaux étaient bien à Clélia; celle-ci paraît à la fenêtre, et c'est le début d'une idylle entre les deux jeunes gens à la fois si près l'un de l'autre et si séparés par des obstacles matériels que surmonte l'ingéniosité de leur amour. Fabrice est tout à son bonheur: "Avec quels transports il eût refusé la liberté, si on la lui eût offerte en cet instant!" Ainsi la Sanseverina qui a élaboré tout un plan d'évasion, se heurte à cet obstacle imprévu: pour rien au monde Fabrice ne voudrait quitter cette prison illuminée par la présence de Clélia. Il faudra, pour le décider, que la

jeune fille joigne ses instances à celles de la duchesse, et, trahissant son père, prenne une part active à l'évasion.

L'évasion de Fabrice

A première vue, cette scène ne déparerait pas un roman de cape et d'épée. Mais de temps à autre un sourire, un clin d'oeil de l'auteur nous met en éveil. Stendhal n'est pas dupe: il aime ce romanesque et l'utilise en psychologue averti, mais il a trop d'esprit pour se prendre au jeu. Il parvient ainsi, sans rompre le charme, à se détacher de son propre récit pour en souligner les invraisemblances: exercice d'équilibre qui demandait beaucoup d'art et de virtuosité (Chapitre XXII).

Vers le minuit un de ces brouillards épais et blancs que le Pô jette quelquefois sur ses rives s'étendit d'abord sur la ville, et ensuite gagna l'esplanade et les bastions au milieu desquels s'élève la grosse tour de la citadelle. Fabrice crut voir que, du parapet de la plate-forme, on n'apercevait plus les petits acacias qui environnaient les jardins établis par les soldats au pied du mur de cent quatre-vingts pieds. Voilà qui est excellent, pensa-t-il.

Un peu après que minuit et demi eût sonné, le signal de la petite lampe parut à la fenêtre de la volière 2. Fabrice était prêt à agir; il fit un signe de croix, puis attacha à son lit la petite corde destinée à lui faire descendre les trente-cinq pieds qui le séparaient de la plate-forme où était le palais. Il arriva sans encombre sur le toit du corps de garde occupé depuis la veille par les deux cents hommes de renfort dont nous avons parlé. Par malheur les soldats, à minuit trois quarts qu'il était alors, n'étaient pas encore endormis; pendant qu'il marchait à pas de loup sur le toit de grosses tuiles creuses, Fabrice les entendait qui disaient que le diable était sur le toit, et qu'il fallait essayer de le tuer d'un coup de fusil. Quelques voix prétendaient que ce souhait était d'une grande impiété, d'autres disaient que si l'on tirait un coup de fusil sans tuer quelque chose, le gouverneur les mettrait tous en prison pour avoir alarmé la garnison inutilement. Toute cette belle discussion faisait que Fabrice se hâtait le plus possible en marchant sur le toit et qu'il faisait beaucoup plus de bruit. Le fait est qu'au moment où, pendu à sa corde, il passa devant les fenêtres, par bonheur à quatre ou cinq pieds de distance à cause de l'avance du toit, elles étaient hérissées de baïonnettes. Quelques-uns ont prétendu que Fabrice, toujours fou, eut l'idée de jouer le rôle du diable, et qu'il jeta à ces soldats une poignée de sequins. Ce qui est sûr, c'est qu'il avait semé des sequins sur le plancher de sa chambre, et il en sema aussi sur la plate-forme dans son trajet de la tour Farnèse au parapet, afin de se donner la chance de distraire les soldats qui auraient pu se mettre à le poursuivre.

Arrivé sur la plate-forme et entouré de sentinelles qui ordinairement criaient tous les quarts d'heure une phrase entière: Tout est bien autour de mon poste, il dirigea ses pas vers le parapet du couchant et chercha la pierre neuve.

Ce qui paraît incroyable et pourrait faire douter du fait si le résultat n'avait eu pour témoin une ville entière, c'est que les sentinelles placées le long du parapet n'aient pas vu et arrêté Fabrice; à la vérité, le brouillard dont nous avons parlé

commençait à monter, et Fabrice a dit que, lorsqu'il était sur la plate-forme, le brouillard lui semblait arrivé déjà jusqu'à moitié de la tour Farnèse. Mais ce brouillard n'était point épais, et il apercevait fort bien les sentinelles dont quelques unes se promenaient. Il ajoutait que, poussé comme par une force surnaturelle, il alla se placer hardiment entre deux sentinelles assez voisines. Il défit tranquillement la grande corde qu'il avait autour du corps, et qui s'embrouilla deux fois; il lui fallut beaucoup de temps pour la débrouiller et l'étendre sur le parapet. Il entendait les soldats parler de tous les côtés, bien résolu à poignarder le premier qui s'avancerait vers lui. Je n'étais nullement troublé, ajoutait-il, il me semblait que j'accomplissais une cérémonie.

Tristesse de la Sanseverina

L'évasion a réussi; la duchesse et Fabrice gagnent Belgirate, au bord du lac Majeur. Mais Fabrice, plongé dans une profonde mélancolie, reste insensible et au site enchanteur et à l'amour de Gina: en recouvrant la liberté, il a perdu le bonheur. "Il était au désespoir d'être hors de prison. Il se gardait bien d'avouer cette cause de sa tristesse, elle est amené des questions auxquelles il ne voulait pas répondre." Voici donc la duchesse, à son tour, en proie à d'amères réflexions et aux tourments de!a jalousie (Chapitre XXII).

Ainsi quelle inquiétude, quelle douleur pour la duchesse! Cet être adoré, singulier, vif, original, était désormais sous ses yeux en proie à une rêverie profonde; il préférait la solitude même au plaisir de parler, de toutes choses, et à coeur ouvert, à la meilleure amie qu'il eût au monde. Toujours il était bon, empressé, reconnaissant auprès de la duchesse; il eût, comme jadis, donné cent fois sa vie pour elle; mais son âme était ailleurs. On faisait souvent quatre ou cinq lieues sur ce lac sublime sans se dire une parole. La conversation, l'échange de pensées froides désormais possible entre eux, eût peut-être semblé agréable à d'autres; mais eux se souvenaient encore, la duchesse surtout, de ce qu'était leur conversation avant ce fatal combat avec Giletti qui les avait séparés. Fabrice devait à la duchesse l'histoire des neuf mois passés dans une horrible prison, et il se trouvait que sur ce séjour il n'avait à dire que des paroles brèves et incomplètes.

Voilà ce qui devait arriver tôt ou tard, se disait la duchesse avec une tristesse sombre. Le chagrin m'a vieillie, ou bien il aime réellement, et je n'ai plus que la seconde place dans son coeur. Avilie, atterrée par ce plus grands des chagrins possibles, la duchesse se disait quelquefois:

Si le ciel voulait que Ferrante fut devenu tout à fait fou ou manquât de courage, il me semble que je serais moins malheureuse. Dès ce moment ce demi-remords empoisonna l'estime que la duchesse avait pour son propre caractère. Ainsi, se disait-elle avec amertume, je me repens d'une résolution prise: je ne suis donc plus une del Dongo! Le ciel l'a voulu, reprenait-elle: Fabrice est amoureux, et de quel droit voudrais-je qu'il ne fût pas amoureux? Une seule parole d'amour véritable a-t-elle jamais été échangée entre nous?

Cette idée si raisonnable lui ôta le sommeil, et enfin ce qui montrait que la vieillesse et l'affaiblissement de l'âme étaient arrivés pour elle avec la perspective d'une illustre vengeance, elle était cent fois plus malheureuse à Belgirate qu'à Parme. Quant à la personne qui pouvait causer l'étrange rêverie de Fabrice, il n'était guère possible d'avoir des doutes raisonnables: Clélia Conti, cette fille si pieuse, avait trahi son père puisqu'elle avait consenti à enivrer la garnison, et jamais Fabrice ne parlait de Clélia! Mais, ajoutait la duchesse se frappant la poitrine avec désespoir, si la garnison n'est pas été enivrée, toutes mes inventions, tous mes soins devenaient inutiles; ainsi c'est elle qui l'a sauvé.

Ferrante Palla, exécutant la vengeance de la Sanseverina, empoisonne le prince de Parme. Sous le nouveau prince, Fabrice est de nouveau en danger, et sa tante le sauve une seconde fois. Clélia a fait voeu, par remords, de ne jamais revoir celui qu'elle aime pourtant l'amour est le plus fort, et les deux jeunes gens se retrouvent. Mais bientôt le malheur les frappe, Clélia meurt, et Fabrice, devenu entre temps archevêque, renonce à toutes ses dignités et se retire à la Chartreuse de Parme, où il meurt lui-même peu après.

5.3.4. Le roman réaliste

Aux environs de 1830, nous assistons à une transformation du romantisme. La littérature de sentiment tend à s'effacer derrière la littérature d'idées et d'observation. Certes il y a encore chez Stendhal et chez Balzac de nombreuses traces de romantisme. Mais la netteté de leurs observations annonce un art nouveau.

5.3.4.1. Honoré de Balzac

Avec son esprit synthétique Balzac, a lui-même essayé d'introduire l'ordre et l'unité dans la multiplicité touffue de ses oeuvres. En 1839 il groupe ses oeuvres sous cette rubrique générale: ***Etudes de moeurs*** et il les distribue en plusieurs groupes; cette rubrique a pris plus tard le nom de ***la Comédie Humaine***:

- Des romans sur des **Scènes de la vie privée** comme ***Gobseck. Femme de 30 ans***.
- Des romans sur des **scènes de la vie provinciale** comme ***Eugénie Grandet, le Lys dans la vallée.***
- Des romans sur des **scènes de la vie parisienne** comme ***le Père Goriot, Cousine Bette, Cousin Pons.***
- Des romans sur des **scènes de la vie politique et militaire** comme ***les Chouans***...
- Des romans sur des **scènes de la vie de campagne** comme ***le Médecin de Campagne.***

La Comédie Humaine est un vaste tableau de la société française à la fin du Premier Empire, sous la Restauration (de Louis XVIII et Charles X) et sous le gouvernement de Juillet. Balzac y présente tous les milieux comme les vies dans les salons, des moeurs bourgeoises, populaires et paysannes, et toutes les professions comme médecins, avocats, journalistes, prêtres, commerçants, banquiers, employés de bureau, domestiques etc. Il y peint non seulement l'amour, mais les passions diverses qui peuvent tyranniser les âmes; et comme tous les sentiments humains, parvenus à un certains degré d'intensité, deviennent dominateurs, il y peint aussi bien les déformations proprement dites du coeur comme la jalousie, l'avarice ou l'ambition que les exagérations des sentiments les plus légitimes comme l'amour paternel, ou l'amour de la vie.

L'observateur des hommes et créateur de la vie Balzac demeure le maître du roman réaliste. Il dit:

"J'ai entrepris l'histoire de toute la société. Une génération est un drame à quatre ou cinq personnages saillants. Le drame est un livre."

Grandet est un riche vigneron de Saumur dont l'avarice devient une folie. Vautrin est un forçat évadé, véritable Lucifer en rédingote. Gobseck est l'usurier, à la figure de blafarde. Goriot est le brave homme enrichi qui partage toute sa fortune entre ses deux filles et, épuisé de privations, qui meurt dans l'abandon. Hulot est un débauché. Rastignac est un ambitieux, etc.

Ces personnages de toutes les classes et de toutes les qualités qu'il avait doués de vie, se confondaient pour lui avec le monde et les personnages de la réalité: il les voyait, avec eux, il vous citait à tout propos comme des personnages de son intimité et de la vôtre; il les avait si puissament et si distinctement crées en chair et en os, qu'une fois posés et mis en action, eux et lui ne s'étaient plus quittés.(Sainte Beuve)

A côté des traits romantiques, il y a dans l'oeuvre de Balzac des survivances classiques. Comme dans la comédie ou la tragédie du XVII. siècle, Balzac place l'individu dans le milieu social ou la bourgeoisie. A l'exemple de Molière, de La Bruyère, de Racine, il met sous nos yeux, non des individus, mais des types et ces types sont immortels. Ils vivent d'une vie aussi forte, aussi intense que **l'Avare, le Tartuffe** de Molière, que **le Phèdre** ou **l'Iphigénie** de Racine. **Le Père Grandet** incarne l'avarice, **le Père Goriot** l'amour paternel, **Eugénie Grandet**, bien que figure de second plan, la piété filiale, **le Baron Hulot**, la luxure chez le vieillard, **César Birotteau**, l'ambition et la vanité, **la Cousine Bette**, la jalousie. Et Balzac avait le génie d'observation:

"J'ai été pourvu d'une grande puissance d'observation, parce que j'ai été jeté à travers toutes sortes de professions involontairement."

Il a étudié l'homme dans son âme et dans son corps, mêlant à la psychologie.

"Chez moi l'observation était devenu intuitive; elle pénétrait l'âme sans négliger le corps; ou plutôt elle saisissait si bien les détails extérieurs, qu'elle allait sur le champs au delà."

Dans l'oeuvre de Balzac, il y a une question qui prime les autres: c'est la question d'argent. L'argent est l'acteur principal et toujours en scène de la ***Comédie Humaine***.

*La structure d'***Eugénie Grandet*** présente un des schèmes les plus courants de la composisition balzasienne: une exposition, une vaste partie centrale, une phase dramatique plus rapide. La description de Saumur ou de la maison des Grandet n'a pas seulement une valeur pittoresque; elle aide à comprendre. Grâce au **procédé du retour en arrière**, l'exposition gagne de la profondeur. Le passé est évoqué, le présent est suivi de près. Tout le passé pèse sur le présent. Il y a dans l'atmosphère provinciale, l'empreinte de la vie, comme il y sur les visages, le poids des années.

C'est avec ***le Père Goriot*** que Balzac utilisait pour la première fois de façon systématique le procédé "du retour en arrière des personnages". Le récit du ***Père Goriot*** n'est pas linéaire comme celui d' ***Eugénie Grandet***. Le contraste est une des lois de la création balzacienne. La vie est affreuse et le monde est horrible, c'est la signification dans le Père Goriot. Au delà de tout pittoresque, le réalisme balzacien n'est que le dévoilement de l'atroce.

Eugénie Grandet se compose de trois parties: l'exposition, la crise et le dénouement. Balzac commence par présenter la ville de Saumur, puis nous conduit devant la maison de M.Grandet. Cette maison sera le théâtre de l'action c'est-à-dire l'action se passera dans cette maison. Le premier personnage représenté est M. Grandet. Après nous connaissons tour à tour les autres personnages principaux du roman.

La phase dramatique du roman commence par l'arrivée du cousin d'Eugénie, Charles Grandet. Cette partie s'achève avec la mort du ***Père Grandet***.

La partie de dénouement est menée plus rapidement. Eugènie se trouve à la tête de dix sept millions de francs. Charles est revenu des Indes avec près de deux millions de francs. N'étant pas au courant de la fortune d'Eugénie, Charles se détourne d'elle. Brisée par la déception, Eugènie épouse le président Bonfons sous condition que ce mariage reste de la pure

forme, pour les milions qu'elle lui apporte le président accepte tout, mais il meurt prématurément. Eugénie consacre sa fortune aux bonnes ouevres.

En peignant ***le Père Grandet***, Balzac a sans doute pensé à ***L'Avare*** de Molière, mais dépassant le thème moral de l'avarice vice individuel, il a montré le rôle de l'argent dans la société au début du XIX. siècle. Les passions et les ambitions qu'il fait naître, constitueront un des grands thèmes de la ***Comédie Humaine.***

Le Père Goriot

Nous sommes à Paris en 1819, dans la pension de famille tenue par Mme Vauquer, rue Neuve-Sainte-Cenevière (aujourd'hui rue Tournefort). Après avoir décrit les lieux, Balzac nous présente l'hôtesse et les pensionnaires, en particulier un vieillard, le Père Goriot; un " fameux gaillard" de quarante ans, jovial mais inquiétant, Vautrin; deux étudiants, Rastignac el Blanchon, et une jeune fille, Victorine Taillefer, qui éprouve une secrète tendresse pour le beau Rastignac.

La pension Vauquer

Balzac décrit avec une extrême minutie le quartier, la maison, l'intérieur où vivent ses héros. Il nous livre ainsi de véritables documents, mais on a pu lui reprocher ces inventaires de commissaire-priseur". C'est qu'il s'intéresse passionnément aux choses et leur donne une vie intense; et surtout il croit à l'influence du cadre, à une harmonie entre les lieux et leurs habitants: ses descriptions sont aussi des préparations. Toutes ces vieilleries laides et vulgaires de la pension Vauquer constituent l'atmosphère des drames qui vont se nouer; si nous n'étions pas pénétrés de cette misère sans poésie, peut-être ressentirions-nous moins vivement la tentation de Rastignac et le martyre du père Goriot.

Naturellement destiné à l'exploitation de la pension bourgeoise, le rez-de-chaussée se compose d'une première pièce éclairée par les deux croisées de la rue, et où l'on entre par une porte-fenêtre. Ce salon communique à une salle à manger qui est séparée de la cuisine par la cage d'un escalier dont les marches sont en bois et en carreaux mis en couleur et frottés. Rien n'est plus triste à voir que ce salon meublé de fauteuils et de chaises en étoffe de crin à raies alternativement mates et luisantes. Au milieu se trouve une table ronde à dessus de marbre Sainte-Anne, décorée de ce cabaret en porcelaine blanche ornée de filets d'or effacés à demi que l'on rencontre partout aujourd'hui. Cette pièce, assez mal planchée, est lambrissée à hauteur d'appui. Le surplus des parois est tendu d'un papier verni représentant les principales scènes de Télémaque, et dont les classiques personnages sont coloriés. Le panneau d'entre les croisées grillagées offre aux pensionnaires le tableau du festin donné au fils d'Ulysse par Calypso. Depuis quarante ans, cette peinture excite les plaisanteries des jeunes pensionnaires, qui

se croient supérieurs à leur position en se moquant du dîner auquel la misère les condamne. La cheminée en pierre, dont le foyer toujours propre atteste qu'il ne s'y fait de feu que dans les grandes occasions, est ornée de deux vases pleins de fleurs artificielles, vieillies et encagées, qui accompagnent une pendule en marbre bleuâtre du plus mauvais goût. Cette première pièce exhale une odeur sans nom dans la langue, et qu'il faudrait appeler l'odeur de pension. Elle sent le renfermé, le moisi, le rance; elle donne froid, elle est humide au nez, elle pénètre les vêtements; elle a le goût d'une salle où l'on a dîné; elle pue le service, l'office, l'hospice. Peut-être pourrait-elle se décrire si l'on inventait un procédé pour évaluer les quantités élémentaires et nauséabondes qu'y jettent les atmosphères catarrhales et sui generis de chaque pensionnaire, jeune ou vieux. Eh bien, malgré ces plates horreurs, si vous le compariez à la salle à manger, qui lui est contigué, 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 échancrées, 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 boite à cases numérotées qui sert à garder les serviettes, ou tachées ou vineuses, de chaque pensionnaire. Il s'y rencontre de ces meubles indestructibles proscrits partout, mais placés là comme le sont les débris de la civilisation aux Incurables. Vous y verriez un baromètre à capucin qui sort quand il pleut, des gravures exécrables qui tent l'appétit, toutes encadrées en bois noir verni à filets dorés; un cartel en écaille incrustée de cuivre; un poêle vert, des quinquets d'Argand où la poussière se combine avec l'huile, une longue table couverte en toile cirée assez grasse pour qu'un facétieux externe s'y écrive son nom en se servant de son doigt comme de style, des chaises estropiées, de petits paillassons piteux en sparterie qui se déroule toujours sans se perdre jamais, puis des chaufferettes misérables à trous cassés, à charnières défaites, dont le bois se carbonise. Pour expliquer combien ce mobilier est vieux, crevassé, pourri, tremblant, rongé, manchot, borgne, invalide, expirant, il faudrait en faire une description qui retarderait trop l'intérêt de cette histoire, et que les gens pressés ne pardonneraient pas. Le carreau rouge est plein de vallées produites par le frottement ou par les mises en couleur. Enfin là règne la misère sans poésie; une misère économe, concentrée, rapée. 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.

La déchéance du Père Goriot

Les personnages de Balzac sont décrits avec autant de précision réaliste que le décor. Mais ce portrait du père Goriot présente un intérêt particulier: il ne peint pas l'état du héros, mais son changement. C'est un portrait pathétique, car il traduit concrètement le drame sectret du vieillard. Négociant enrichi dans le commerce des pâtes alimentaires, il s'est retiré après avoir doté et marié richement ses deux filles qu'il aime passionnément. Or celles-ci, prises dans le tourbillon de la vie mondaine, le

négligent, le renient, ne se souvenant de son existence que pour venir lui demander de l'argent. Ulcéré dans sa tendresse, le malheureux se prive de tout pour satisfaire leurs caprices.

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 calicot à quatorze sous l'aune pour remplacer son beau linge. Ses diamants, sa tabatière d'or, sa chaîne, 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 en poil de chèvre et un pantalon gris en cuir de laine. Il devint progressivement maigre; ses mollets tombèrent; sa figure, bouffie par le contentement d'un bonheur bourgeois, se rida 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 vermicelier de soixante-deux ans qui ne paraissait pas en avoir quarante, les 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 crétinisme, après l'avoir longtemps houspillé sans en rien tirer. Un soir, après le dîner, Mme Vauquer lui ayant dit en manière de raillerie: "Eh bien, elles ne viennent donc plus vous voir, vos filles?" en mettant en doute sa paternité, le père Goriot tressaillit comme si son hôtesse l'eût piqué avec un fer.

"Elles viennent quelquefois, répondit-il d'une voix émue.

- Ah! ah! vous les voyez encore quelquefois? s'écrièrent les étudiants. Bravo, père Goriot!"

Mais le vieillard n'entendit pas les plaisanteries que sa réponse lui attirait: il était retombé dans un état méditatif que ceux qui l'observaient superficiellement prenaient pour un engourdissement sénile dû à son défaut d'intelligence.

Le Tentateur

Dès le début du roman, un mystère plane sur la personne de Vautrin et cet individu devient de plus en plus inquiétant. Il observe Eugène De Rastignac, devine la faiblesse du jeune homme, sa pauvreté, ses ambitions. Car Rastignac, reçu dans le monde, épris d'une des filles du père Goriot, Mme de Nucingen, rêve de devenir riche et puissant, sans efforts. Un jour

Vautrin le prend à part, lui expose ses vues cyniques sur les moyens de parvenir et lui offre de faire sa fortune: Victorine Taillefer est amoureuse de Rastignac, or elle serait une riche héritière si son frère mourait; rien de plus facile: Vautrin connait un homme dont tous les duels se terminent par la mort de l'adversaire... Rastignac est bouleversé, mais il résiste à cette horrible tentation. A quelque temps de là, ayant surpris une conversation assez tendre entre Eugène et Victorine, Vautrin revient à la charge.

Eugène se trouva seul et face à face avec Vautrin.

"Je savais bien que vous y arriveriez, lui dit cet homme en gardant un imperturbable sang-froid. Mais écoutez! j'ai de la délicatesse tout comme un autre, moi. Ne vous décidez pas dans ce moment, vous n'êtes pas dans votre assiette ordinaire. Vous avez des dettes. Je ne veux pas que ce soit la passion, le désespoir, mais la raison qui vous détermine à venir à moi. Peut-être vous faut-il un millier d'écus. Tenez, le voulez-vous?"

Ce démon prit dans sa poche un portefeuille et en tira trois billets de banque qu'il fit papilloter aux yeux de l'étudiant. Eugène était dans la plus cruelle des situations. Il devait au marquis d'Ajuda et au comte de Trailles cent sous perdus sur parole. Il ne les avait pas et n'osait aller passer la soirée chez Mme de Restaud, où il était attendu. C'était une de ces soirées sans cérémonie où l'on mange des petits gâteaux, où l'on boit du thé, mais où l'on peut perdre six mille francs au whist.

"Monsieur, lui dit Eugène en cachant avec peine un tremblement convulsif, après ce que vous m'avez confié, vous devez comprendre qu'il m'est impossible de vous avoir des obligations.

- Eh bien, vous m'auriez fait de la peine de parler autrement, reprit le tentateur. Vous êtes un beau jeune homme, délicat, fier comme un lion et doux comme une jeune f ille. Vous seriez une belle proie pour le diable. J'aime cette qualité de jeunes gens. Encore deux ou trois réflexions de haute politique, et vous verrez le monde comme il est. En y jouant quelques petites scènes de vertu, l'homme supérieur y satisfait toutes ses fantaisies aux grands applaudissements des niais du parterre. Avant peu de jours vous serez à nous. Ah! si vous vouliez devenir mon élève, je vous ferais arriver à tout. Vous ne formeriez pas un désir qu'il ne fût à l'instant comblé, quoi que vous puissiez souhaiter: honneurs, fortune, femmes. On vous réduirait toute la civilisation en ambroisie. Vous seriez notre enfant gâté, notre Benjamin, nous nous exterminerions tous pour vous avec plaisir. Tout ce qui vous ferait obstacle serait aplati. Si vous conservez des scrupules, vous me prenez donc pour un scélérat? Eh bien, un homme qui avait autant de probité que vous croyez en avoir encore, M. de Turenne, faisait, sans se croire compromis, de petites affaires avec des brigands. Vous ne voulez pas être mon obligé, hein? Qu'à cela ne tienne, reprit Vautrin en laissant échapper un sourire. Prenez ces chiffons, et mettez-moi là-dessus, dit-il en tirant un timbre, là, en travers: Accepté pour la somme de trois mille cinq cents francs payables en un an. Et datez! L'intérêt est assez fort pour vous ôter tout scrupules; vous pouvez m'appeler juif, et vous regarder comme quitte de toute reconnaissance. Je vous permets de me mépriser

encore aujourd'hui sûr que plus tard vous m'aimerez. Vous trouverez en moi de ces immenses abîmes, de ces vastes sentiments concentrés que les niais appellent des vices; mais vous ne me trouvez jamais ni lâche ni ingrat. Enfin, je ne suis ni un pion ni un fou, mais une tour, mon petit. - Quel homme êtes-vous donc? s'écria Eugène. Vous avez été créé pour me tourmenter.

- Mais non, je suis un bon homme qui veut se crotter pour que vous soyez à l'abri de la boue pour le reste de vos jours. Vous vous demandez pourquoi ce dévouement? Eh bien, je vous le dirai tout doucement quelque jour, dans le tuyau de l'oreille. Je vous ai d'abord surpris en vous montrant le carillon de l'ordre social et le jeu de la machine; mais votre premier effroi se passera comme celui du conscrit sur le champ de bataille, et vous vous accoutumerez à considérer les hommes comme des soldats destinés à périr pour le service de ceux qui se sacrent rois eux-mêmes. Les temps sont bien changés. Autrefois on disait à un brave: "Voilà cent écus, tue-moi M. un tel"; et l'on soupait tranquillement après avoir mis un homme à l'ombre pour un oui pour un non. Aujourd'hui je vous propose de vous donner une belle fortune contre un signe de tête qui ne vous compromet en rien, et vous hésitez. Le siècle est mou.

Eugène signa la traite et l'échangea contre les billets de banque. Ce sinistre Vautrin n'est autre qu'un forçat évadé, Jacques Colin dit Trompe-la-mort. Identifié par l'une des pensionnaires de la maison Vauquer, Mlle Michonneau, il est arrêté, le jour où Rastignac vient d'apprendre que le fils Taillefer a été tué en duel... Pour vaincre ses scrupules, Vautrin avait commencé, sans son assentiment, la réalisation de ce plan criminel.

L'Agonie du Père Goriot

Le Père Goriot est mourant, ce qui n'empêche pas ses filles d'aller au bal. Le malheureux, qui les met au rang des anges, qui aime jusqu'au mal qu'elles lui font se soucie encore de leurs plaisirs: "Se sont-elles bien amusées?" demande-t-il à Rastignac qui le soigne. Il a des mots sublimes et déchirants: "Cette bonne Delphine, si je meurs, quel chagrin je lui causerai! Nasie aussi". Mais tandis que la mort approche, un désir obsédant l'envahit: les revoir une dernière fois. Désir ou plutôt crainte qu'il essaie en vain de chasser: il les connait trop bien, en dépit de lui-même il sent qu'elles ne viendront pas. Telle est l'ultime torture morale subie par ce martyr de la paternité.

Je les entends, elles viennent. Oh! oui, elles viendront. La loi veut qu'on vienne voir mourir son père, la loi est pour moi. Puis ça ne coûtera qu'une course. Je la payerai. Ecrivez-leur que j'ai des millions à leur laisser! Parole d'honneur. J'irai faire des pâtes d'Italie à Odessa. Je connais la manière. Il y a, dans mon projet, des millions à gagner. Personne n'y a pensé. Ça ne se gâtera point dans le transport, comme le blé ou comme la farine. Eh! eh! l'amidon, il y aura là des millions! Vous ne mentirez pas, dites-leur des millions, et, quand même elles viendraient par avarice, j'aime mieux être trompé, je les verrai. Je veux mes filles!

je les ai faites, elles sont à moi! dit-il en se dressant sur son séant, en montrant à Eugène une tête dont les cheveux blancs étaient épars et qui menaçait par tout ce qui pouvait exprimer la menace.

- Allons, lui dit Eugène, recouchez-vous, mon bon père Goriot, je vais leur écrire. Aussitôt que Bianchon sera de retour, j'irai, si elles ne viennent pas.

- Si elles ne viennent pas? répéta le vieillard en sanglotant. Mais je serai mort, mort dans un accès de rage, de rage! La rage me gagne! En ce moment, je vois ma vie entière. Je suis dupe! elles ne m'aiment pas, elles ne m'ont jamais aimé! cela est clair. Si elles ne sont pas venues, elles ne viendront pas. Plus elles auront tardé, moins elles se décideront à me faire cette joie. Je les connais. Elles n'ont jamais su rien deviner de mes chagrins, de mes douleurs, de mes besoins, elles ne devineront pas plus ma mort; elles ne sont seulement pas dans le secret de ma tendresse. Oui, je le vois, pour elles, l'habitude de m'ouvrir les entrailles a été du prix à tout ce que je faisais. Elles auraient demandé à me crever les yeux, je leur aurais dit: "Crevez-les!" Je suis trop bête. Elles croient que tous les pères sont comme le leur. Il faut toujours se faire valoir. Leurs enfants me vengeront. Mais c'est dans leur intérêt de venir ici. Prévenez-les donc qu'elles compromettent leur agonie. Elles commettent tous les crimes en un seul... Mais allez donc, dites-leur donc que ne pas venir c'est un parricide! Elles en ont assez commis sans ajouter celui-là. Criez donc comme moi: "Hé, Nasie! hé, Delphine! venez à votre père, qui a été si bon pour vous et qui souffre!" Rien, personne! Mourrai-je donc comme un chien! Voilà ma récompense, l'abandon. Ce sont des infâmes, des scélérates; je les abomine, je les maudis; je me relèverai, la nuit, de mon cercueil pour les remaudire, car, enfin, mes amis, ai-je tort? elles se conduisent bien mal, hein!... Qu'est-ce que je dis? Ne m'avez-vous pas averti que Delphine est là? C'est la meilleure des deux... Vous êtes mon fils, Eugène, vous! aimez-la, soyez un père pour elle. L'autre est bien malheureuse. Et leurs fortunes! Ah! mon Dieu! J'expire, je souffre un peu trop! Coupez-moi la tête, laissez-moi seulement le coeur.

- Christophe, allez chercher Bianchon, s'écria Eugène, épouvanté du caractère que prenaient les plaintes et les cris du vieillard, et ramenez moi un cabriolet. - Je vais aller chercher vos filles, mon bon père Goriot, je vous les ramènerai.

- De force! de force! Demandez la garde, la ligne, tout! tout! dit-il en jetant à Eugène un dernier regard où brilla la raison. Dites au gouvernement, au procureur du roi, qu'on me les amène, je le veux! - Mais vous les avez maudites. - Qui est-ce qui a dit cela? répondit le vieillard stupéfait. Vous savez bien que je les aime, je les adore! Je suis guéri si je les vois... Allez, mon bon voisin, mon cher enfant, allez! vous êtes bon, vous; je voudrais vous remercier, mais je n'ai rien à vous donner que les bénédictions d'un mourant!... A boire! les entrailles me brûlent! Mettez-moi quelque chose sur la tête. La main de mes filles, ça me sauverait, je le sens... Mon Dieu! qui refera leurs fortunes, si je m'en vais? Je veux aller à Odessa pour elles, à Odessa, y faire des pâtes.

- Buvez ceci, dit Eugène en soulevant le moribond et le prenant dans son bras gauche, tandis que de la main droite il tenait une tasse pleine de tisane. - Vous devez aimer votre père et votre mère, vous! dit le vieillard en serrant de ses mains

défaillantes la main d'Eugénie. Comprenez-vous que je vais mourir sans les voir, mes f illes? Avoir soif toujours, et ne jamais boire, voilà comment j'ai vécu depuis dix ans... Mes deux gendres ont tué mes filles. Oui, je n'ai plus eu de filles après qu'elles ont été mariées. Pères, dites aux Chambres de faire une loi sur le mariage! Enfin, ne mariez pas vos filles, si vous les aimez... C'est épouvantable, ceci! Vengeance! Ce sont mes gendres qui les empêchent de venir... Tuez-les!... A mort le Restaud, à mort l'Alsacien, ils sont mes assassins!... La mort ou mes f illes!... Ah! c'est f ini, je meurs sans elles!... Elles!... Nasie! Fifine, allons, venez donc! Votre papa sort...

- Mon bon père Goriot, calmez-vous, voyons, restez tranquille, ne vous agitez pas, ne pensez pas.

- Ne pas les voir, voilà l'agonie! - Vous allez les voir.

- Vrai! cria le vieillard égaré. Oh! les voir! je vais les voir, entendre leur voix. Je mourrai heureux. Eh bien, oui, je ne demande plus à vivre, je n'y tenais plus, mes peines allaient croissant. Mais les voir, toucher leurs robes ah! rien que leurs robes, c'est bien peu; mais que je sente quelque chose d'elles! Faites-moi prendre les cheveux... veux...

Il tomba la tête sur l'oreiller comme s'il recevait un coup de massue. Ses mains s'agitèrent sur la couverture comme pour prendre les cheveux de ses filles. - Je les bénis, dit-il en faisant un effort... bénis...

Lorsque Mme de Restaud vient au chevet de son père, il est trop tard: le malheureux est dans le coma. Il meurt donc sans avoir revu ses filles; elles n'assistent même pas aux obsèques que Rastignac et Bianchon doivent payer de leurs derniers sous. L'ingratitude monstrueuse de ces femmes du monde, le martyre du père Goriot, les diaboliques machinations de Vautrin... dure école pour Rastignac à ses débuts dans la vie. Désormais sans illusions, il verse sa dernière larme de jeune homme, puis, contemplant Paris du cimetière du Père Lachaise, il dit "ces mots grandioses," défi jeté à la société: "A nous deux maintenant!"

5.3.4.2. Gustave Flaubert

Dans les oeuvres de jeunesse comme ***les Mémoires d'un fou*** Flaubert est romantique. C'est avec ***Mme Bovary*** que Flaubert rompait avec le lyrisme romantique. Selon lui, le roman devait être scientifique à la suite de Balzac, Flaubert orientait le roman vers les scrupules de l'exactitude. Le romancier, avant d'écrire, devait faire une ample mission de renseignements de toutes sortes. Flaubert était le premier maître de l'école de la documentation. Il voulait ramener le roman à la vérité de la vie.

La publication de ***Mme Bovary*** en 1857 reste une date capitale dans l'histoire du roman français. L'oeuvre frappait les esprits par la dureté de l'analyse, la vérité de la description. Les rêves d'Emma venaient accuser la monotonie de sa vie, ils n'étaient qu'une dérision du romanesque. Flaubert

écrivait le roman d'une vie plutôt que le roman d'une crise. Au lieu de nouer une intrigue et de multiplier les péripéties, il déroulait les épisodes d'une existence. A la forte construction dramatique de Balzac qui avait emprunté à Scott l'armature d'une lente préparation, d'une crise et d'un dévouement, Flaubert substituait une composistion qui procédait par une simple suite de tableaux ou de scènes.

Flaubert a donné à Mme Bovary une vive sensibilité. Mais c'est pour se moquer de la sensibilité romantique. Emma dans ce roman, serait le symbole du romantisme. Le conflit du réel et du rêve était le sujet profond de son livre. L' origine de l'histoire de Mme Bovary remonte à une histoire vécue:

Eugène Delamare, un officier de santé a marié en secondes noces à une certaine Delphine Couturier, plus jeune que lui, qui le trompa, fit des dettes, et mourut à 27 ans en 1848, lui laissant une petite fille: Délamare mourut l'année suivante. "

Cette histoire a effectivement fourni à Flaubert les données essentielles de son roman; mais le fameux "*Mme Bovary c'est moi*", par lequel Flaubert coupe court à l'enquête sur ses sources, rappelle utilement la part de l'écrivain dans sa création.

Le double titre: *Madame Bovary*: Moeurs de Province a son importance. Le livre contient en effet une sévère peinture des moeurs provinciales dont l'étouffante médiocrité contribue à expliquer le destinée de l'héroine.

Emma Rouault est une jeune fiille de paysan qui a été élevée au couvent et s'y est grisée de rêves romantiques. Pour s'affranchir de ses origines, elle épouse un officier de santé, Charles Bovary, mais cet homme médiocre la déçoit, sans que la naissance d'une fille réussisse à meubler sa vie. Une invitation au chateau de la Vaubyessard lui fait entrevoir un autre monde; son insatisfaction dès lors accrue la portera à l'adultère. A Yonville où son mari vient s'installer pour lui plaire, elle connait une première intrigue avec un jeune clerc de notaire, Léon Dupuis; l'aventure est encore platonique, et d'ailleurs Léon se dérobe et s'en va. Emna fait alors la connaissance d'un riche propriétaire du voisinage, Rodolphe Boulanger, qui habite un chateau et se pique d'être séducteur. Elle s'abandonne bientôt à lui, mais c'est encore un médiocre: il rompt quand elle exige de partir avec lui pour l'Italie, et dans une crise de désespoir, elle tente de se suicider. Pour la distraire, son mari la conduit à Rouen, au théâtre. Ils y retrouvent Léon. Elle cherche à le revoir, se livre à lui rapidement et se perd dans la griserie de ses voyages hebdomadaires au chef-lieu, Elle fait des dettes, et ce sera le drame. Menacée de saisie, elle sollicite vainement Léon et même Rodolphe, si bien qu'elle s'empoisonne avec de l'arsenic

dérobé chez le pharmacien Homais. Le malheureux Charles Bovary découvre enfin la vie secrète de sa femme qu'il n'a jamais cessé d' idolâtrer. Ruiné et désespéré, il ne tarde pas à mourir.

Le procès intenté à Flaubert pour immortalité a surtout précipité le succès du roman. Madame Bovary a rapidement pris place parmi les types littéraires célèbres et donné son nom à un comportement moral, **le bovarysme**. La peinture d'Yonville, le pharmacien Homais, le superbe spéciment de psuedo-savant de chef-lieu de canton, la description de comises agricoles, ne sont pas moins connus pour la vigueur avec laqelle Flaubert dénonce la société de son temps et la bétise humaine. Quant à sa technique qui consiste à proposer un constant impersonnel de la réalité, elle fait date dans le genre romanesque et a fortement influencé les écrivains naturalistes, Zola et Maupassant.

L'autobiographie tient dans ***l'Education Sentimentale*** une grande place. ***L'Education Sentimentale*** faisait revivre des souvenirs d'enfance. Il y a une succession des scènes. Ce livre reste longtemps le type du roman dépourvu de toute composition.

Sa construction n'est pas fondée sur agencement de péripéties, mais sur l'entrelacement des thèmes. Dans ***l'Education Sentimentale***, le point de vue de Frédéric est dominant. Le romancier impassible vient souvent par ses descriptions objectives relayer le regard de son héros. Si Frédéric aperçoit un jardin, c'est Flaubert qui le décrit. Mais le Arnoux, comme les autres personnages, est toujours vu par Frédéric. Comme l'histoire morale d'une génération, ***l'Education Sentimentale*** met en scène autour de Frédéric un groupe de jeunes gens qui cherchent leur voie dans les dernières années du règne de Louis Philippe. Les uns aspirent à la chute du régime. D'autres ne songent qu'à réussir. La révolution de 1848, puis le coup d'Etat du 2 décembre mettent en lumière leurs faiblesses de caractère comme celle de toute la société française. L'échec de Frédéric coïncide avec celui de la République. On dit à la fin du livre:

N'importe, nous nous serons bien aimés. (...) Puis ils accusèrent le hasard, les circonstances, l'époque où ils étaient nés.

La parenté morale de Frédéric avec Mme Bovary est évidente, mais surtout du héros est dépeint un monde plus touffu et plus complet, ce qui fait de ce roman un remarquable document d'histoire. Par sa technique sobre qui a déconcerté les lecteurs habitués à Balzac, Flaubert anticipe sur l'évolution du roman moderne.

Madame Bovary: Une Jeune Fille Romanesque.

Fille d'un cultivateur aisé Emma Rouault a épousé le médiocre Charles Bovary officier de santé à Tostes en Normandie. Cette jeune fille

romanesque rêvait de se marier "à minuit aux flambeaux": elle a dû se contenter d'une noce paysanne, décrite par Flaubert en une page célèbre d'un vigoureux réalisme. Peu de temps après la noce Emma cherchait à savoir ce qu'on entendait au juste dans la vie par les mots de félicité, de passion et d'ivresse qui lui avaient paru si beaux dans les livres. C'est qu'elle rêve la vie à travers ses lectures romanesques; et Flaubert évoquant le couvent où elle avait fait ses études nous fait découvrir, à leur naissance les sentiments de la future Mme Bovary. Mais cela est loin d'être parfaitement objectife: en étudiant l'influence du romantisme sur l'âme de cette pensionnaire, l'auteur reçoit sa propre jeunesse et laisse percer son humeur satirique.

Le soir, avant la prière, on faisait dans l'étude une lecture religieuse. C'était, pendant la semaine, quelque résumé d'Histoire sainte ou les Conférences de l'abbé et le dimanche, des passages du Génie du Christianisme par récréation. Comme elle écouta, les premières fois à lamentation sonore des mélancolies romantiques se répétant à tous les échos de l'éternité. Si son enfance se fût écoulée dans l'arrière boutique d'un quartier marchande. Elle se serait peut être ouverte alors aux envahissements lyriques de la nature, qui d'ordinaire, ne nous arrivent que par la traduction des écrivains. Mais elle connaissait trop la campagne; elle savait le bêlement les troupeaux, les laitages, les charrues. Habituée aux aspects calmes, elle se tournait au contraire vers les accidentés. Elle n'aimait la mer qu'à cause de ses tempêtes, et la verdure seulement lorsqu'elle était clairsemée parmi les ruines qu'elle pût retirer des choses une sorte de profit personnel; et elle rejetait comme inutile tout ce qui ne contribuait pas à la consommation immédiate de son coeur, - étant de tempérament plus sentimental qu'artiste, cherchant des émotions et non des paysages.

Il y avait au couvent une vieille fille qui venait tous les mois, pendant huit jours, travailler à la lingerie. Protégée par l'archevêché comme appartenant à une ancienne famille de gentilshommes ruinés sous la Révolution, elle mangeait au réfectoire à la table des bonnes soeurs, et faisait avec elles, après le repas, un petit bout de causette avant de remonter à son ouvrage. Souvent les pensionnaires s'échappaient de l'étude pour l'aller voir. Elle savait par coeur des chansons galantes du siècle passé, qu'elle chantait à demi-voix, tout en poussant son aiguille. Elle contait des histoires, vous apprenait des nouvelles, faisait en ville vos commissions, et prêtait aux grandes, en cachette, quelque roman qu'elle avait toujours dans les poches de son tablier, et dont la bonne demoiselle elle-même avalait de longs chapitres, dans les intervalles de sa besogne. Ce n'étaient qu'amours, amants, amantes, dames persécutées s'évanouissant dans des pavillons solitaires, postillons qu'on tue à tous les relais, chevaux qu'on crève à toutes les pages, forêts sombres, troubles du coeur, serments, sanglots, larmes et baisers, nacelles au clair de lune, rossignols dans les bosquets, messieurs braves comme des lions, doux comme des agneaux, vertueux comme on ne l'est pas, toujours bien mis, et qui pleurent comme des urnes. Pendant six mois, à quinze ans, Emma se graissa donc les mains à cette poussière des vieux cabinets de lecture. Avec Walter

Scott, plus tard, elle s'éprit de choses historiques, rêva bahuts, salle des gardes et ménestrels. Elle aurait voulu vivre dans quelque vieux manoir, comme ces châtelaines au long corsage, qui, sous le trèfle des ogives, passaient leurs jours, le coude sur la pierre et le menton dans la main, à regarder venir du fond de la campagne un cavalier à plume blanche qui galope sur un cheval noir... Elle se laissa glisser dans les méandres lamartiniens, écouta les harpes sur les lacs, tous les chants de cygnes mourants, toutes les chutes de feuilles, les vierges pures qui montent au ciel, et la voix de l'éternel discourant dans les vallons...

Le mirage du grand monde

M. et Mme Bovary ont été invités à une réception chez le marquis de la Vaubyessard. Avec quelle émotion Emma pénètre enfin dans ce grand monde qu'elle ne connaissait que par les romans! Aussi ne perd-elle pas un seul détail du spectacle, des conversations, des plaisirs de cette soirée inoubliable: procédé habile de l'écrivain réaliste qui nous dépeint les choses comme les voient ses personnages et nous révèle ainsi leurs sentiments. Au sortir de ce rêve, la petite bourgeoise émerveillée ne pourra supporter le retour à son existence terne; auprès d'un mari sans envergure, "qui prenait avec l'âge des allures épaisses". Flaubert consacrera un chapitre entier à l'évocation de ces longues journées d'ennui où Mme Bovary éprouve des "bouffées d'affadissement".

Emma fit sa toilette avec la conscience méticuleuse d'une actrice à son début. Elle disposa ses cheveux d'après les recommandations du coiffeur, et elle entra dans sa robe de barège, étalée sur le lit. Le pantalon de Charles le serrait au ventre.

- Les sous-pieds vont me gêner pour danser, dit-il.

- Danser? reprit Emma.

- Oui!

- Mais tu as perdu la tête! on se moquerait de toi, reste à ta place. D'ailleurs, c'est plus convenable pour un médecin, ajouta-t-elle.

Charles se tut. Il marchait de long en large, attendant qu'Emma fût habillée. Il la voyait par derrière, dans la glace, entre deux flambeaux. Ses yeux noirs semblaient plus noirs. Ses bandeaux, doucement bombés vers les oreilles, luisaient d'un éclat bleu; une rose à son chignon tremblait sur une tige mobile, avec des gouttes d'eau factices au bout de ses feuilles. Elle avait une robe de safran pâle, relevée par trois bouquets de roses pompon mêlées de verdure.

Charles vint l'embrasser sur l'épaule.

- Laisse-moi! dit-elle, tu me chiffonnes.

On entendit une ritournelle de violon et les sons d'un cor. Elle descendit l'escalier, se retenant de courir.

Les quadrilles étaient commencés. Il arrivait du monde. On se poussait. Elle se placa près de la porte, sur une banquette.

Quand la contredanse fut finie, le parquet resta libre pour les groupes d'hommes causant debout et les domestiques en livrée qui apportaient de grands plateaux.

Sur la ligne des femmes assises, les éventails peints s'agitaient, les bouquets cachaient à demi le sourire des visages, et les flacons à bouchon d'or tournaient dans des mains entr'ouvertes dont les gants blancs marquaient la forme des ongles et serraient la chair au poignet. Les garnitures de dentelles, les broches de diamants, les bracelets à médaillon frissonnaient aux corsages, scintillaient aux poitrines, bruissaient sur les bras nus. Les chevelures, bien collées sur les fronts et tordues à la nuque, avaient, en couronnes, en grappes ou en rameaux, des myosotis, du jasmin, des fleurs de grenadier, des épis ou des bleuets. Pacifiques à leurs places, des mères à figure renfrognée portaient des turbans rouges.

Le coeur d'Emma lui battit un peu lorsque, son cavalier la tenant par le bout des doigts, elle vint se mettre en ligne et attendit le coup d'archet pour partir.

Mais bientôt l'émotion disparut; et, se balançant au rythme de l'orchestre, elle glissait en avant, avec des mouvements légers du cou. Un sourire lui montait aux lèvres à certaines délicatesses du violon, qui jouait seul, quelquefois, quand les autres instruments se taisaient; on entendait le bruit clair des louis d'or qui se versaient à côté, sur le tapis des tables; puis tout reprenait à la fois, le cornet à piston lançait un éclat sonore, les pieds retombaient en mesure, les jupes se bouffaient et frôlaient, les mains se donnaient, se quittaient; les mêmes yeux, s'abaissant devant vous, revenaient se fixer sur les vôtres...

A trois pas d'Emma, un cavalier en habit bleu causait Italie avec une jeune femme pâle, portant une parure de perles. Ils vantaient la grosseur des piliers de Saint-Pierre, Tivoli, le Vésuve, Castellamare et les Cassines, les roses de Gênes, le Colisée au clair de lune. Emma écoutait de son autre oreille une conversation pleine de mots qu'elle ne comprenait pas. On entourait un tout jeune homme qui avait battu, la semaine d'avant, Miss Arabelle et Romulus, et gagné deux mille louis à sauter un fossé, en Angleterre. L'un se plaignait de ses coureurs qui engraissaient; un autre, des fautes d'impression qui avaient dénaturé le nom de son cheval.

L'air du bal était lourd; les lampes pâlissaient. On refluait dans la salle de billard. Un domestique monta sur une chaise et cassa deux vitres; au bruit des éclats de verre, Mme Bovary tourna la tête et aperçut dans le jardin, contre les carreaux, des faces de paysans qui regardaient. Alors le souvenir des Bertaux lui arriva. Elle revit la ferme, la mare bourbeuse, son père en blouse sous les pommiers, et elle se revit elle-même, comme autrefois, écrémant avec son doigt les terrines de lait dans la laiterie. Mais, aux fulgurations de l'heure présente, sa vie passée, si nette jusqu'alors, s'évanouissait tout entière, et elle doutait presque de l'avoir vécue. Elle était là; puis autour du bal, il n'y avait plus que de l'ombre, étalée sur tout le reste. Elle mangeait alors une glace au marasquin, qu'elle tenait

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

de la main gauche dans une coquille de vermeil, et fermait à demi les yeux, la cuiller entre les dents.

La journée fut longue, le lendemain... Comme le bal déjà lui semblait loin! Qui donc écartait, à tant de distance, le bal d'avant-hier et le soir d'aujourd'hui? Son voyage à la Vaubyessard avait fait un trou dans sa vie, à la manière de ces grandes crevasses qu'un orage, en une seule nuit, creuse quelquefois dans les montagnes. Elle se résigna pourtant; elle serra pieusement dans la commode sa belle toilette et jusqu'à ses souliers de satin, dont la semelle s'était jaunie à la cire glissante du parquet. Son coeur était comme eux: au frottement de la richesse, il s'était placé dessus quelque chose qui ne s'effacerait pas...

Au fond de son âme, cependant, elle attendait un événement. Comme les matelots en détresse, elle promenait sur la solitude de sa vie des yeux désespérés, cherchant au loin quelque voile blanche dans les brumes de l'horizon. Elle ne savait pas quel serait ce hasard, ce vent qui le pousserait jusqu'à elle, vers quel rivage il la mènerait, s'il était chaloupe ou vaisseau à trois ponts, chargé d'angoisses ou plein de félicités jusqu'aux sabords. Mais, chaque matin, à son réveil, elle l'espérait pour la journée, et elle écoutait tous les bruits, se levait en sursaut, s'étonnait qu'il ne vint pas; puis, au coucher du soleil, toujours plus triste, désirait être au lendemain...

Est-ce que cette misère durerait toujours? Est-ce qu'elle n'en sortirait pas?

Elle valait bien, cependant, toutes celles qui vivaient heureuses! Elle avait vu des duchesses à la Vaubyessard qui avaient la taille plus lourde et les façons plus communes, et elle exécrait l'injustice de Dieu; elle s'appuyait la tête aux murs pour pleurer; elle envitait les existences tumultueuses, les nuits masquées, les insolents plaisirs avec tous les éperdurnents qu'elle ne connaissait pas et qu'ils devaient donner.

L'arrivée à Yonville

Pour arracher sa femme à l'ennui qui altère sa santé, Charles Bovary décide de s'installer à Yonville-l'Abbaye. Avec un réalisme minutieux, Flaubert nous a décrit cette petite cité normande et nous a fait assister à l'arrivée de l'Hirondelle, la diligence d'où débarquent Charles et Emma Bovary. Les voici attablés à l'auberge du Lion d'Or en compagnie du pharmacien Homais et du clerc de notaire Léon Durus. La sottise prétentieuse du demi-savant Homais laisse entrevoir les longues journées d'ennui qui attendent encore Madame Bovary. Cependant les goûts romantiques du jeune Léon s'accordent mieux avec le tempérament rêveur d'Emma, et ces deux âmes soeurs se sentent déjà liées par une mystérieuse sympathie.

Homais demanda la permission de garder son bonnet grec, de peur des coryzas. Puis, se tournant vers sa voisine:

- Madame, sans doute, est un peu lasse? on est si épouvantablement cahoté dans notre Hirondelle!

ANKARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

- Il est vrai, répondit Emma; mais le dérangement m'amuse toujours: j'aime à changer de place.

- C'est une chose si maussade, soupira le clerc, que de vivre cloué aux mêmes endroits!

- Si vous étiez comme moi, dit Charles, sans cesse obligé d'être à cheval...

- Mais, reprit Léon s'adressant à Mme Bovary, rien n'est plus agréable, il me semble; quand on le peut, ajouta-t-il.

- Du reste, disait l'apothicaire, l'exercice de la médecine n'est pas fort pénible en nos contrées; car l'état de nos routes permet l'usage du cabriolet, et, généralement, l'on paye assez bien, les cultivateurs étant aisés. Nous avons, sous le rapport médical, à part les cas ordinaires d'entérite, bronchite, affections bilieuses, etc., de temps à autre quelques fièvres intermittentes à la moisson, mais, en somme, peu de choses graves, rien de spécial à noter, si ce n'est beaucoup d'humeurs froides, et qui tiennent sans doute aux déplorables conditions hygiéniques de nos logements de paysans. Ah! vous trouverez bien des préjugés à combattre, monsieur Bovary; bien des entêtements de routine, où se heurteront quotidiennement tous les efforts de votre science; car on a recours encore aux neuvaines, aux reliques, au curé, plutôt que de venir naturellement chez le médecin ou chez le pharmacien. Le climat, pourtant, n'est point, à vrai dire, mauvais, et même nous comptons dans la commune quelques nonagénaires. Le thermomètre (j'en ai fait les observations) descend en hiver jusqu'à quatre degrés, et, dans la forte saison, touche vingt-cinq, trente centigrades tout au plus, ce qui nous donne vingt-quatre Réaumur au maximum, ou autrement cinquante-quatre Fahrenheit (mesure anglaise) pas davantage! - et, en effet, nous sommes abrités des vents du nord par la forêt d'Argueil d'une part, des vents d'ouest par la côte Saint-Jean de l'autre; et cette chaleur, cependant, qui à cause de la vapeur d'eau dégagée par la rivière et la présence considérable des bestiaux dans les prairies, lesquels exhalent, comme vous savez, beaucoup d'ammoniaque, c'est-à-dire azote, hydrogène et oxygène (non azote et hydrogène seulement), et qui, pompant l'humus de la terre, confondant toutes ces émanations différentes, les réunissant en un faisceau, pour ainsi dire, et se combinant de soi-même avec l'électricité répandue dans l'atmosphère, lorsqu'il y en a, pourrait à la longue, comme dans les pays tropicaux, engendrer des miasmes insalubres; - cette chaleur, dis-je, se trouve justement tempérée du côté d'où elle vient ou plutôt d'où elle viendrait, c'est-à-dire du côté sud, par les vents de sud-est, lesquels, s'étant rafraîchis d'eux-mêmes en passant sur la Seine, nous arrivent quelquefois tout d'un coup, comme des brises de Russie.

- Avez-vous du moins quelques promenades dans les environs? continuait Mme Bovary parlant au jeune homme.

- Oh! fort peu, répondit-il. Il y a un endroit que l'on nomme la Pâture, sur le haut de la côte, à la lisière de la forêt. Quelquefois, le dimanche, je vais là, et j'y reste avec un livre, à regarder le soleil couchant.

- Je ne trouve rien d'admirable comme les soleils couchants, reprit-elle, mais au bord de la mer, surtout.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

- Oh! j'adore la mer, dit M. Léon.

- Et puis ne vous semble-t-il pas, répliqua Mme Bovary, que l'esprit vogue plus librement sur cette étendue sans limites, dont la contemplation vous élève l'âme et donne des idées d'infini, d'idéal?

- Il en est de même des paysages de montagnes, reprit Léon. J'ai un cousin qui a voyagé en Suisse l'année dernière, et qui me disait qu'on ne peut se figurer la poésie des lacs, le charme des cascades, l'effet gigantesque des glaciers. On voit des pins d'une grandeur incroyable, en travers des torrents, des cabanes suspendues sur des précipices, et, à mille pieds sous vous, des vallées entières quand les nuages s'entr'ouvrent. Ces spectacles doivent enthousiasmer, disposer à la prière, à l'extase! Aussi je ne m'étonne plus de ce musicien célèbre qui, pour exciter mieux son imagination, avait coutume d'aller jouer du piano devant quelque site imposant.

- Vous faites de la musique? demanda-t-elle.

- Non, mais je l'aime beaucoup, répondit-il...

- Et quelle musique préférez-vous?

- Oh! la musique allemande, celle qui porte à rêver.

Naissance d'une idylle

Quelques semaines après avoir mis au monde une petite fille, Mme Bovary éprouve tout à coup le besoin de voir son enfant. Encore mal remise, elle accepte le bras de Léon qu'elle a rencontré en chemin et qui, au risque de la compromettre, l'accompagne chez la nourrice. C'est pour l'écrivain l'occasion d'évoquer l'intérieur d'une demeure misérable et les récriminations de la nourrice. L'idylle qui se noue discrètement entre les deux personnages nous révèle un autre aspect du talent de Flaubert l'analyste, amateur de "dissections psychologiques", qui saisit à leur naissance des sentiments encore imprécis.

La chambre, au rez-de-chaussée, la seule du logis, avait, au fond, contre la muraille, un large lit sans rideaux, tandis que le pétrin occupait le côté de la fenêtre, dont une vitre était raccommodée avec un soleil de papier bleu. Dans l'angle, derrière la porte, des brodequins à clous luisants étaient rangés sous la dalle du lavoir, près d'une bouteille pleine d'huile qui portait une plume à son goulot; un Mathieu Laensberg traînait sur la cheminée poudreuse, parmi des pierres à fusil, des bouts de chandelle et des morceaux d'amadou. Enfin, la dernière superfluité de cet appartement était une renommée souriant dans des trompettes, image découpée sans doute à même quelque prospectus de parfumerie et que six pointes à sabot clouaient au mur. L'enfant d'Emma dormait à terre, dans un berceau d'osier. Elle la prit avec la couverture qui l'enveloppait, et se mit à chanter doucement en se dandinant.

Léon se promenait dans la chambre; il lui semblait étrange de voir cette belle dame en robe de nankin tout au milieu de cette misère. Mme Bovary devint rouge;

il se détourna, croyant que ses yeux peut-être avaient eu quelque impertinence. Puis elle recoucha la petite qui venait de vomir sur sa collerette. La nourrice aussitôt vint l'essuyer, protestant qu'il n'y paraîtrait pas.

- Elle m'en fait bien d'autres, disait-elle, et je ne suis occupée qu'à la rincer continuellement! Si vous aviez donc la complaisance de commander à Camus, l'épicier, qu'il me laisse prendre un peu de savon lorsqu'il m'en faut? ce serait plus commode pour vous, que je ne dérangerais pas.

- C'est bien, c'est bien! dit Emma. Au revoir, mère Rollet!

Et elle sortit en essuyant ses pieds sur le seuil.

La bonne femme l'accompagna jusqu'au bout de la cour, tout en parlant du mal qu'elle avait à se relever la nuit:

- J'en suis si rompue quelquefois que je m'endors sur ma chaise; aussi, vous devriez pour le moins me donner une petite livre de café moulu qui me ferait un mois et que je prendrais le matin avec du lait...

Débarrassée de la nourrice, Emma reprit le bras de M. Léon... Ils s'en revinrent à Yonville en suivant le bord de l'eau. Dans la saison chaude, la berge plus élargie découvrait jusqu'à leur base les murs des jardins, qui avaient un escalier de quelques marches descendant à la rivière. Elle coulait sans bruit, rapide et froide à l'oeil; de grandes herbes minces s'y courbaient ensemble, selon le courant qui les poussait, et comme des chevelures vertes abandonnées s'étalaient dans sa limpidité. Quelquefois, à la pointe des joncs ou sur la feuille des nénufars, un insecte à pattes fines marchait ou se posait. Le soleil traversait d'un rayon les petits globules bleus des ondes qui se succédaient en se crevant, les vieux saules ébranchés miraient dans l'eau leur écorce grise; au-delà, tout alentour la prairie semblait vide. C'était l'heure du dîner dans les fermes, et la jeune femme et son compagnon n'entendaient en marchant que la cadence de leurs pas sur la terre du sentier, les paroles qu'ils se disaient, et le frôlement de la robe d Emma qui bruissait tout autour d'elle.

Les murs des jardins, garnis à leur chaperon de morceaux de bouteilles étaient chauds comme le vitrage d'une serre. Dans les briques, des ravenelles avaient poussé, et, du bord de son ombrelle déployée, Mme Bovary, tout en passant, faisait s'égrener en poussière jaune un peu de leurs fleurs flétries; ou bien quelque branche des chèvrefeuilles et des clématites qui pendaient au dehors traînait un moment sur la soie, en s'accrochant aux efpilés.

Ils causaient d'une troupe de danseurs espagnols, que l'on attendait bientôt sur le théâtre de Rouen.

- Vous irez? demanda-t-elle.

- Si je le peux, répondit-il.

N'avaient-ils rien autre chose à se dire? Leurs yeux pourtant étaient pleins d'une causerie plus sérieuse; et, tandis qu'ils s'efforçaient à trouver des phrases banales, ils sentaient une même langueur les envahir tous les deux; c'était comme un murmure de l'âme, profond, continu qui dominait celui des voix. Surpris

d'étonnement à cette suavité nouvelle, ils ne songeaient pas à s'en raconter la sensation ou en découvrir la cause. Les bonheurs futurs, comme les rivages des tropiques, projettent sur l'immensité qui les précède leurs mollesses natales une brise parfumée, et l'on s'assoupit dans cet enivrement sans même s'inquiéter de l'horizon que l'on n'aperçoit pas.

La terre, à un endroit, se trouvait effondrée par le pas des bestiaux il fallut marcher sur de grosses pierres vertes, espacées dans la boue.

Souvent, elle s'arrêtait une minute à regarder où poser sa bottine, - et, chancelant sur le caillou qui tremblait les coudes en l'air, la taille penchée, l'oeil indécis, elle riait alors de peur de tomber dans les flaques d'eau. Quand ils furent arrivés devant son jardin, Mme Bovary poussa la petite barrière, monta les marches en courant et disparut.

Cette idylle se dessine discrètement, mais Emma se contente de rêver et reste fidèle à son devoir. Pourtant le départ de Léon pour Paris la laisse désemparée, plus seule, plus malheureuse qu'à Tostes. Elle devient alors la proie de Rodolphe Boulanger, riche propriétaire dont elle sera follement éprise. Elle le supplie de l'enlever avec son enfant, mais peu soucieux d'aliéner sa liberté, le Don Juan l'abandonne. Accablée par ce nouveau coup, Mme Bovary tombe malade. Pour la distraire au moment de sa convalescence, Bovary l'emmène au théâtre à Rouen où le hasard la remet en présence de Léon. Dans la Troisième Partie, nous assistons à la déchéance progressive d'Emma. Devenue la maitresse de Léon, elle vit dans le mensonge, contracte des dettes, néglige totalement son ménage. Elle ne parvient d'ailleurs pas à être heureuse car elle se lasse de sa nouvelle passion et souhaite "des amours de prince". Incapable de payer ses dettes menacée de voir saisir ses meubles et ne voulant pas subir cette ignominie, elle finit par s'empoisonner à l'arsenic et meurt après d'atroces souffrances. Bovary découvre peu à peu les trahisons de sa femme mais, inconsolable, il traine une existence misérable et meurt à son tour après lui avoir pardonné. Quant à Homais, riche et considéré, il est décoré de la croix d'honneur.

L'empoisonnement d'Emma Bovary

Pour décrire la mort d'Emme Bovary, Flaubert avait étudié dans des ouvrages de médecine les symptômes de l'empoisonnement par l'arsenic. On sera plus sensible à la technique de l'écrivain réaliste si avant d'aborder ce récit, on relit l'évocation de la mort d'Atala, héroïne romantique, qui périt elle aussi empoisonnée.

Elle s'assit à son secrétaire, et écrivit une lettre qu'elle cacheta lentement ajoutant la date du jour et l'heure. Puis elle dit d'un ton solennel:

- Tu la liras demain; d'ici-là, je t'en prie, ne m'adresse pas une seule question!... Non, pas une! - Mais... - Oh! laisse-moi!

Et elle se coucha tout du long sur son lit.

Une saveur âcre qu'elle sentait dans sa bouche la réveilla. Elle entrevit Charles et referma les yeux.

Elle s'épiait curieusement, pour discerner si elle ne souffrait pas. Mais non! rien encore. Elle entendait le battement de la pendule, le bruit du feu, et Charles, debout près de sa couche, qui respirait. - Ah! c'est bien peu de chose, la mort! pensait-elle; je vais m'endormir, et tout sera fini!

Elle but une gorgée d'eau et se tourna vers la muraille. Cet affreux goût d'encre continuait.

- J'ai soif!... oh! j'ai bien soif! soupira-t-elle.

- Qu'as-tu donc! dit Charles, qui lui tendait un verre.

- Ce n'est rien!... Ouvre la fenêtre... j'étouffe!

Elle fut prise d'une nausée si soudaine, qu'elle eut à peine le temps de saisir son mouchoir sous l'oreiller.

- Enlève-le! dit-elle vivement; jette-le!

Il la questionna; elle ne répondit pas. Elle se tenait immobile, de peur que la moindre émotion ne la fît vomir. Cependant, elle sentait un froid de glace qui lui montait des pieds jusqu'au coeur.

- Ah! voilà que ça recommence! murmura-t-elle. - Que dis-tu? Elle roulait la tête avec un geste doux plein d'angoisse, et tout en ouvrant continuellement les mâchoires, comme si elle eût porté sur sa langue quelque chose de très lourd. A huit heures, les vomissements reparurent. Charles observa qu'il y avait au fond de la cuvette une sorte de gravier blanc, attaché aux parois de la porte - C'est extraordinaire! c'est singulier! répéta-t-il.:,

Mais elle dit d'une voix forte: - Non tu te trompes...

Puis elle se mit à geindre, faiblement d'abord. Un grand frisson lui secouait les épaules, et elle devenait plus pâle que le drap où s'enfonçaient ses doigts crispés. Son pouls inégal était presque insensible maintenant. Des gouttes suintaient sur sa figure bleuâtre, qui semblait comme figée dans l'exhalaison d'une vapeur métallique. Ses dents claquaient, ses yeux agrandis regardaient vaguement autour d'elle, et à toutes les questions elle ne répondait qu'en hochant la tête; même elle sourit deux ou trois fois. Peu à peu, ses gémissements furent plus forts. Un hurlement sourd lui échappa; elle prétendit qu'elle allait mieux et qu'elle se lèverait tout à l'heure. Mais les convulsions la saisirent; elle s'écria: - Ah! c'est atroce, mon Dieu!

Il se jeta à genoux contre son lit.

- Parle! qu'as-tu mangé? Réponds, au nom du ciel! Et il la regardait avec des yeux d'une tendresse comme elle n'en avait jamais vu.

- Eh bien, là... là... dit-elle d'une voix défaillante.

Il bondit au secrétaire, brisa le cachet et lut tout haut! Qu'on n'accuse personne...

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Il s'arrêta, se passa la main sur les yeux, et relut encore.

- Comment!... Au secours! à moi!

Et il ne pouvait que répéter ce mot: "Empoisonnée; empoisonnée!"...

Félicité courut chez Homais, qui s'exclama sur la place; Mme Lefrançois l'entendit au Lion d'or; quelques-uns se levèrent pour l'apprendre à leurs voisins, et toute la nuit le village fut en éveil.

Eperdu, balbutiant, près de tomber Charles tournait dans la chambre. Il se heurtait aux meubles, s'arrachait les cheveux, et jamais le pharmacien n'avait cru qu'il pût y avoir de si épouvantable spectacle...

Puis, revenu près d'elle, il s'affaissa par terre sur le tapis, et il restait la tête appuyée contre le bord de sa couche à sangloter.

- Ne pleure pas! lui dit-elle. Bientôt je ne te tourmenterai plus!

- Pourquoi? Qui t'a forcée?

Elle répliqua: - Il le fallait, mon ami. - N'étais-tu pas heureuse? Est-ce ma faute? J'ai fait tout ce que j'ai pu pourtant!

- Oui..., c'est vrai..., tu es bon, toi!

Et elle lui passait la main dans les cheveux, lentement. La douceur de cette sensation surchargeait sa tristesse; il sentait tout son être s'écrouler de désespoir à l'idée qu'il fallait la perdre, quand, au contraire, elle avouait pour, lui plus d'amour que jamais; et il ne pouvait rien il ne savait pas, il n'osait, l'urgence d'une résolution immédiate achevait de le bouleverser.

Elle en avait fini, songeait-elle, avec toutes les trahisons, les bassesses et les innombrables convoitises qui la torturaient. Elle ne haïssait personne, maintenant; une confusion de crépuscule s'abattait en sa pensée, et de tous les bruits de la terre, Emma n'entendait plus que l'intermittente lamentation de ce pauvre coeur, douce et indistincte, comme le dernier écho d'une symphonie qui s'éloigne.

5.3.4.3. Prospère Mérimée

Prospère Mérimée doit à ses parents des tendances voltairiennes ainsi que le goût des lettres et des arts. Il fait de bonnes humanitées, il étudie le droit, puis fréquente les salons et devient l'ami de Stendhal. Esprit brillant et volontiers ironique, il se signale d'abord par des mystifications littéraires. Il s'oriente d'abord vers le genre historique avec ses récits ***La Jacquerie*** qui relate d'une manière dramatique la révolte des paysans au XIV. siècle, puis une ***Chronique du Règne de Charles IX*** qui fait revivre l'époque de la Saint-Barthélemy.

En 1829, il commence à donner, à la Revue de Paris, ses premières nouvelles, il trouve ainsi le genre le mieux favorable à son talent.

L'Enlèvement de la redoute est un nouveau récit historique qui raconte la Campagne de Russie, ***Tamango*** le problème de la traite des nègres, ***Mateo Falcone*** est une histoire corse.

Il s'intéresse au fantastique avec ses récits ***Les Armes du Purgatoire***, ***la Vénus de l'Ille***, ***Lokis*** et ***Djoumâne***.

Nommé inspecteur général des monuments historiques, il parcourt toute la France. Il voyage aussi à l'étranger, Angleterre, Espagne, Italie, Grèce, Orient, la Turquie. Il gagne ainsi une matière riche pour ses récits.

Avec ***Colomba*** et ***Carmen***, il élargit le cadre de la nouvelle dramatique.Il a apporté le sujet de ***Colomba*** d'un voyage en Corse. ***Carmen*** retrace les moeurs des gitants d'Espagne. S'intéressant également à la littérature russe il a traduit des oeuvres de Gogol, Pouchkine et Turguenieff. Nommé senateurs sous le Second empire, il a organisé des divertissements littéraires à la cour de Tuilleries.

Son oeuvre porte des marques romantiques: goût pour la mystification, goût pour le fantastique, pour les passions fortes et même déchainées, pour les descriptions colorées et pittoresques, le sens de la fatalité. Comme Stendhal il a contrôlé ses tentances romantiques et sa sensibilité. Il a une attitude objective par son intelligence critique et son scepticisme. Le goût de la chose vue, du fait vrai, de la documentation précise et de l'objectivité font de lui un écrivain réaliste. Comme G. Lanson l'a remarqué "l'oeuvre de Mérimée révèle de la théorie de l'art pour l'art." Il donne une grande importance à l'art du récit. Il exige pour la nouvelle beaucoup de densité et de concision. La nouvelle doit être rapide et décisive. La pureté et la concision toutes classiques de son style contrastent avec la violence des passions; les termes empruntés à la langue corse ou gitane donnent à ***Colomba*** et à ***Carmen*** une couleur locale précise et frappante; la tention dramatique tient constamment le lecteur en haleine.

Colomba

Quelques années après Waterloo un lieutenant corse en demi-solde Orso Della Rebia regagne son pays natal.Pendant la traversée, il a fait la connaissance d'un colonel irlandais et de sa fille, miss Lydia Nevil, dont il s'est épris. Mais dans son village de Pietranera au nord de Bastia, il trouve une atmosphère dramatique d'état de siège entretenue par sa soeur Colomba. Leur père le colonel della Rebbia, a été assassiné: l'enquête a conclu à la culpabilité d'un bandit tué peu après, mais d'après Colomba l'assassin est le chef d'une famille rivale l'avocat Barracini, et elle n'omet rien pour exciter Orso à la vengeance. Orso est un brave mais il considère la vendetta comme une survivance barbare; ses années de service lui ont

appris le respect de la discipline et de la légalité; en outre son amour est en jeu, et la pensée de Gydia Nevil l'aide à résister à l'influence de Colomba; enfin et surtout il ne peut croire à la culpabilité des Barricini. Le préfet tente de rétablir la paix entre les deux familles, lorsqu'un bandit mandé par Colomba, Brandolaccio apporte des révélations accablantes pour les Barricini. A la suite d'une scène violente Orso provoque en duel son ennemi, Orlanduccio qui refuse ce combat loyal. Alors Colomba intervient de nouveau.

Le cheval mutilé

On admirera dans cette page la perfection du récit sobre, précis, dramatique dans sa froideur objective. Au lieu d'annoncer ce qui va se passer, Mérimée ménage l'intérêt avec un art consommé: le geste cruel de Colombo s'entoure de mystère et reste incompréhensible au lecteur, jusqu'à ce qu'il soit enfin éclairé par un trait des maurs corses. Quel horizon inquiétant nous est alors ouvert sur l'âme de cette jeune fille, prête à tout pour pousser son frère à la vendetta! (Colomba, XVI).

Orso s'étant retiré dans sa chambre, Colomba envoya coucher Saveriat et les bergers, et demeura seule dans la cuisine où se préparait le bruccio. De temps en temps elle prêtait l'oreille et paraissait attendre impatiemment que son frère fût couché. Lorsqu'elle le crut enfin endormi, elle prit un couteau, s'assura qu'il était tranchant, mit ses petits pieds dans de gros souliers, et, sans faire le moindre bruit, elle entra dans le jardin.

Le jardin, fermé de murs, touchait à un terrain assez vaste, enclos de haies, où l'on mettait les chevaux, car les chevaux corses ne connaissent guère l'écurie.

En général on les lâche dans un champ et l'on s'en rapporte à leur intelligence pour trouver à se nourrir et à s'abriter contre le froid et la pluie.

Colomba ouvrit la porte du jardin avec la même précaution, entra dans l'enclos, et en sifflant doucement elle attira près d'elle les chevaux, à qui elle portait souvent du pain et du sel. Dès que le cheval noir fut à sa portée, elle le saisit fortement par la crinière et lui fendit l'oreille avec son couteau. Le cheval fit un bond terrible et s'enfuit en faisant entendre ce cri aigu qu'une vive douleur arrache quelquefois aux animaux de son espèce. Satisfaite alors, Colomba rentrait dans le jardin, lorsque Orso ouvrit sa fenêtre et cria: "Qui va là?" En même temps elle entendit qu'il armait son fusil. Heureusement pour elle, la porte du jardin était dans une obscurité complète, et un grand figuier la couvrait en partie. Bientôt, aux lueurs intermittentes qu'elle vit briller dans la chambre de son frère, elle conclut qu'il cherchait à rallumer sa lampe. Elle s'empressa alors de fermer la porte du jardin, et se glissant le long des murs, de façon que son costume noir se confondit avec le feuillage sombre des espaliers, elle parvint à rentrer dans la cuisine quelques moments avant qu'Orso ne parut.

- Qu'y a-t-il? lui demanda-t-elle. - Il m'a semblé, dit Orso, qu'on ouvrait la porte du jardin. Impossible. Le chien aurait aboyé. Au reste, allons voir.

Orso fit le tour du jardin, et après avoir constaté que la porte extérieure était bien fermée, un peu honteux de cette fausse alerte, il se disposa à regagner sa chambre.

- J'aime à voir, mon frère, dit Colomba, que vous devenez prudent, comme on doit l'être dans votre position. - Tu me formes, répondit Orso. Bonsoir.

Le matin avec l'aube Orso s'était levé, prêt à partir. Son costume annonçait à la fois la prétention à l'élégance d'un homme qui veut se présenter devant une femme à qui il veut plaire, et la prudence d'un Corse en vendetta. Par-dessus une redingote bleue bien serrée à la taille, il portait en bandoulière une petite boîte de fer-blanc contenant des cartouches, suspendue à un cordon de soie verte; son stylet était placé dans une poche de côté, et il tenait à la main le beau fusil de Manton chargé à balles. Pendant qu'il prenait à la hâte une tasse de café versée par Colomba, un berger était sorti pour seller et brider le cheval. Orso et sa soeur le suivirent de près et entrèrent dans l'enclos. Le berger s'était emparé du cheval, mais il avait laissé tomber selle et bride, et paraissait saisi d'horreur, pendant que le cheval, qui se souvenait de la blessure de la nuit précédente et qui, craignait pour son autre oreille, se cabrait, ruait, hennissait, faisait le diable à quatre.

- Allons, dépêche-toi! lui cria Orso.- Ha! Ors' Anton' ! ha! Ors' Anton'! s'écriait le berger, sang de la Madone! etc. C'étaient des imprécations sans nombre et sans fin, dont la plupart ne pourraient se traduire.

- Qu'est-il donc arrivé? demanda Colomba.

Tout le monde s'approcha du cheval, et, le voyant sanglant et l'oreille fendue, ce fut une exclamation générale de surprise et d'indignation. Il faut savoir que mutiler le cheval de son ennemi est, pour les Corses, à la fois une vengeance, un défi et une menace de mort. "Rien qu'un coup de fusil n'est capable d'expier ce forfait." Bien qu'Orso, qui avait longtemps vécu sur le continent, sentît moins qu'un autre l'énormité de l'outrage, cependant, si dans ce moment quelque barriciniste se fût présenté à lui, il est probable qu'il lui eût fait immédiatement expier une insulte qu'il attribuait à ses ennemis.

- Les lâches coquins! s'écria-t-il, se venger sur une pauvre bête, lorsqu'ils n'osent me rencontrer en face!

- Qu'attendons-nous? s'écria Colomba impétueusement. Ils viennent nous provoquer, mutiler nos chevaux, et nous ne leur répondrions pas! êtes-vous hommes? - Vengeance! répondirent les bergers. Promenons le cheval dans le village et donnons l'assaut à leur maison.

- Il y a une grange couverte de paille qui touche à leur tour, dit le vieux Polo Grifto, en un tour de main je la ferai flamber.

Un autre proposait d'aller chercher les échelles du clocher de l'église; un troisième, d'enfoncer les portes de la maison Barricini au moyen d'une poutre déposée sur la place et destinée à quelque bâtiment en construction. Au milieu de toutes ces voix furieuses, on entendait celle de Colomba annonçant à ses satellites qu'avant de se mettre à l'oeuvre chacun allait recevoir d'elle un grand verre d'anisette.

Orso refuse encore de se venger, mais quelques instants plus tard, parti à la rencontre de Miss Nevil, il essuie deux coups de feu tirés par les fils Barricini qui le guettaient, rarhés près du sentier. Quoiqu'il soit atteint au bras gauche, le lieutenant abat ses deux adversaires des deux coups de son fusil. A ce moment survient le bandit Brandolaccio.

L'humour noir de Brandolaccio

Devant les deux cadavres, Brandolaccio n'éprouve aucune émotion, si ce n'est l'admiration de l'artiste, du connaisseur, pour un travail impeccable: quel superbe tableau de chasse! Mérimée affecte une parfaite objectivité, mais, s'il ne prend pas à son compte cet humour macabre, il l'exploite avec un plaisir évident. Brandolaccio l'amuse et lui plait par son nature et sa verve. L'insensibilité du bandit et son langage pittoresque résument en traits accusés les moeurs corses qui ont frappé l'auteur. En outre l'attitude de Brandolaccio marque une détente après la scène de l'embuscade, et souligne par contraste l'émotion violente d'Orso (Chapitre XVII).

Ho! Ors' Anton'! vous êtes blessé! lui demanda Brandolaccio accourant tout essouflé. Dans le corps ou dans les membres?...

- Au bras. - Au bras! ce n'est rien. Et l'autre? - Je crois l'avoir touché.

Brandolaccio, suivant son chien, courut à l'enclos le plus proche et se pencha pour regarder de l'autre côté du mur. Là ôtant son bonnet:

- Salut au seigneur Orlanduccio, dit-il. Puis se tournant du côté d'Orso, il le salua à son tour d'un air grave.

- Voilà, dit-il, ce que j'appelle un homme proprement accommodé.

- Vit-il encore? demanda Orso respirant avec peine.

- Oh! il s'en garderait; il a trop de chagrin de la balle que vous lui avez mise dans l'oeil. Sang de la Madone, quel trou! Bon fusil, ma foi. Quel calibre! Ça vous écarbouille une cervelle! Dites donc, Ors' Anton', quand j'ai entendu d'abord pif! pif! je me suis dit: Sacrebleu! ils escofient mon lieutenant. Puis j'entends boum! boum! Ah! je dis, voilà le fusil anglais qui parle: il riposte...

Mais, Brusco, qu'est-ce que tu me veux donc?

Le chien le mena à l'autre enclos.

- Excusez! s'écria Brandolaccio stupéfait. Coup double! rien que cela! Peste! on voit bien que la poudre est chère, car vous l'économisez.

- Qu'y a-t-il, au nom de Dieu! demanda Orso.

- Allons! ne faites donc pas le farceur, mon lieutenant! vous jetez le gibier par terre, et vous voulez qu'on vous le ramasse... En voilà un qui va en avoir un drôle de dessert aujourd'hui! c'est l'avocat Barricini. De la viande de boucherie; en veux-tu, en voilà! Maintenant qui diable héritera?

- Quoi! Vincentello mort aussi?

- Très mort. Bonne santé à nous autres! Ce qu'il y a de bon avec vous, c'est que vous ne les faites pas souffrir. Venez donc voir Vincentello: il est encore à genoux, la tête appuyée contre le mur. Il a l'air de dormir. C'est là le cas de dire: sommeil de plomb. Pauvre diable!

Orso détourna la tête avec horreur. - Es-tu sûr qu'il soit mort?

- Vous êtes comme Sampiero Corso, qui ne donnait jamais qu'un coup. Voyez-vous là..., dans la poitrine, à gauche? tenez, comme Vincileone fut attrapé à Waterloo. Je parierais bien que la balle n'est pas loin du coeur. Coup double! Ah! je ne me mêle plus de tirer. Deux en deux coups!... A balle!... Les deux frères!... S'il avait eu un troisième coup, il aurait tué le papa... On fera mieux une autre fois... Quel coup, Ors' Anton'!... Et dire que cela n'arrivera jamais à un brave garçon comme moi de faire coup double sur des gendarmes!

Colomba peut triompher: le colonel della Rebbia est bien vengé! Grâce au témoignage de Lydia Nevil et de son père, Orso ne sera pas inculpé, la légitime défense étant établie; il pourra donc épouser celle qu'il aime. Quant à Colomba, l'auteur achève de la peindre dans un épilogue: rencontrant, au cours d'un voyage en Italie le vieux Barricini, qui n'est plus qu'une épave depuis la mort de ses fils et avoue maintenant l'assassinat du colonel, elle savoure la joie de la vengeance, sans éprouver la moindre veilleté de pitié ou de pardon.

Carmen

Carmen est à la fois une sorte de reportage brillant et romancé sur les moeurs des gitans d'Espagne et la dramatique histoire d'un homme victime d'une passion fatale. Au cours d'un voyage en Espagne, l'auteur a rencontré un bandit de grand chemin, José Navarro. A quelque temps de là, apprenant qu'il a été arrêté et va être exécuté, il obtient de le voir dans sa prison, et le brigand lui raconte son histoire.Si le jeune Basque doux et sérieux qu'était Don José Lizzarabengoa s'est transformé en un redoutable bandit, c'est qu'il a été ensorcelé par une femme, la belle gitane Carmen: "Tu es le diable, lui disais-je. - Oui, me répondait-elle." Par amour pour elle, il a trahi son devoir de soldat, puis il a déserté, est devenu contrebandier, voleur et assassin. Finalement, délaissé par Carmen, il l'a tuée sans cesser de l'aimer.

La mort de carmen

Le dénouement de Carmen est d'une sobriété saisissante. Pour peindre cet acte sanglant, la passion brûlante de don José, l'inflexible résolution de Carmen, Mérimé s'est refusé tous les effets pathétiques faciles. Il nous révèle de la sorte la fatalité à l'état pur et donne à une scène qui pouvait être mélodramatique la dignité et le dépouillement de la tragédie. N'est-ce pas

d'ailleurs cette présence du tragique dans le monde moderne qui donne leur sens profond à ***Carmen*** et à ***Colomba***? (Carmen, IV).

Quand la messe fut dite, je retournai à la venta. J'espérais que Carmen se serait enfuie; elle aurait pu prendre mon cheval et se sauver... mais je la retrouvai. Elle ne voulait pas qu'on put dire que je lui avais fait peur. Pendant mon absence, elle avait défait l'ourlet de sa robe pour en retirer le plomb. Maintenant, elle était devant une table, regardant dans une terrine pleine d'eau le plomb qu'elle avait fait fondre, et qu'elle venait d'y jeter. Elle était si occupée de sa magie qu'elle ne s'aperçut pas d'abord de mon retour. Tantôt elle prenait un morceau de plomb et le tournait de tous les côtés d'un air triste, tantôt elle chantait quelqu'une de ces chansons magiques où elles invoquent Marie Padilla, la maîtresse de don Pédro, qui fut, dit-on, la Bari Crallisa, ou la grande reine des Bohémiens :

- Carmen, lui dis-je, voulez-vous venir avec moi?

Elle se leva, jeta sa sébile, et mit sa mantille sur sa tête comme prête à partir. On m'amena mon cheval, elle monta en croupe et nous nous éloignâmes. - Ainsi, lui dis-je, ma Carmen, après un bout de chemin, tu veux bien me suivre, n'est-ce pas?

- Je te suis à la mort, oui, mais je ne vivrai plus avec toi.

Nous étions dans une gorge solitaire; j'arrêtai mon cheval.

- Est-ce ici? dit-elle.

Et d'un bond elle fut à terre. Elle ôta sa mantille, la jeta à ses pieds, et se tint immobile un poing sur la hanche, me regardant fixement.

- Tu veux me tuer, je le vois bien, dit-elle; c'est écrit, mais tu ne me feras pas céder.

- Je t'en prie, lui dis-je, sois raisonnable. Ecoute-moi! tout le passé est oublié. Pourtant, tu le sais, c'est toi qui m'as perdu; c'est pour toi que je suis devenu un voleur et un meurtrier. Carmen! ma Carmen! laisse-moi te sauver et me sauver avec toi.

- José, répondit-elle, tu me demandes l'impossible. Je ne t'aime plus; toi, tu m'aimes encore, et c'est pour cela que tu veux me tuer. Je pourrais bien encore te faire quelque mensonge; mais je ne veux pas m'en donner la peine. Tout est fini entre nous. Comme mon rom, tu as le droit de tuer ta romi; mais Carmen sera toujours libre. Calli elle est née, calli elle mourra. - Tu aimes donc Lucas? lui demandai-je. - Oui, je l'ai aimé, comme toi, un instant, moins que toi peut-être. A présent je n'aime plus rien, et je me hais pour t'avoir aimé.

Je me jetai à ses pieds, je lui pris les mains, je les arrosai de mes larmes. Je lui rappelai tous les moments de bonheur que nous avions passés ensemble. Je lui offris de rester brigand pour lui plaire. Tout, monsieur, tout; je lui offris tout, pourvu qu'elle voulût m'aimer encore!

Elle me dit:

- T'aimer encore, c'est impossible. Vivre avec toi, je ne le veux pas.

La fureur me possédait. Je tirai mon couteau. J'aurais voulu qu'elle eût peur et me demandât grâce, mais cette femme était un démon.

- Pour la dernière fois, m'écriai-je, veux-tu rester avec moi!

- Non, non! non! dit-elle en frappant du pied. Et elle tira de son doigt une bague que je lui avais donnée et la jeta dans les broussailles.

Je la frappai deux fois. C'était le couteau du Borgne que j'avais pris, ayant cassé le mien. Elle tomba au second coup sans crier. Je crois encore voir son grand oeil noir me regarder fixement; puis il devint trouble et se ferma. Je restai anéanti une bonne heure devant ce cadavre. Puis, je me rappelai que Carmen m'avait dit souvent qu'elle aimerait à être enterrée dans un bois. Je lui creusai une fosse avec mon couteau et je l'y déposai. Je cherchai longtemps sa bague et je la trouvai à la fin. Je la mis dans la fosse auprès d'elle avec une petite croix. Peut-être ai-je eu tort. Ensuite je montai sur mon cheval, je galopai jusqu'à Cordoue, et au premier corps de garde je me fis connaître. J'ai dit que j'avais tué Carmen; mais je n'ai pas voulu dire où était son corps. L'ermite était un saint homme. Il a prié pour elle! Il a dit une messe pour son âme... Pauvre enfant! Ce sont les Calés qui sont coupables pour l'avoir élevée ainsi.

5.3.5. Le roman naturaliste

Stendhal, Sainte-Beuve, Balzac ont préparé les esprits à la forte discipline du positivisme d'Auguste Compte. Balzac, Flaubert, Leconte de Lisle, Augier, Dumas voisinent avec les romanciers naturalistes, Maupassant, Zola, Daudet. Au point de vue étymologique le réalisme et le naturalisme ont à peu près le même sens. Le réalisme signifie "*observation rigoureuse*", expression fidèle de la réalité; naturalisme signifie "*étude*", reproduction sincère de la nature.

Et cependant en littérature ces deux mots sont séparés et il sied d'identifier les différences entre les deux genres. Le romantisme était une littérature de sentiment et d'imagination, le réalisme est une littérature d'observation. Toutefois dans la littérature romantique il n'y avait pas qu'imagination et sentiment, il y avait aussi et surtout le respect de la vérité, l'observation de la nature. Selon Hugo:

Le poète ne doit avoir qu'un modèle, la nature, qu'un guide la vérité. Tout ce qui est dans la nature est dans l'art.

Le naturalisme, c'est encore le réalisme, mais un réalisme qui pousse jusqu'aux extrêmes limites la passion de l'exacte observation, de la documentation, qui peint la vie dans ce qu'elle a de moyen ou d'inférieur, élimine la psychologie et assimile les procédés de la science expérimentale, particulièrement de la biologie. Ce qui caractérise le naturalisme, c'est l'amour de la science, c'est la prétention d'unir l'expérimentation à l'observation, d'étudier les faits sociaux ou individuels avec la même

rigueur scientifique qu'un savant qui conduit une expérience dans son laboratoire. De l'état de science d'observation qu'il était, le roman passera à l'état de science expérimentale. Le réalisme était donc documentaire et intégral, le naturalisme sera, selon Zola, "**observateur et expérimenteur**".

Un autre caractéristique du naturalisme est son arrière fond humanitaire. On développpe des thèses sociales, on parle de la solidarité et de pitiés humaines, de revendications ouvrières, de sympathie à l'égard des humbles, des héritiers qui ont eu le souci, parfois douloureux, de la perfection aristique, tandis que les naturalistes qui veulent dans leurs oeuvres offrir des tranches de vie, éliminent les raffinements artistiques.

Selon Taine, seul la psychologie, à condition d'être "une science de faits", répond à la réalité.

Balzac était passé du roman historique au roman de moeurs; les Goncourt sont passés de l'Histoire au roman. A vrai dire, en passant de l'histoire au roman, les Goncourt n'avaient guère chargé leur méthode. Ils avaient connu leurs études historiques comme une sorte de montage de documents et d'anecdotes qui jetaient des lumières sur un temps.

Les Goncourt avaient fixé les traits de la bourgeoisie dans ***Eugène Mauprin*** dont le titre était la Bourgeoisie. On n'y trouvait guère de descriptions de costumes, du mobilier, du décor. Les Goncourt s'opposaient à Balzac et à Flaubert. Ils donnaient aux dialogues, dans ***René Mauprin*** plus d'importance qu'aux descriptions.

Germinie Lacarteux faisait entrer le peuple dans le roman. Hugo, dans ***les Misérables***, venaient d'évoquer les faubourgs de Paris; mais il avait décrit les agissements de criminels plutôt que la vie des ouvriers. Dans ***Gil***, le Paris du peuple était présent.

Les Goncourt ont souvent voulu étudier un cas plutôt que peindre un milieu. Les titres de leurs romans portent le nom du personnage auquel ils accordaient une attention privilégiée. A plusieures reprises, les Goncourt ont substitué un nom propre à titre plus général. Chez eux, le roman a bénéficié de données scientifiques. Pour ***Gérminie Lacarteux***, ils ont emprunté des explications à un traité sur l'hystérie. Il y a chez eux un désintérêt croissant à l'égard de l'intrigue et de la construction dramatique. Par ***les Goncourt*** le drame survient inopinément, et la brutalité de son apparition et de sa progression contrastait avec le calme plat qui l'avait précédé. Comme chez Balzac, chez les Goncourt, la crise n'intervenait qu'au terme d'une lente préparation. Les retours en arrière occupent une bonne partie de leurs romans. L'agencement dramatique passe au second plan, et c'est bien naturel de la part d'auteurs qui entendaient écrire des

études plutôt que des romans. On voit même les premices d'une crise du récit, car il y a dans ***Germinie*** comme dans ***Madame Gervesais***, une suite de tableaux plutôt qu'une narration continue. L'histoire contée tend à éclater en morceaux. Ils ont à peu près dépouillé l'art du roman de tout élément romanesque, il était fait de morceaux dont chacun cherchait à rendre les qualités d'un spectacle et la spécificité d'une impression.

5.3.5.1. Emile Zola

A l'instar de Balzac dans ***la Comédie Humaine*** il se met à connaître l'oeuvre des ***Rougon Macquart.*** En une vingtaine de volumes il raconte "*l'histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*". Il prétend montrer, chez ses personnages, l'influence des tares organiques héréditaires. ***Les Rougon Macquart*** nous présentent tour à tour: la vie provinciale, le monde qui s'amuse, les hommes politiques, les financiers, les commerçants, les officiers, les eccléciastiques, les médecins, les ouvriers comme couvreurs, mécaniciens, mineurs, domestiques, paysans. Comme dans ***Notre Dame de Paris*** de Hugo, le principal personnage est un objet qui pense et agit: une mine, magasin, débit de vin, locomotive Lison, le Jardin de Paradou. Zola fait vivre les masses, les foules:une grève, une emeute, une procession de pélérins, la cohue d'un grand magasin.

Zola montre souvent la prédilection marquée pour les instincts de la nature humaine. Ses personnages ne sont souvent que de véritables brutes qui n'obéissent qu'à leurs appetits les plus grossiers.

J'ai voulu étudier des tempérament et non des caractères. Là est le livre entier. J'ai choisi des personnages souverainement dominés par leurs nerfs et leur sang, dépourvus de libre arbitre, entrainés à chaque acte de leur vie par des fatalités de leur chair. Thérèse et Laurent sont des brutes humaines, rien de plus... L'âme est parfaitement absente: J'en conviens aisément puisque je l'ai voulu ainsi."

Zola recommande la méthode d'observation basée sur l'expression même. Il voulait étudier les espèces humaines comme on étudie les espèces animales. Il voyait son époque caractérisée par la science. Il voulait dans ses romans laisser paraitre le nouvel esprit scientifique. Il voulait montrer aussi l'influence du milieu sur les pernonnages. Dans un texte intitulé Différences entre Balzac et moi, Zola affirmait en face de ***la Comédie Humaine***, l'originalité de son dessein: édifier un cycle romanesque moins social que scientifique. La psychologie chez lui jouait un plus grand rôle que l'étude des louanges sociales. Une seule famille lui suffirait pour montrer le jeu de la race modifiée. Par le milieu l'hérédité tenait une place importante dans ses romans. Il n'a jamais renoncé à étudier les questions de sang et de milieux.

Comme Flaubert, comme les Goncourt, comme Balzac surtout, Zola a exposé dans ses romans une image des moeurs de son siècle. Il a montré la bourgeoisie française sous des aspects variés. La bourgeoisie est plus exposée dans ***Les Rougon Macquart***, qu'elle ne l'était dans ***la Comédie Humaine***, aux menaces qui pèsent sur elle, et qui tiennent à la corruption des moeurs, celle du peuple.

C'est avec Zola que le monde ouvrier a fait son entrée dans la littérature romanesque. On avait vu paraitre quelques silhouettes populaires dans ***Germinie Lacarteux*** ou dans ***les Misérables***. Chez Zola les ouvriers apparaissent pour la première fois comme une classe sociale. L'individu n'est pour Zola que le jouet des grandes forces qui mènent la société.

L'Assommoir rencontre un grand succès. Zola tenait le lecteur en haleine. Il y avait autre chose dans son succès. Zola parlait à beaucoup d'hommes de son temps, un langage qui les concernait. Dans ***l'Assommoir***, Zola a voulu peindre la déchéance fatale d'une famille ouvrière dans le milieu empesté des faubourgs. C'est un roman sur le peuple. Il y a employé une langue pétrie d'argot. Dans ***Germinal***, Zola expose la lutte des patrons et des ouvriers qui travaillent au fond de la mine. C'es un roman dramatiquement construit.

L'Assommoir

Dans la Préface de ce roman tant attaqué pour son sujet et pour son style Zola explique ses intentions: " J'ai voulu peindre la déchéance fatale d'une famille ouvrière, dans le milieu empesté de nos faubourgs. Au bout de l'ivrognerie et de la fainéantise, il y a le relâchement des liens de la famille, les ordures de la promiscuité l'oubli progressif des sentiments honnêtes, puis comme dénouement la honte et la mort. C'est de la morale en action, simplement. "La forme seule a effaré. On s'est fâché contre les mots. Mon crime est d'avoir eu la curiosité littéraire de ramasser et de couler dans un moule très travaillé la langue du peuple. Ah la forme là est le grand crime. Des dictionnaires de cette langue existent pourtant, des lettrés l'étudient et jouissent de sa verdeur, de l'imprévu et de la force de ses images. Elle est un régal pour les grammairiens fureteurs. "C'est une oeuvre de vérité, le premier roman sur le peuple qui ne mente pas et qui ait l'odeur du peuple. Et il ne faut point conclure que le peuple tout entier est mauvais, car mes personnages ne sont pas mauvais, ils ne sont qu'ignorants et gâtés par le milieu de rude besogne et de misère où ils vivent.

Rencontre de Coupeau et de Gervaise : Après un chapitre fort sombre où Gervaise, abandonnée avec ses deux enfants attend en vain le retour de l'ouvrier tanneur Auguste Lantier, cette rencontre est comme un rayon de soleil. La vie paraît commencer ce jour-là pour Gervaise et Coupeau et le

rêve sympathique de la jeune femme semble à portée de leurs mains. Mais la rencontre se fait au cabaret, et l'alambic du père Colombe surveille déjà ses victimes.

Vers onze heures et demie, un jour de beau soleil Gervaise et Coupeau, l'ouvrier zingueur, mangeaient ensemble une prune, à l'Assommoir du père Colombe. Coupeau, qui fumait une cigarette sur le trottoir, l'avait forcée à entrer comme elle traversait la rue, revenant de porter du linge; et son grand panier carré de blanchisseuse était par terre, près d'elle, derrière la petite table de zinc...

"Oh! c'est vilain de boire!" dit-elle à demi-voix. Et elle raconta qu'autrefois, avec sa mère, elle buvait de l'anisette, à Plassans. Mais elle avait failli en mourir un jour, et ça l'avait dégoutée; elle ne pouvait plus voir les liqueurs: "Tenez, ajouta-t-elle en montrant son verre, j'ai mangé ma prune; seulement, je laisserai la sauce, parce que ça me ferait du mal."

Coupeau, lui aussi, ne comprenait pas qu'on peut avaler de pleins verres d'eau-de-vie. Une prune par-ci par-là, ça n'était pas mauvais. Quant au vitriol, à l'absinthe et aux autres cochonneries, bonsoir! il n'en fallait pas. Les camarades avaient beau le blaguer, il restait à la porte, lorsque ces cheulards-là entraient à la mine à poivre. Le papa Coupeau, qui était zingueur comme lui, s était écrabouillé la tête sur le pavé de la rue Coquenard, en tombant, un jour de ribotte, de la gouttière du no.25; et ce souvenir, dans la famille, les rendait tous sages. Lui, lorsqu'il passait rue Coquenard et qu'il voyait la place, il aurait plutôt bu l'eau du ruisseau que d'avaler un canon gratis chez le marchand de vin. Il conclut par cette phrase: "Dans notre métier, il faut des jambes solides."

Gervaise avait repris son panier. Elle ne se levait pourtant pas, le tenait sur ses genoux, les regards perdus, rêvant, comme si les paroles du jeune ouvrier éveillaient en elle des pensées lointaines d'existence. Et elle dit encore, lentement, sans transition apparente: "Mon Dieu! je ne suis pas ambitieuse, je ne demande pas grand-chose... Mon idéal, ce serait de travailler tranquille, de manger toujours du pain, d'avoir un trou un peu propre pour dormir, vous savez, un lit, une table et deux chaises, pas davantage... Ah! je voudrais aussi élever mes enfants, en faire de bons sujets, si c'était possible... Il y a encore un idéal, ce serait de ne pas être battue, si je me remettais jamais en ménage; non, ça ne me plairait pas d'être battue... Et c' est tout, vous voyez, c'est tout".

Elle cherchait, interrogeait ses désirs, ne trouvait plus rien de sérieux qui la tentât . Cependant, elle reprit, après avoir hésité: "Oui, on peut à la fin avoir le désir de mourir dans son lit... Moi, après avoir bien trimé toute ma vie, je mourrais volontiers dans mon lit, chez moi".

Et elle se leva. Coupeau, qui approuvait vivement ses souhaits, était déjà debout, s'inquiétant de l'heure. Mais ils ne sortirent pas tout de suite; elle eut la curiosité d'aller regarder, au fond, derrière la barrière de chêne, le grand alambic de cuivre rouge, qui fonctionnait sous le vitrage clair de la petite cour; et le zingueur, qui l'avait suivi, lui expliqua comment ça marchait, indiquant du doigt les différentes pièces de l'appareil, montrant l'énorme cornue d'où tombait un filet limpide d'alcool. L'alambic, avec ses récipients de forme étrange, ses enroulements sans

fin de tuyaux, gardait une mine sombre; pas une fumée ne s'échappait, à peine entendait-on un souffle intérieur, un ronflement souterrain; c'était comme une besogne de nuit faite en plein jour, par un travailleur morne, puissant et muet. Cependant, Mes-Bottes, accompagné de ses deux camarades, était venu s'accouder sur la barrière, en attendant qu'un coin du comptoir fut libre. Il avait un rire de poulie mal graissée, hochant la tête, les yeux attendris, fixés sur la machine à souffler. Tonnerre de Dieu! elle était bien gentille! Il y avait, dans ce gros bedon de cuivre, de quoi se tenir le gosier au frais pendant huit jours. Lui, aurait voulu qu'on lui soudât le bout du serpentin entre les dents, pour sentir le vitriol encore chaud l'emplir, lui descendre jusqu'aux talons, toujours, toujours, comme un petit ruisseau. Dame! il ne se serait plus dérangé, ça aurait joliment remplacé les dés à coudre de ce roussin de père Colombe! Et les camarades ricanaient, disaient que cet animal de Mes-Bottes avait un fichu grelot, tout de même. L'alambic, sourdement, sans une flamme, sans une gaieté dans les reflets éteints de ses cuivres, continuait, laissait couler sa sueur d'alcool, pareil à une source lente et entêtée, qui à la longue devait envahir la salle, se répandre sur les boulevards extérieurs, inonder le trou immense de Paris.(Chap. II. Fasquelle, éditeur.)

Gervaise se décide à épouser Coupeau. Sérieux et travailleur, le ménage se dispose à louer une petite boutique quand, par malheur, Coupeau fait une chute du haut d'un toit et se casse la jambe. Il prend son métier en aversion et, pour tromper l'ennui de la convalescence, il se met à fréquenter le cabaret. Cependant, à la faveur d'un prêt, Gervaise a pu louer la boutique: elle y installe une blanchisserie qui prospère grâce à son activité et à son esprit avisé. Mais Coupeau sombre de plus en plus dans l'ivrognerie et la brutalité; sa femme elle-même prend des habitudes de paresse et d'inconduite, et néglige son travail. Zola nous fait assister à la chute progressive de leur fortune jusqu'au jour où ils sont obligés de céder leur boutigue et d'emménager dans un taudis.

La misère : En évoquant la décadence du ménage Coupeau, c'est la misère de toute une classe que nous décrit ici l'écrivain réaliste. On peut faire la part de la thèse sociale, mais quand on connait son culte du document observé, on est conduit à considérer cette page comme un témoignage sur la condition ouvrière à une époque où la législation sociale était inexistante. Avec sa hantise du froid, de la faim et de la mort, cette peinture de la misère prend parfois des accents baudelairiens; et sa vigueur singulière résulte d'emprunts constants au langage du milieu qui nous est décrit.

Deux années s'écoulèrent, pendant lesquelles ils s'enfoncèrent de plus en plus. Les hivers surtout les nettoyaient. S'ils mangeaient du pain au beau temps, les fringales arrivaient avec la pluie et le froid, les danses devant le buffet, les dîners par coeur, dans la petite Sibérie de leur cambuse. Ce gredin de décembre entrait chez eux par-dessous la porte, et il apportait tous les maux, le chômage des ateliers, les fainéantises engourdies des gelées, la misère noire des temps humides. Le premier hiver, ils firent encore du feu quelquefois, se pelotonnant autour du poêle, aimant

mieux avoir chaud que de manger; le second hiver, le poêle ne se dérouilla seulement pas, il glaçait la pièce de sa mine lugubre de borne de fonte. Et ce qui leur cassait les jambes, ce qui les exterminait, c'était par-dessus tout de payer leur terme. Oh! le terme de janvier, quand il n'y avait pas un radis à la maison et que le père Boche présentait la quittance! Ça soufflait davantage de froid, une tempête du Nord. M. Marescot arrivait, le samedi suivant, couvert d'un bon paletot, ses grandes pattes fourrées dans des gants de laine; et il avait toujours le mot d'expulsion à la bouche, pendant que la neige tombait dehors, comme si elle leur préparait un lit sur le trottoir, avec des draps blancs. Pour payer le terme, ils auraient vendu de leur chair. C'était le terme qui vidait le buffet et le poêle. Dans la maison entière, d'ailleurs, une lamentation montait.

On pleurait à tous les étages, une musique de malheur ronflant le long de l'escalier et des corridors. Si chacun avait eu un mort chez lui, ça n'aurait pas produit un air d'orgues aussi abominable. Un vrai jour du jugement dernier, la fin des fins, la vie impossible, l'écrasement du pauvre monde... Un ouvrier, le maçon du cinquième, avait volé chez son patron...

Au milieu de cette existence enragée par la misère, Gervaise souffrait encore des faims qu'elle entendait râler autour d'elle. Ce coin de la maison était le coin des pouilleux, où trois ou quatre ménages semblaient s'être donné le mot pour ne pas avoir du pain tous les jours. Les portes avaient beau s'ouvrir, elles ne lâchaient guère souvent des odeurs de cuisine. Le long du corridor, il y avait un silence de crevaisons, et les murs sonnaient creux, comme des ventres vides. Par moments, des danses s'élevaient, des larmes de femmes, des plaintes de mioches affamés, des familles qui se mangeaient pour tromper leur estomac.

On était là dans une crampe au gosier générale, bâillant par toutes ces bouches tendues; et les poitrines se creusaient, rien qu'à respirer cet air, où les moucherons eux-mêmes n'auraient pas pu vivre, faute de nourriture. Mais la grande pitié de Gervaise était surtout le père Bru, dans son trou, sous le petit escalier. Il s'y retirait comme une marmotte, s'y mettait en boule, pour avoir moins froid; il restait des journées sans bouger, sur un tas de paille. La faim ne le faisait même plus sortir, car c'était bien inutile d'aller gagner dehors de l'appétit, lorsque personne ne l'avait invité en ville.

Quand il ne reparaissait pas de trois ou quatre jours, les voisins poussaient sa porte, regardaient s'il n'était pas fini. Non, il vivait quand même, pas beaucoup, mais un peu, d'un oeil seulement; jusqu'à la mort qui l'oubliait! Gervaise, dès qu'elle avait du pain, lui jetait des croûtes. Si elle devenait mauvaise et détestait les hommes, à cause de son mari, elle plaignait toujours bien sincèrement les animaux; et le père Bru, ce pauvre vieux, qu'on laissait crever, parce qu'il ne pouvait plus tenir un outil, était comme un chien pour elle, une bête hors de service, dont les équarrisseurs ne voulaient même pas acheter la peau ni la graisse. Elle en gardait un poids sur le coeur, de le savoir continuellement là, de l'autre côté du corridor, abandonné de Dieu et des hommes, se nourrissant uniquement de lui-même, retournant à la taille d'un enfant, ratatiné et desséché à la manière des oranges qui se racornissent sur les cheminées.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Sur la pente

Coupeau ne travaille plus régulièrement et consomme au cabaret tout ce qu'il gagne. Pour la première fois Gervaise qui l'a attendu en vain, vient le chercher à l'Assommoir où il boit sa paye avec d'autres ivrognes. A son tour elle va se laisser glisser sur la pente qui conduit à l'ivresse et aux pires déchéances on étudiera la progression vers cette chute à demi-consciente et on remarquera le lien entre cette dégradation et la misère des personnages. Zola lui-même nous invite à rapprocher cette scène de celle de leur rencontre: quel changement de ton et de langage! Seule la machine à soûler, de plus en plus monstrueuse, continue imperturbablement son oeuvre de mort.

Tiens! c'est toi, la vieille! cria le zingueur, qu'un ricanement étranglait. Ah! elle est farce, par exemple!... Hein? pas vrai, elle est farce!

Tous riaient, Mes-bottes, Bibi-la-Grillade, Bec-Salé, dit Boit-sans-Soif. Oui, ça leur semblait farce; et ils n'expliquaient pas pourquoi. Gervaise restait debout, un peu étourdie...

Fichue bête! dit-il enfin, tu peux bien t'asseoir une minute. On est mieux là qu'à barbotter dehors... Eh bien! oui, je ne suis pas rentré, j'ai eu des affaires. Quand tu feras ton nez, ça n'avancera à rien... Reculez-vous donc, vous autres.

Gervaise, pour ne pas se faire remarquer, prit une chaise et s'assit à trois pas de la table. Elle regarda ce que buvaient les hommes, du casse-gueule qui luisait pareil à de l'or, dans les verres; il y en avait une petite mare coulée sur la table, et Bec-Salé, dit Boit-sans-Soif, tout en causant, trempait son doigt, écrivit un nom de femme: Eulalie, en grosses lettres. Elle trouva Bibi-la-Grillade joliment ravagé, plus maigre qu'un cent de clous. Mes-Bottes avait un nez qui fleurissait, un vrai dahlia bleu de Bourgogne...

" Dis donc, Marie-bon-Bec, ne fais pas ta gueule! cria Coupeau. Tu sais, à Chaillot les rabat-joie!... Qu'est-ce que tu veux boire?

- Rien, bien sûr, répondit la blanchisseuse. Je n'ai pas dîné, moi.

- Eh bien! raison de plus; ça soutient, une goutte de quelque chose.

Mais, comme elle ne se décidait pas, Mes-Bottes se montra galant de nouveau:

Madame doit aimer les douceurs, murmura-t-il.

- J'aime les hommes qui ne se soûlent pas, reprit-elle en se fâchant. Oui, j'aime qu'on rapporte sa paie et qu'on soit de parole, quand on a fait une promesse.

- Ah! c'est ça qui te chifionne! Dit le zingueur, sans cesser de ricaner. Tu veux ta part. Alors, grande cruche, pourquoi refuses-tu une consommation?..

Prends donc, c'est tout bénéfice. Elle le regarda fixement, l'air sérieux, avec un pli qui lui traversait le front d'une raie noire. Et elle lui répondit d'une voix lente: "Tiens! tu as raison, c'est une bonne idée. Comme ça, nous boirons la monnaie ensemble."

Bibi-la-Grillade se leva pour aller lui chercher un verre d'anisette. Elle approcha sa chaise, elle s'attabla. Pendant qu'elle sirotait son anisette, elle eut tout d'un coup un souvenir, elle se rappela la prune qu'elle avait mangée avec Coupeau, jadis, près de la porte, lorsqu'il lui faisait la cour. En ce temps-là, elle laissait la sauce des fruits à l'eau-de-vie. Et, maintenant, voici qu'elle se remettait aux liqueurs. Oh! elle se connaissait, elle n'avait pas pour deux liards de volonté.

On n'aurait eu qu'à lui donner une chiquenaude sur les reins pour l'envoyer faire une culbute dans la boisson. Même ça lui semblait très bon, l'anisette, peut-être un peu trop doux, un peu écoeurant. Et elle suçait son verre...

" Ah bien! merci, cria Coupeau qui retourna le verre d'anisette vidé par sa femme, tu nous pompes joliment ça! Voyez donc, la coterie, ça ne lanterne guère. - Madame redouble? demanda Bec-Salé, dit Boit-sans-Soif.

Non, elle en avait assez. Elle hésitait pourtant. L'anisette lui barbouillait le coeur. Elle aurait plutôt pris quelque chose de raide pour se guérir l'estomac. Et elle jetait des regards obliques sur la machine à soûler, derrière elle. Cette sacrée marmite, ronde comme un ventre de chaudronnière grasse, avec son nez qui s'allongeait et se tortillait, lui souffliait un frisson dans les épaules, une peur mêlée d'un désir. Oui, on aurait dit la fressure de métal d'une grande gueuse, de quelque sorcière qui lâchait goutte à goutte le feu de ses entrailles. Une jolie source de poison, une opération qu'on aurait dû enterrer dans une cave, tant elle, ça n'empêchait pas, tant elle était effrontée et abominable.. Mais elle aurait voulu mettre son nez là-dedans, renifler l'odeur, goûter à la cochonnerie, quand même sa langue brûlée aurait dû en peler du coup comme une orange.

"Qu'est-ce que vous buvez donc là? demmanda-t-elle sournoisement aux hommes, l'oeil allumé par la belle couleur d'or et de verres. – Ça ma vieille, répondit Copeau, c'est le camphre du papa Colombe... Fais pas la bête n'est- ce pas? On va t' y faire goûter."

"Hein! ça te rabote le sifflet!...Avale d'une lampée. Chaque tournée retire un écu de six francs de la poche du médecin."

Au deuxième verre, Gervaise ne sentit plus la faim qui la tourmentait elle était raccommodée avec Coupeau, elle ne lui en voulait plus de son manque de parole... La vie ne lui offrait pas de plaisirs..

Maintenant la chute du ménage se précipite. Coupeau qui perd progressivement la raison, est enfermé à Sainte-Anne dans une cellule capitonnée. Devant sa femme, il est pris d'une terrible crise de delirium tremens et meurt dans d'affreuses souffrances. Réduite à la mendicité Gervaise succède au Pére Bru, dans son trou sous l'escalier jusqu'au moment où elle s'en va, elle aussi, "de misère, des ordures et des fatigues de sa vie gâtée".

5.3.5.2. Alphonse Daudet

Dans ***le Petit Chose***, utilisant ses souvenirs, il raconte ses enfances et sa jeunesse douloureuse, avec réalisme.

Dans ***Les Lettres de Mon Moulin.*** il raconte son Midi aux Parisiens; il y décrit la Provence, son ciel bleu, ses paysages, son soleil. Il évoque les moeurs du pays; il les incarne dans des types représentant la race exubérente du Midi, sa félinerie et sa séduction, tout extérieure, en voix, en gestes.

Dans ***Tartarain de Tarascon, Tartarin sur les Alpes. Port Tarascan, Numa Rumescan.*** le personnage Tartarain est un chasseur de lion, excursioniste, fondateur d'une république en Océanie.

Daudet est contemparain de Zola. mais il est toujours resté en marge du naturalisme. Il a souvent refait des romans qu'on avait déjà écrit. Il met en ouvrage de bons sentiments, il a fait appel à la pitié des lecteurs.

Daudet s'oriente définitivement vers le naturalisme et il s'attache à la peinture des moeurs prisonnèiers. Il peint la haute société. les classes dirigeantes, les bohèmes des lettres et les déclassés, les filles. Comme Zola, Daudet a la passion du document. Il collectionne une multitude de petits cahiers, sur lesquels il note ce qu'il voit, ce qu'il entend, mais ces documents ne sont pas "les petits faits, bien choisis, significatifs et rassemblés avec méthode" que recherchait Zola. Ce sont des sensations personnelles, les réflexions d'un observateur amusé ou attendri par le spectacle de la vie.

5.3.5.3. Guy de Maupassant

Formé par la discipline sévère de Flaubert, Guy de Maupassant est le romancier naturaliste le plus caractéristique. Aucune trace du romantisme. Son idéal était "de cueillir les images, les attitudes et les gestes avec précision d'un appareil photographique". Il en résulte une oeuvre impersonnelle qui n'est que la reproduction toute nue du monde extérieur. Il a surtout excellé dans le conte où il sait enfermer avec un grand art "une tranche de vie" coupée à même la réalité.

Maupassant a écrit des contes et des romans. Et il a réussi dans ces deux genres. Le caractère du conte chez Maupassant est d'être un récit: un narrateur est incité à dire une histoire: la présence de ce narrateur est toujours intense, il démontre, il indique, il juge.

Une ***Vie*** constitue, avec ***Pierre et Jean***, le chef d'oeuvre de Maupassant romancier. Pas d'intrigue, pas de rebordissements de l'action, mais des gestes et des faits de tous les jours.

Mépriser l'imagination, se recommander de la science, remplacer dans une large mesure la psychologie pour la psychologie, redire la part de

l'agencement de l'intrigue, tels étaient les principes autour desquels de jeunes écrivains s'étaient réunis sous la bannière de Zola.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

La Peur

Maupassant est un des maîtres du conte fantastique et son art rappelle celui d'Edgar Poe. Ecrites surtout dans ses dernières années, les nouvelles de la peur et de l'angoisse sont inspirées par ses troubles nerveux, ses hallucinations, son inquiétude devant le mystère. Les aliénistes les considèrent comme de précieux témoignages sur les progrès de son mal. Ainsi, dans ***le Horla***, obsédé par la présence d'un être invisible dont il devient peu à peu l'esclave, le héros en vient à incendier sa demeure et décide de se tuer. Sans être à proprement parler un récit fantastique, le conte qu'on va lire est un drame de l'épouvante: on étudiera comment Maupassant sait nous faire partager l'angoisse de ses personnages et tendre l'émotion jusqu'au dénouement.

C'était l'hiver dernier, dans une forêt du nord-est de la France. La nuit vint deux heures plus tôt, tant le ciel était sombre. J'avais pour guide un paysan qui marchait à mon côté, par un tout petit chemin, sous une voûte de sapins dont le vent déchaîné tirait des hurlements. Entre les cimes, je voyais courir des nuages en déroute, des nuages éperdus qui semblaient fuir devant une épouvante. Parfois, sous une immense rafale, toute la forêt s'inclinait dans le même sens avec un gémissement de souffrance; et le froid m'envahissait, malgré mon pas rapide et mon lourd vêtement.

Nous devions souper chez un garde forestier dont la maison n'était plus éloignée de nous. J'allais là pour chasser.

Mon guide, parfois, levait les yeux et murmurait "Triste temps!" Puis il me parla des gens chez qui nous arrivions. Le père avait tué un braconnier deux ans auparavant, et, depuis ce jour, il semblait sombre, comme hanté d'un souvenir. Ses deux fils, mariés, vivaient avec lui.

Les ténèbres étaient profondes. Je ne voyais rien devant moi, ni autour de moi, et toute la branchure des arbres entrechoqués emplissait la nuit d'une rumeur incessante. Enfin, j'aperçus une lumière, et bientôt mon compagnon heurtait une porte. Des cris aigus de femmes nous répondirent. Puis, une voix d'homme, une voix étranglée, demanda: "Qui va là?" Mon guide se nomma. Nous entrâmes. Ce fut un inoubliable tableau.

Un vieux homme à cheveux blancs, à l'oeil fou, le fusil chargé dans la main, nous attendait debout au milieu de la cuisine, tandis que deux grands gaillards, armés de haches, gardaient la porte. Je distinguai dans les coins sombres deux femmes à genoux, le visage caché contre le mur.

On s'expliqua. Le vieux remit son arme contre le mur et ordonna de préparer ma chambre; puis comme les femmes ne bougeaient point, il me dit brusquement:

" Voyez-vous, monsieur, j'ai tué un homme, voilà deux ans, cette nuit. L'autre année, il est venu m'appeler. Je l'attends encore ce soir".

Puis il ajouta d'un ton qui me fit sourire: "Aussi nous ne sommes pas tranquilles". Je le rassurai comme je pus, heureux d'être venu justement ce soir-là, et d'assister au spectacle de cette terreur superstitieuse. Je racontai des histoires, et je parvins à calmer à peu près tout le monde.

Près du foyer, un vieux chien, presque aveugle et moustachu, un de ces chiens qui ressemblent à des gens qu'on connaît, dormait le nez dans ses pattes.

Au-dehors, la tempête acharnée battait la petite maison, et, par un étroit carreau, une sorte de judas placé près de la porte, je voyais soudain tout un fouillis d'arbres bousculés par le vent à la lueur de grands éclairs.

Malgré mes efforts, je sentais bien qu'une terreur profonde tenait ces gens, et chaque fois que je cessais de parler, toutes les oreilles écoutaient au loin. Las d'assister à ces craintes imbéciles, j'allais demander à me coucher, quand le vieux garde tout à coup fit un bond de sa chaise, saisit de nouveau son fusil, en bégayant d'une voix égarée: "Le voilà! le voilà! Je l'entends!" Les deux femmes retombèrent à genoux dans leurs coins en se cachant le visage; et les fils reprirent leurs haches. J'allais tenter encore de les apaiser, quand le chien endormi s'éveilla brusquement et, levant sa tête, tendant le cou, regardant vers le feu de son oeil presque éteint, il poussa un de ces lugubres hurlements qui font tressaillir les voyageurs, le soir, dans la campagne. Tous les yeux se portèrent sur lui, il restait maintenant immobile, dressé sur ses pattes comme hanté d'une vision, et il se remit à hurler vers quelque chose d'invisible, d'inconnu, d'affreux sans doute, car tout son poil se hérissait. Le garde, livide, cria: " Il le sent! il le sent! il était là quand je l'ai tué." Et les deux femmes égarées se mirent, toutes les deux, à hurler avec le chien.

Malgré moi, un grand frisson me courut entre les épaules. Cette vision de l'animal dans ce lieu, à cette heure, au milieu de ces gens éperdus, était effrayante à voir.

Alors, pendant une heure, le chien hurla sans bouger; il hurla comme dans l'angoisse d'un rêve; et la peur, l'épouvantable peur entrait en moi; la peur de quoi? Le sais-je? C'était la peur, voilà tout.

Nous restions immobiles, livides, dans l'attente d'un événement affreux, l'oreille tendue, le coeur battant, bouleversés au moindre bruit. Et le chien se mit à tourner autour de la pièce, en sentant les murs et gémissant toujours. Cette bête nous rendait fous! Alors, le paysan qui m'avait amené se jeta sur elle, dans une sorte de paroxysme de terreur furieuse, et, ouvrant une porte donnant sur une petite cour, jeta l'animal dehors.

Il se tut aussitôt; et nous restâmes plongés dans un silence plus terrifiant encore. Et soudain tous ensemble, nous eûmes une sorte de sursaut: un être glissait contre le mur du dehors vers la forêt; puis il passa contre la porte, qu'il sembla tâter, d'une main hésitante; puis on n'entendit plus rien pendant deux minutes qui firent de nous des insensés; puis il revint, frôlant toujours la muraille; et il gratta

légèrement, comme ferait un enfant avec son ongle; puis soudain une tête apparut contre la vitre du judas, une tête blanche avec des yeux lumineux comme ceux des fauves. Et un son sortit de sa bouche, un son indistinct, un murmure plaintif.

Alors un bruit formidable éclata dans la cuisine. Le vieux garde avait tiré. Et aussitôt les fils se précipitèrent, bouchèrent le judas en dressant la grande table qu'ils assujettirent avec le buffet.

Et je vous jure qu'au fracas du coup de fusil que je n'attendais point, j'eus une telle angoisse du coeur, de l'âme et du corps, que je me sentis défaillir, prêt à mourir de peur.

Nous restâmes là jusqu'à l'aurore, incapables de bouger; de dire un mot, crispés dans un affolement indicible.

On n'osa débarricader la sortie qu'en apercevant, par la fente d'un auvent, un mince rayon de jour.

Au pied du mur, contre la porte, le vieux chien gisait, la gueule brisée d'une balle. Il était sorti de la cour en creusant un trou sous une palissade.

5.4.1. L' avant-garde romanesque

Parmi les dernières années du XIXè. siècle, on voit une réaction contre les abus du naturalisme. Surtout les romanciers ne veulent plus peindre avec objectivité les moeurs de leur temps. Certains comme Maurice Barrès, Paul Bourget, ont des thèses nationalistes et conservatrices, c'est dire des thèses d'ordre public, de traditions morales et religieuses. Ils sont considérés par la société bourgeoise comme des maîtres à penser. D'autres comme Anatole France, Romain Rolland appellent des réformes libératrices, une révolution sociale. Ils sont les sympatisants des doctrines d'extrême gauche. Pourtant il y a des écrivains qui demeurent indifférents au conflit des idées: Pierre Loti, Alain Fournier, Valéry Lerbaud fixent dans leurs romans des images de leurs rêves ou de leurs voyages.

* **Maurice Barrès** a une vie littéraire de trois étapes: culte du moi, le nationalisme et le catholicisme. Influencé par Stendhal, Barrès rêve d'abord d'atteindre au bonheur en pratiquant un égoïsme méthodique. Selon Barrès, notre moi n'est pas immuable; il faut défendre chaque jour, et pour pouvoir le défendre, il faut être seul. Seule la solitude n'est jamais avilissante. C'est elle qui permet à la pensée d'aller plus haut et plus profond. Il dit dans ***Un Homme Libre***:

"Courons la solitute! Soyons des nouveaux nés! Dépouillés de nos attitudes, oubliés de nos vanités et de tout ce qui n'est pas notre âme, véritables libérés, nous créerons une atmosphère neuve ou nous embellirons par de sagaces expérimentales."

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Barrès veut assurer la culture de son âme dans la solitude. Trois romans, ***Sous l'oeil des Barbares***, ***Un Homme libre***, ***Le Jardin de Bérénice*** composent la triologie du culte du Moi.

En ne trouvant pas dans la solitude, le bonheur, Barrès renonce bientôt à cette attitude individualiste et en 1889, il contribue à organiser la Ligue de la patrie française où se groupent les nationalistes. En 1906 il est élu député de Paris.

Barrès n'est plus égoïste, il est nationaliste. Mais entre son **Culte du Moi** et son **Nationalisme** il n'y a pas de rupture. Son nationalisme n'est d'autre chose qu'une forme approfondie de son égoïsme, de son individunlisme, comme l'a bien dit Ramon Fernandez, est "un nationalisme du moi", et selon P. H. Simon, le "nationalisme de Barrès est naturalisme". Il s'enracine l'individu dans la terre où il est né; selon lui, le moi n'est pas une plante de rêve, mais un arbre fortement enraciné dans le sol natal. Il proclame que tout homme est le prolongement de sa race et cherche des raisons de vivre dans la fidélité aux traditions familiales, provinciales, patriotiques, religieuses. Malheur à ceux qui se laissent transplanter: elle est la thèse développée et illustrée dans les ***Dérecinés*** où il voulait montrer les dangers du déracinement: Conquis par l'enseignement spéciaux de leur professeur de philosophie, septs jeunes gens vont chercher fortune à Paris. Ils y subissent d'amères déconvenues. Pour se procurer de l'argent, ils ne réculent pas devant le crime. L'un d'eux est condamné à mort et executé. Voilà les dangers auxquels s'exposent ***les déracinés.***

André Gide se dressera contre cette thèse illustrée dans ***les Déracinés***. Il dira:

"Né à Paris, d'un père Uzétien et d'une mère normande, où voulez-vous, Monsieur Barrès que je m'enracine?"

Enfin Barrès glissera du nationalisme au catholicisme. Parce que, selon, lui, "le nationalisme manque d'infini." Dans la ***Colline Inspirée,*** il sera le défenseur du catholicisme.

Les oeuvres de Barrès sont moins des romans que des méditations lyriques, des analyses de croyance ou de forces morales.

* **Paul Bourget** est le romancier des milieux catholiques et traditionnels. Il a d'abord publié des vers. Dans son ***Essais de Psychologie contemporaine,*** il a réuni des études critiques qui ont joué le plus grand rôle dans sa formation intellectuelle: Baudelaire, Renan, Flaubert, Taine, Stendhal. Ses premières oeuvres romanesques ***Cruelle Enigme***, ***André***

Chénélis marquent surtout une volonté de réaction contre le naturalisme. Bourget rejette le déterminisme psychologique de Zola et explique les individus par leur vie intérieure. Bourget est avant tout un psychologue. Il écrit aussi des romans à thèses où il défend toutes les traditions et se dresse contre toutes les nouveautés: dans ***un Divorce***, il s'élève contre le divorce, dans ***l'Etape*** il veut prouver que le progrès de la démocratie dans la société s'accompagne des plus facétieuses convulsions. Hostile au scientisme, Bourget est un défenseur du catholicisme.

* **Pierre Loti**, de son vrai nom Julien Viaud, est un pur individualiste. Le trait le plus frappant de son oeuvre, est le subjectivisme. Aujourd'hui on le considère comme un romantique attardé, ou un héritier des antiques, parce qu'il a ramené le roman à l'expression intérieure.

Ses livres tirés du journal intime, transposent plus ou moins ses aventures personnelles, ses émotions, soit qu'ils évoquent directement ses souvenirs, soit qu'ils constituent des recueils de ses notes de voyages, de ses impressions et de ses pensées.

Désireux d'échapper aux contraintes de son milieu et de découvrir les aspects divers de la réalité fuyante, il entre dans la marine. Officier de marine, Loti parcourt le monde toute sa vie durant et il tient sans défaillance un journal intime dont il devait tirer l'essentiel de son oeuvre.

De bonne heure, il éprouve la hantise de la mer, le sentiment mélancolique de l'écoulement de toutes choses et la terreur de la mort. Toutes ces impressions feront le fond de son oeuvre.

Ce grand voyageur est un écrvain célébre par sa prédilection pour l'Orient et l'Islam en particulier pour les Turcs. En Turquie il a connu une Turque, Hatice, et il est tombé amoureux de cette fille. Le Sultan Abdulhamid lui a réservé une pavillon dans son palais. Dans son premier roman, ***Aziyade,*** Loti évoque les souvenirs d'amour, parle de la Turquie, de l'Empire ottoman.

Charme de l'ancienne Turquie : Loti a toujours aimé se déguiser, opérer ce qu'il appelait un "changement de décor": il avait transformé son logis de Rochefort en maison orientale, avec même une petite mosquée, et il y vivait en costume exotique. Il a aimé se mêler, vêtu en indigène, à la vie des pays où le conduisaient ses voyages. Comme ***Les Désenchantées*** (1906), ***Aziyadé***, son premier roman, est l'histoire d'une idylle avec une jeune musulmane, dans le cadre, pour lui plein de charmes, de l'ancienne Turquie. Pour passer inaperçu, le bel officier de marine s'est métamorphosé en Arif-Effendi et habite "dans le vieux Stamboul, dans le saint faubourg

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

d'Eyoub" Ce bref chapitre évoque la journée heureuse d'un bon musulman qui jouit des délices de l'existence, en attendant de rentrer dans le logis meublé à la turque où l'attend, dans le mystère, la plus romantique des aventures d'amour.

Qui me rendra ma vie d'Orient, ma vie libre et en plein air, mes longues promenades sans but et le tapage de Stamboul?

Partir le matin de l'Atmeïdan, pour aboutir la nuit à Eyoub; faire, un chapelet à la main, la tournée des mosquées; s'arrêter à tous les cafedjis, aux turbés, aux mausolées, aux bains et sur les places; boire le café de Turquie dans les microscopiques tasses bleues à pied de cuivre; s'asseoir au soleil, et s'étourdir doucement à la fumée d'un narguilé; causer avec les derviches ou les passants; être soi-même une partie de ce tableau plein de mouvement et de lumière; être libre, insouciant et inconnu; et penser qu'au logis la bien-aimée vous attendra le soir.

" Quel charmant petit compagnon de route que mon ami Achmet, gai ou rêveur, homme du peuple et poétique à l'excès, riant à tout bout de champ et dévoué jusqu'à la mort !

Le tableau s'assombrit à mesure qu'on s'enfonce dans le vieux Stamboul, qu'on s'approche du saint quartier d'Eyoub et des grands cimetières. Encore des échappées sur la nappe bleue de Marmara, les îles ou les montagnes d'Asie, mais les passants rares et les cases tristes; - un sceau de vétusté et de mystère, - et les objets extérieurs racontant les histoires farouches de la vieille Turquie.

Il est nuit close, le plus souvent, quand nous arrivons à Eyoub, après avoir dîné n'importe où, dans quelqu'une de ces petites échoppes turques où Achmet vérifie lui-même la propreté des ingrédients et en surveille la préparation.

Nous allumons nos lanternes pour rejoindre le logis, - ce petit logis si perdu et si paisible, dont l'éloignement même est un des charmes. (Calmann-Lévy, éditeur).

Ce qui l'attend dans ce logis, c'est son chat Kédi-bey et son domestique Yousouf, et surtout, c'est "elle": "*Aziyadé, assise comme une fille de l'Orient sur une pile de tapis et de coussins, est occupée à teindre ses ongles en rouge orange opération de la plus haute importance...*" Hélas! L'aventure se termine de façon poignante: l'officier est appelé vers d'autres cieux et doit faire des adieux déchirants à cette vie de rêve, à cette femme qui l'aime "*de l'amour le plus profond le plus pur le plus humble aussi*". Quand il reviendra quelques mois plus tard, il apprendra qu'elle est morte, et il ira se faire tuer à la bataille de Kars, au service de la Turquie.

On lui a reproché souvent son manque d'imagination, parce que dans la plupart des ses oeuvres, il a évoqué des souvenirs de voyages, ses aventures personnelles. L'imagination ne, joue un grand rôle que dans ***Mon***

Frère Yves et dans ***Pécheur d'Islande*** est le chef d'oeuvre de P.Loti. C'est une réaliste et politique étude de la dure existence de marin breton.

L'oeuvre de Loti a de grands prestiges. Elle a ouvert au roman le vaste monde. Mais sa technique romanesque et son style sont souvent attaqués. P. H.Simon écrit:

Son style n'a rien de neuf, ni même rien qui frappe. Mollesse et monotonie de la syntaxe, fadeur et pauvreté des images, retour fatiquant des épithètes vaguement morals, descriptions sommaires, palette pauvre, comment le lecteur d'aujourd'hui qui a lu Colette, Mauriac et Malraux, ne baillerait-il pas à Loti?

Son style ne peut avoir rien de neuf, sa technique romanesque peut être lâche, mais Loti, par ses évocations du passé est un des annonciateurs du Grand Proust dont l'oeuvre est considérée aujourd'hui comme l'une des Bibles de l'humanité. En adressant des reproches aux critiques qui ont dédaigné Loti, Pierre Costil dit que, si Proust est un grand écrivain, Loti aussi doit être un grand écrivain:

"-...Les affinités entre Loti et Proust méritent qu'on y acccorde plus d'attention. Il est incontestable qu'on trouve chez lui l'expérience que devait illustrer l'oeuvre Proustienne, de la résurrection soudaine et qualitative du passé dans la mémoire involontaire par l'effet d'une sensation liée à son souvenir. "

Alain Fournier** est l'auteur d'un seul livre: ***Le Grand Meaulnes. A 20 ans il a rencontré une jeune fille qu'il n'a pu épouser, mais qui n'a jamais oubliée. Il est tué en septembre 1914 à la tête d'une section d'infanterie.

Il tranpose dans ***le Grand Meaulnes*** les souvenirs de son enfance, de son adolescence et de sa brève idylle. ***Le Grand Meaulnes*** est d'abord le roman d'adolescence, de ses chimères, de ses rêveries, de ses émerveilles nuances. Comme Gérard de Nerval dans ***Sylvie,*** il a mêlé aux notations réalistes, une poésie née de son expérience intérieure. Il écrira à Jacques Civière:

"Le héros de mon livre est un homme dont l'enfance fut très belle ".

Tombé aux Eparges le 22 septembre 1914, Henri Fournier était né en 1886 à la Chapelle-d'Angillon, dans le Cher. Fils d'instituteurs, il passa ses vacances, et aussi toutes ses premières années, en milieu rural: Berry, Sologne. Au lycée Lakanal, où il prépara l'Ecole normale supérieure, il acquit une culture étendue mais toujours choisie. Ses dons, sa sensibilité délicate et accueillante éclairent sa Correspondance avec Jacques Rivière (qui épousera Isabelle, soeur d'Henri, son condisciple et son ami), mais il disparut trop tôt pour leur donner un large épanouissement. Du moins

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

laisse-t-il une sorte de chef d'oeuvre, ***Le Grand Meaulnes*** (1913) dont le style, d'une exquise simplicité, ressuscite le monde même de l'enfance, ce temps de la vie où pénètre si naturellement le rêve. Dans ce livre unique, l'auteur a mêlé aux souvenirs d'un amour entrevu, qu'il fait revivre avec le personnage d'Yvonne de Galais, les images de l'école, des jeux et des saisons, sous une lumière douce, favorable à tous les songes et à l'expression pudique et secrète de la quête nostalgique d'un absolu.

Le Grand Meaulnes

Augustin Meaulnes, que ses camarades appellent "le grand Meaulnes", est interne, au bourg Solognot de Sainte Agathe, chez un directeur d'école, M. Seurel père de son condisciple François, le narrateur, et sa venue a transformé l'atmosphère de la classe.

Peu avant les vacances de Noël Meaulnes disparaît mystérieusement pendant trois jours et ne fera qu'à son ami le récit de son étrange aventure: en allant chercher des voyageurs à Vierzon, il s'est égaré "dans l'endroit le plus désolé de la Sologne". Il a passé la nuit dans une bergerie abandonnée; jument et voiture ont disparu. Il se met en marche et aperçoit "au-dessus d'un bois de sapins la flèche d'une tourelle grise. Quelque vieux manoir abandonné, se dit-il quelque pigeonnier désert". Or, dans l'allée où il s'engage, il est saisi d'une tranquillité parfaite, avec le sentiment, "que son but était atteint ou qu'il n'y avait plus maintenant que du bonheur à espérer". En approchant du domaine de jadis: "Y aurait-il une fête en cette solitude?" C'est ce qui semble présager dans une chambre abandonnée où il ne tardera pas à s'endormir, non sans avoir cru entendre que, "le vent lui portait le son d'une musique perdue: c'était comme un souvenir, plein de charme et de regret".

Au matin, il découvre, autour de lui, dans la pénombre, des vêtements d'autrefois qui semblent placés là, à son intention.

"La fête étrange"

Gérard de Nerval évoquait l'apparition d'une dame "en ses habits anciens", entrevue "dans un château du temps de Louis XIII." Il semble bien que, sensible à travers tout l'épisode, l'influence du poète apparaisse plus frappante encore ici. En effet, si l'on retrouve dans cette page quelques souvenirs de Charles Nodier et de ses contes fantastiques, c'est essentiellement l'univers de Nerval qui s'impose à nous par la magie de ces déguisements, peut-être inspirés de Sylvie, et par une dimension nouvelle du récit comme dans ***Aurélia***. Ici, grâce au rythme, à l'éclairage, et à de mystérieux silences les êtres semblent glisser dans la demi-obscurité du

rêve, délivrés de la pesanteur et du temps. Adolescence, réel et irréel sont les thèmes traités dans le texte suivant:

C'étaient des costumes de jeunes gens d'il y a longtemps, des redingotes à hauts cols de velours, de fins gilets très ouverts, d'interminables cravates blanches et des souliers vernis du début de ce siècle. Il n'osait rien toucher du bout du doigt, mais après s'être nettoyé en frissonnant, il endossa sur sa blouse d'écolier un des grands manteaux dont il releva le collet plissé, remplaça ses souliers ferrés par de fins escarpins vernis et se prépara à descendre nu-tête.

Il arriva, sans rencontrer personne, au bas d'un escalier de bois, dans un recoin de cour obscur. L'haleine glacée de la nuit vint lui souffler au visage et soulever un pan de son manteau.

Il fit quelques pas et, grâce à la vague clarté du ciel, il put se rendre compte aussitôt de la configuration des lieux. Il était dans une petite cour formée par des bâtiments des dépendances. Tout y paraissait vieux et ruiné. Les ouvertures au bas des escaliers étaient béantes car les portes depuis longtemps avaient été enlevées; on n'avait pas non plus remplacé les carreaux des fenêtres qui faisaient des trous noirs dans les murs.

Et pourtant toutes ces bâtisses avaient un mystérieux air de fête. Une sorte de reflet coloré flottait dans les chambres basses où l'on avait dû allumer aussi, du côté de la campagne, des lanternes. La terre était balayée; on avait arraché l'herbe envahissante. Enfin, en prêtant l'oreille, Meaulnes crut entendre comme un chant, comme des voix d'enfants et de jeunes filles, là-bas, vers les bâtiments confus oùle vent secouait des branches devant les ouvertures roses, vertes et bleues des fenêtres.

Il était là, dans son grand manteau, comme un chasseur, à demi-penché, prêtant l'oreille lorsqu'un extraordinaire petit jeune homme sortit du bâtiment voisin, qu on aurait cru désert.

Il avait un chapeau haut de forme très cintré qui brillait dans la nuit comme s'il eût été d'argent; un habit dont le col lui montait dans les cheveux, un gilet très ouvert, un pantalon à sous-pieds... Cet élégant, qui pouvait avoir quinze ans, marchait sur la pointe des pieds comme s'il eût été soulevé par les élastiques de son pantalon, mais avec une rapidité extraordinaire. Il salua Meaulnes au passage sans s'arrêter, profondément, automatiquement, et disparut dans l'obscurité, vers le bâtiment central, ferme, château ou abbaye, dont la tourelle avait guidé l'écolier au début de l'après-midi.

Après un instant d'hésitation, notre héros emboîta le pas au curieux petit personnage. Ils traversèrent une sorte de grande cour-jardin, passèrent entre des massifs, contournèrent un vivier enclos de palissades, un puits, et se trouvèrent enfin au seuil de la demeure centrale.

Une lourde porte de bois arrondie dans le haut et cloutée comme une sorte de resbytère, était à demi ouverte. L'élégant s'y engouffra. Meaulnes le suivit, et, dès

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ses premiers pas dans le corridor il se trouva sans personne, entouré de rires, de chants, d'appels et de poursuites.

Tout au bout de celui-ci passait un couloir transversal. Meaulnes hésitait s'il allait pousser jusqu'au fond ou bien ouvrir une des portes derrières lesquelles il entendait un bruit de voix, lorsqu'il vit passer dans le fond deux fillettes qui se poursuivaient. Il courut pour les voir et les rattraper, à pas de loup, sur ses escarpins. Un bruit de portes qui s'ouvrent deux visages de quinze ans que la fraîcheur du soir et la poursuite ont rendus tout roses, sous de grands cabriolets à brides, et tout va disparaître dans un brusque éclat de lumière.

Une seconde, elles tournent sur elles-mêmes, par jeu; leurs amples jupes légères se soulèvent et se gonflent; on aperçoit la dentelle de leurs longs, à usants pantalons; puis, ensemble, après cette pirouette, elles bondissent dans la pièce et referment la porte. Meaulnes reste un moment ébloui et titubant dans ce corridor noir.

Le soir, "un peu angoissé à la longue par tout ce plaisir qui s'offrait à lui", Meaulnes se réfugie dans un petit salon où il va goûter "le bonheur le plus calme du monde", en écoutant une jeune fille jouer "des airs de rondes ou de chansonnettes devant des enfants extasiés. Alors ce fut un rêve comme son rêve de jadis. Il put imaginer longuement qu'il était dans sa propre maison, marié, un beau soir, et que cet être charmant et inconnu qui jouait du piano, près de lui, c'était sa femme.." Le jour suivant au cours d'une promenade en bateau, Augustin Meaulnes voit apparaître cette jeune fille, qui est Yvonne de Galais: "A terre, tout s'arrangea comme dans un rêve... Il se trouva près d'elle sans avoir eu le temps de réfléchir: Vous êtes belle, dit-il simplement." Mais la jeune fille a éludé une vraie réponse, et Augustin se reproche sa témérité. Il restera bien longtemps sans revoir Yvonne de Galais qu'il retrouvera cependant grâce à François, et qu'il épousera. Mais, le lendemain de son mariage, appelé par l'énigmatique Frantz, frère d'Yvonne, il part pour un long voyage dont il ne reviendra qu'après la mort de la jeune femme.

5.5. Le romanesque contemporain

Au lendemain de la Grande Guerre, le roman s'oriente vers l'étude de l'inconscient. A partir de la crise mondiale en 1920-1932, le roman revient à la peinture de la société et prend la défense de l'individu menacé. Les romanciers posent à la fois tous les problèmes, même métaphysiques; on y perçoit nettement le trouble de cette époque. Néanmoins ces tendances générales impliquent l'existence d'aucune école littéraire. Les roman historiques, les romans simplements historiques ont été moins nombreux; on s'est moins intéressé à la stylisaion esthétique, à la chronique des moeurs, la nouvelle génération voulait explorer les domaines nouveaux.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

L'inconscient en est un; l'aventure en est un autre. Les romanciers se sont adonnés tantôt à la prospection des forces obscures que les poètes surréalistes prétendaient libérer, tantôt à l'évasion par le voyage, le rêve ou le fantastique.

Chaque romancier a sa technique personnelle et propose ses solutions: il est donc difficile de les classer.

- ***Les romanciers qui se sont surtout souciés de la vie intérieure*** comme Proust, Gide, Mauriac, Green, Lacretelle, Colette; tous s'efforcent de pénétrer le mystère de l'inconscient exploré par Dostoievsky, étudié par Freud, célébré par les surréalistes:
- ***Les romanciers qui ont réalisé de vastes synthèses du monde moderne*** comme Duhamel, Romains, Roger Martin du Gars, ou exploré ses différents aspects comme Maurois;
- ***Les romanciers qui ont joué avec son pittoresque*** comme Giraudoux, Morand;
- ***Enfin les romanciers qui ont cherché à lui redonner une nouvelle éthique*** comme Montherland, Malraux, Saint-Exupéxy, Bernanos, Giono.
- Les événements de 1939 - 1945 ont accru le désarroi. Plus que jamais les hommes veulent ***connaitre la raison de leur existence***; ils la demandent aux philosophes romanciers. Deux philosophes qui ont choisi de s'exprimer par le roman, s'y sont attachés: Sartre et Camus

5.5.1. Des romanciers qui traitent de l'homme

* **Marcel Proust** a passé la première partie de sa vie dans les milieux mondains; pendant la deuxième Guerre mondiale, il s'est appliqué à revivre le charme unique des heures écoulées. Aussi son énorme ouvrage ***A la Recherche du Temps perdu*** tient-il du roman et du poème: c'est un recueil des souvenirs romanciers, à la fois critiqués par une intelligence aiguë et ressentis par un coeur émerveillé. La fortune de sa famille lui permit de vivre dans une oisivité que la maladie excuse (car il souffrit très jeune de crise d'asthme) et que l'éveil précose de ses goûts littéraires explique: l'oeuvre d'art lui apparut trés tôt comme le but suprême de la vie. Jusqu'à l'âge de 30 ans, il vécut dans l'atmosphère artificielle des salons mondains, des restaurants de luxe et des plages à la mode, curieux de tout, questionnent, se documentent par les domestiques. Les volumes: ***Du Côté de chez Swan, A l'ombre des Jeunes filles en Fleurs, le Côté de Guermantes, Sodome et Gomorche, la Parisienne, Albertine diaparue, le Temps retrouvé,***

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Le héros, un enfant trés nerveux et très gâté grandit inoccupé au milieu de distractions mondaines et de sollitations amoureuses qui ne le retiennent qu'un temps: l'amour lui apparait vite dépourvu de toute réalité objective et les légances mondaines se démodent... Or, il arrive qu'un jour la circonstance la plus fortuite comme "*la saveur d'une madeleine dans une tasse de thé*", lui rend brusquement présents des souvenirs qui lui paraissent indifférents tant qu'ils s'adressent à sa seule intelligence, mais qui lui semblent au contraire doués d'une vie merveilleuse maintenant qu'ils palpitent dans son coeur.

Proust transpose l'expérience de sa vie dans une autobiographie fictive. Il s'est forcé d'étudier le sommeil et les rêves, manifestations de l'inconscient. Selon lui:

"La mémoire volontaire qui est surtout une mémoire de l'intelligence, ne nous donne du passé que des faces sans vérité mais qu'une ardeur, une saveur retrouvées dans des circonstances toutes différentes, réveille en nous, malgré nous.".

Un univers dans une tasse de thé

L'oeuvre de Proust, cette immense Recherche du temps perdu, est encadrée tout entière par l'épisode célèbre de la madeleine qui en couronne l'ouverture, et l'approfondissement de cette précieuse expérience psychologique aboutissant au miracle du Temps retrouvé. La répétition fortuite d'impressions analogues, signalées par une joie indicible, permettra à l'auteur de découvrir enfin le secret de cette joie. Ici la révélation n'est encore que partielle, mais déjà la délicatesse pénétrante de l'analyse, aux confins du conscient et de l'inconscient, la solennité de la phrase et son ampleur lyrique révèlent un thème essentiel. L'enfance, la famille, le moi, le souvenir, la psychologie, le temps, sont les thèmes traités.

Il y avait déjà bien des années que, de Combray, tout ce qui n'était pas le théâtre et le drame de mon coucher n'existait plus pour moi, quand un jour d'hiver, comme je rentrais à la maison, ma mère, voyant que j'avais froid, me proposa de me faire prendre, contre mon habitude, un peu de thé. Je refusai d'abord et, je ne sais pourquoi, me ravisai. Elle envoya chercher un de ces gâteaux courts et dodus appelés Petites Madeleines qui semblent avoir été moulés dans la valve rainurée d'une coquille de Saint-Jacques. Et bientôt, machinalement, accablé par la morne journée et la perspective d'un triste lendemain, je portai à mes lèvres une cuillerée du thé où j'avais laissé s'amollir un morceau de madeleine. Mais à l'instant même où la gorgée mêlée des miettes du gâteau toucha mon palais, je tressaillis, attentif à ce qui se passait d'extraordinaire en moi. Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause. Il m'avait aussitôt rendu les vicissitudes de la vie indifférentes, ses désastres inoffensifs, sa brièveté illusoire, de la même façon

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

qu'opère l'amour, en me remplissant d'une essence précieuse: ou plutôt cette essence n'était pas en moi, elle était moi. J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel. D'où avait pu me venir cette puissante joie? Je sentais qu'elle était liée au goût du thé et du gâteau, mais qu'elle le dépassait infiniment, ne devait pas être de même nature. D'où venait-elle? Que signifiait-elle? Où l'appréhender? Je bois une seconde gorgée où je ne trouve rien de plus que dans la première, une troisième qui m'apporte un peu moins que la seconde. Il est temps que je m'arrête, la vertu du breuvage semble diminuer. Il est clair que la vérité que je cherche n'est pas en lui, mais en moi. Il l'y a éveillée, mais ne la connaît pas, et ne peut que répéter indéfiniment, avec de moins en moins de force, ce même témoignage que je ne sais pas interpréter et que je veux au moins pouvoir lui redemander et retrouver intact, à ma disposition, tout à l'heure, pour un éclaircissement décisif. Je pose la tasse et me tourne vers mon esprit. C'est à lui de trouver la vérité. Mais comment? Grave incertitude, toutes les fois que l'esprit se sent dépassé par lui-même; quand lui, le chercheur, est tout ensemble le pays obscur où il doit chercher et où tout son bagage ne lui sera de rien. Chercher? pas seulement: créer. Il est en face de quelque chose qui n'est pas encore et que seul il peut réaliser, puis faire entrer dans sa lumière.

Et je recommence à me demander quel pouvait être cet état inconnu, qui n'apportait aucune preuve logique, mais l'évidence, de sa félicité, de sa réalité devant laquelle les autres s'évanouissaient. Je veux essayer de le faire réapparaître. [...]

Le narrateur tente donc de remonter à la source de cette joie. Il sent en lui quelque chose qui se déplace, voudrait s'élever; il éprouve la résistance et entend la rumeur des distances traversées; il devine que ce qui palpite ainsi au fond de lui, ce doit être l'image, le souvenir visuel lié à cette saveur.

Arrivera-t-il jusqu'à la surface de ma claire conscience, ce souvenir, l'instant ancien que l'attraction d'un instant identique est venue de si loin solliciter, émouvoir, soulever tout au fond de moi? Je ne sais pas.Maintenant je ne sens plus rien, il est arrêté, redescendu peut-être; qui sait s'il remontera jamais de sa nuit? Dix fois il me faut recommencer, me pencher vers lui. Et chaque fois la lâcheté qui nous détourne de toute tâche difficile, de toute oeuvre importante, m'a conseillé de laisser cela de boire mon thé en pensant simplement à mes ennuis d'aujourd'hui, à mes désirs de demain qui se laissent remâcher sans peine. Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu. Ce goût c'était celui du petit morceau de madeleine que le dimanche matin à Combray (Parce que ce jour-là je ne sortais pas avant l'heure de la messe), quand j'allais lui dire bonjour dans sa chambre, ma tante Léonie m'offrait après l'avoir trempé dans son infusion de thé ou de tilleul. La vue de la petite madeleine ne m'avait rien rappelé avant que je n'y eusse goûté; peut-être parce que, en ayant souvent aperçu depuis, sans en manger, sur les tablettes des pâtissiers, leur image avait quitté ces jours de Combray pour se lier à d'autres plus récents; peut-être parce que, de ces souvenirs abandonnés si longtemps hors de la mémoire, rien ne survivait, tout s'était désagrégé; les formes - et celle aussi du

petit coquillage de pâtisserie, si grassement sensuel sous son plissage sévère et dévot - s'étaient abolies ou ensommeillées, avaient perdu la force d'expansion qui leur eût permis de rejoindre la conscience. Mais, quand d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, plus frêles mas plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rapeler à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir.

*Et dès que j'eus reconnu le goût du morceau de madeleine trempé dans le tilleul que me donnait ma tante (quoique je ne susse pas encore et dusse remettre à bien plus tard de découvrir pourquoi ce souvenir me rendait si heureux), aussitôt la vieille maison grise sur la rue où était sa chambre, vint comme un décor de théâtre s'appliquer au petit pavillon donnant sur le jardin, qu'on avait construit pour mes parents sur ses derrières (ce plan tronqué que seul j'avais revu jusque-là et avec la maison, la ville, depuis le matin jusqu'au soir et par tous les temps, la Place où on m'envoyait avant déjeuner, les rues où j'allais faire des courses, les chemins qu'on prenait si le temps était beau. Et comme dans ce jeu où 2les Japonais s'amusent à tremier dans un bol de porcelaine rempli d'eau, de petits morceaux de papier jusque-là indistincts qui, à peine y sont-ils plongés, s'étirent, se contonent, se colorent, se différencient, deviennent des fleurs, des maisons des personnages consistants et reconnaissables, de même maintenant toutes les fleurs de notre jardin et celles du parc de M. Swann, et les nymphéas de la Vivonne, et les bonnes gens du village et leurs petits logis et l'église et tout Combray et ses environs, tout cela qui prend forme et solidité est sorti, ville et jardins, de ma tasse de thé. (**Du côté de chez Swann**).*

* **André Gide** s'est affirmé comme un individualiste attentif à la culture du moi, qu'il entend maintenir en état de ferveur et nourrir d'un évangélisme sans dogme; il a examiné les problèmes de l'inconscient, et publié une autobiographie intrépidement sincère; s'il a dénoncé les abus de la colonisation s'il a rejeté le communisme après une adhésion, c'est que dans les deux cas les droits de l'individu lui ont paru méconnu. Toute son oeuvre tourne autour du problème de la personnalité, soit psychologique, soit morale. Le domaine de Gide est l'intelligence.

Paludes est déjà un anti-roman. Comme on le sait, tout roman nous installe dans un espace et dans un temps. Or ***Paludes*** se veut une protestation contre l'ordre de la contingence. C'est l'histoire d'un livre, le roman d'un roman ou plutôt l'envers d'un roman ou de plusieurs romans possibles.

Point d'aventure, point d'évenements dans ***Paludes***. Il ne se passe jamais rien dans la vie du protoganiste: il ne cesse de s'affliger de la monotonie de son existence. L'enlissement de la quotidienneté était l'un des thèmes du

roman réaliste. Il est ici réduit à sa plus simple expression. Le décor est aussi "rien ce que les évenements sont inexistants". Quant aux personnages ils ne sont que des silhouettes, la plupart d'entre eux sont même comiquement réduits à leurs prénoms. L'époque des individualités est close et Gide sait bien qu'on ne peut plus écrire des romans puisqu'il n'y a plus de caractères. Ce qui est frappant dans *Paludes*, c'est une sorte de pression romanesque qui est continuellement réprimée. Un seul mot conduit le lecteur en rêveries, en interrogations, en reflexions. Il n'y pas une seule histoire dans *Paludes*: il y en a plusieures. C'est l'histoire d'un esprit mal fait, c'est l'histoire d'une idée, c'est l'histoire qui ne peut pas voyager, c'est l'histoire du salon Anger etc... Dans ***Paludes*** on voit la véritable mort du romanesque. Au lieu d'une progression, c'est toujours le retour des mêmes choses.

Les Faux-Monnayeurs contiennent, d'entrée de jeux, la matière de cinq ou six récits: l'histoire de Hernaud, celle d'Olivier, celle d'Armand, celle de Vincent, celle du vieux La Perousse. Mais de plus en plus, le journal d'Edouard prend l'importance: c'est de plus en plus à travers lui qu'on découvre les êtres et les événements. Dans ***les Faux Monnayeurs***, tout se tient, tout est lié par quelque côté, le moindre geste suppose une motivation infinie. Tout s'enchaine dans ce roman. La critique a salué dans ***les Faux-Monnayeurs***, le jeu d'artifice du romanesque. C'était dans le domaine de la fiction une nouveauté dans les années 1920. Dans ce roman Gide a mis en question l'écriture romanesque.

Gide voulait soumettre la réalité à l'optique de plusieurs personnages. Dans une préface pour ***Isabelle*** il écrit que:

"Le roman tel qu'il le reconnait ou l'imagine, comporte une diversité de points de vue soumise à la divesité des personnages qu' il met en scène. Les événements ne doivent jamais être raconter directement par l'auteur, mais plutôt en plusieurs fois, sous des angles divers."

Il y avait chez lui une dislocation du récit traditionnel: Laisser entr' percevoir, laisser entendre sans dire trop nettement, suggérer plutôt qu'affirmer, se garder de trancher, de conclure ou de procéder des affirmations massives, telle était la nouvelle esthétique du roman.

Au lieu de présenter, dans ***les Faux-Monnayeurs*** la multiplicité des épisodes dans l'éclairage unique d'un récit impersonnel comme faisait R. M. Du Gars dans ***les Thibault***, comme faisait R.Rolland dans ***la Maison***, il organisait son histoire autour de plusieurs foyers: à la multiplicité des objets considérés s'ajoutent la multiplicité des points de vue. Dans ce roman, on ne contemplait pas une réalité complexe d'un point de vue

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

unique, on découvrait un même événement sous des optiques différentes. Pour la génèse des ***Faux-Monnayeurs*** Thibaudet a imaginé une formule. une véritable illumination:

"Le romancier authentiqque crée ses personnages avec les directions infinies de sa vie possible. Le romancier factice le crée avec la ligne unique de vie réelle. "

La Porte étroite

Nourrie, elle aussi, des propres souvenirs de Gide, l'histoire du sacrifice d'Alissa est publiée en 1909, sept ans après *L'Immoraliste*. Entretemps est paru Le Retour de l'enfant prodigue (1907) dont le héros qui s'est désépris de lui-même " vient chercher refuge dans la famille autrefois désertée. On peut être surpris - comme l'ont été les contemporains - de voir l'image du repentir ou de la contrainte victorieuse alterner avec le drame de l'abandon à soi.

L'erreur serait de s'en tenir à l'idée d'une contradiction imputable à Gide. Lui-même invite d'ailleurs à poser autrement le problème lorsqu'en 1912 il écrit dans le journal: "Qui donc persuaderai-je que ce livre [*La Porte étroite*] est jumeau de *L'Immoraliste* et que les deux sujets ont grandi concurremment dans mon esprit, l'excès de l'un trouvant dans l'excès de l'autre une permission secrète?" Après avoir montré "l'excès de Michel, dans sa recherche d'une vie sans contrainte, il s'est trouvé comme sollicité par "l'excès" d'Alissa dans l'héroïsme. Mais Gide n'exalte pas l'un plus que l'autre. Romancier, et non apologiste, il a voulu retracer, dans *La Porte étroite* "le drame d'une âme protestante en qui se louât le drame essentiel du protestantisme". Son récit restitue dans leur beauté les mouvements d'âme admirables que fait naître la "gloire célestielle d'Alissa", mais il demeure "ironique" lorsqu'il s'agit d'en juger les dangers pour elle-même et pour les autres: Gide, appliqué à sa création romanesque, ne se reconnaît plus que des devoirs d'artiste véridique. C'est sous ce jour qu'il faut aborder l'histoire d'Alissa.

Déjà unis par des affections enfantines et de dévouement, Alissa et Jérôme se sont sentis liés par un pacte mystique le jour où, au temple, chacun d'eux a pensé "je serai de ceux-là" en écoutant la parabole de la Porte étroite qui enseigne la difficulté et le prix du salut. D'abord ensemble, ils "cherchent follement leur félicité à côté du bonheur terrestre". Puis Alissa marche seule jusqu'à la mort sur le chemin montant de l'héroïsme.

L'adieu d'Alissa

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Jérôme ne connaît pas encore le Journal que rédige Alissa et qui, après la mort de son amie, lui apprendra quels poignants regrets, et même quelles tentations, l'héroïsme de la jeune fille a dû vaincre dans son renoncement à l'amour. Ici, incapable de comprendre pourquoi, jadis presque fiancée à lui, elle s'est toujours refusée au mariage et s'est même enfermée dans une farouche retraite, il est venu la revoir, après une longue absence. Mais elle redescend instinctivement depuis trois jours dans le jardin d'autrefois et c'est dans ce cadre que Jérôme l'a retrouvée, pleine d'attente et de refus.

Il existe d'autres scènes d'adieux célèbres dans le roman français: ***La Princesse de Clèves, Le Lys dans la vallée***, Dominique. Dans chaque cas un devoir précis sépare deux êtres faits l'un pour l'autre. Au contraire, seule la sainteté d'Alissa lui dicte son renoncement. Cette ultime rencontre revêt, de ce fait, un sublime un peu glacé, mais prenant. Le magnifique couchant devant lequel elle s'accomplit ajoute à sa calme solennité. Une telle convenance est le fruit d'un an sobre et sûr. L'Adolescence, l'amour, la femme, la religion, la nature sont les thèmes traités.

Le soleil déclinant, que cachait depuis quelques instants un nuage, reparut au ras de l'horizon, presque en face de nous, envahissant d'un luxe frémissant les champs vides et comblant d'une profusion subite l'étroit vallon qui s'ouvrait à nos pieds; puis, disparut. Je demeurais, ébloui, sans rien dire; je sentais m'envelopper encore, me pénétrer, cette sorte d'extase dorée où mon ressentiment s'évaporait, et je n'entendais plus en moi que l'amour. Alissa, qui restait penchée, appuyée contre moi, se redressa; elle sortit de son corset un menu paquet enveloppé de papier fin, fit mine de me le tendre, s'arrêta, semblant indécise, et comme je la regardais, surpris:

- Ecoute, Jérôme, c'est ma croix d'améthystes que j'ai là; depuis trois soirs je l'apporte parce que je voulais depuis longtemps te la donner.

- Que veux-tu que j'en fasse? fis-je assez brusquement.

- Que tu la gardes en souvenir de moi, pour ta fille.

- Quelle fille? m'écriai-je en regardant Alissa sans la comprendre.

- Ecoute-moi bien calmement, je t'en prie; non, ne me regarde pas ainsi; ne me regarde pas; déjà j'ai beaucoup de mal à te parler; mais ceci, je veux absolument te le dire. Ecoute, Jérôme, un jour, tu te marieras?... Non, ne me réponds pas; ne m'interromps pas, je t'en supplie. Je voudrais tout simplement que tu te souviennes que je t'aurai beaucoup aimé et... depuis longtemps déjà depuis trois ans... j'ai pensé que cette petite croix que tu aimais, une fille de toi la porterait un jour, en souvenir de moi, oh! sans savoir de qui... et peut-être pourrais-tu aussi lui donner... mon nom... Elle s'arrêta, la voix étranglée; je m'écriai presque hostilement:

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

- Pourquoi ne pas la lui donner toi-même?

Elle essaya de parler encore. Ses lèvres tremblaient comme celles d'un enfant qui sanglote; elle ne pleurait pas toutefois; l'extraordinaire éclat de son regard inondait son visage d'une surhumaine, d'une angélique beauté.

- Alissa ! qui donc épouserais-je? Tu sais pourtant que je ne puis aimer que toi... et tout à coup, la serrant éperdument, presque brutalement dans mes bras, j'écrasai de baisers ses lèvres. Un instant comme abandonnée je la tins à demi renversée contre moi, je vis son regard se voiler; puis ses paupières se fermèrent, et d'une voix dont rien n'égalera pour moi la justesse et la mélodie:

- Aie pitié de nous, mon ami ! Ah ! n'abîme pas notre amour.

Peut-être dit-elle encore: N'agis pas lâchement ! ou peut-être me le dis-je moi-même, je ne sais plus, mais soudain, me jetant à genoux devant elle et l'enveloppant pieusement de mes bras:

- Si tu m'aimais ainsi, pourquoi m'as-tu toujours repoussé. Vois, j'attendais d'abord le mariage de Juliette; j'ai compris que tu attendisses aussi son bonheur; elle est heureuse; c est toi-même qui me l'as dit. J'ai cru longtemps que tu voulais continuer à vivre près de ton père; mais à présent nous voici tous deux seuls.

- Oh ! ne regrettons pas le passé, murmura-t-elle. A présent j'ai tourné la page. - Il est temps encore, Alissa.

- Non mon ami, il n'est plus temps. Il n'a plus été temps du jour où par amour, nous avons entrevu l'un pour l'autre mieux que l'amour.

Grâce à toi, mon rêve était monté si haut que tout contentement humain l'eût fait déchoir. J'ai souvent réfléchi à ce qu'eût été notre vie l'un avec l'autre; dès qu'il n'eût plus été parfait, je n'aurais plus pu supporter... notre amour.

- Avais-tu réfléchi à ce que serait notre vie l'un sans l'autre

- Non ! jamais.

- A présent tu le vois ! Depuis trois ans, j'erre... péniblement...

Le soir tombait.

- J'ai froid, dit-elle en se levant et s'enveloppant de son châle trop étroitement pour que je pusse reprendre son bras. Tu te souviens de ce verset de l'écriture, qui nous inquiétait et que nous craignions de ne pas bien comprendre: "Ils n'ont pas obtenu ce qui leur avait été promis, Dieu les ayant réservés pour quelque chose de meilleur..."

- Crois-tu toujours à ces paroles - Il le faut bien.

Nous marchâmes quelques instants l'un près de l'autre, sans plus rien dire. Elle reprit:

- Imagines-tu cela, Jérôme: le meilleur ! Et brusquement les larmes jaillirent de ses yeux, tandis qu'elle répétait encore: le meilleur!

Nous étions de nouveau parvenus à la petite porte du potager par où tout à l'heure, je l'avais vue sortir. Elle se retourna vers moi:

- Adieu ! fit-elle. Non, ne viens pas plus loin. Adieu, mon ami bien-aimé. C'est maintenant que va commencer... le meilleur.

Un instant elle me regarda, tout à la fois me retenant et m'écartant d'elle les bras tendus et les mains sur mes épaules, les yeux emplis d'un indicible amour....
(***La Porte étroite*** (Mercure de France, éditeur).

Les Faux-Monnayeurs

Dans ***Les Faux-Monnayeurs*** (1925), la seule de ses oeuvres de fiction qu'il ait accepté de nommer roman, Gide rassemble une ample matière où l'analyse pourrait retrouver tous les éléments constitutifs du roman traditionnel depuis Balzac. Or l'oeuvre aboutit à rendre secondaires la nature et la présence de tels éléments au profit de la surprise causée par un "roman" qui tend à bouleverser la conception et même à nier finalement la possibilité du genre. Le curieux, journal des ***Faux-Monnayeurs***, tenu pendant la longue élaboration du livre, précise la pensée et le dessein de l'auteur sur ce point.

Un roman gidien. " Carrefour, rendez-vous de problèmes", l'oeuvre sollicite sans cesse l'esprit alors que l'imagination et la sensibilité peuvent se croire captées par le déroulement romanesque. Par là s'affirme la prédominance de son caractère intellectuel; il en résulte pour le lecteur un plaisir très particulier, qui mêle à la satisfaction de l'intelligence l'irritation de se sentir entraîné dans un jeu subtil contre la crédibilité banale.

De plus, bien que Gide parle de la "gratuité" de son roman parce qu'en apparence il n'y affirme aucun enseignement, on y retrouve pourtant, sous une équivoque objectivité, l'image de son idéal de vie personnel et la trace de ses répugnances instinctives. ***Les faux-monnayeurs*** ne sont pas seulement, dans son esprit, les collégiens dévoyés qui écoulent des pièces douteuses mais aussi tous les faussaires de l'âme, tous les êtres, tant adultes qu'adolescents, qui vivent sous "une épaisseur de mensonge" ou s'offrent mutuellement la parade de leur attitude. A toutes ces consciences de mauvais aloi il oppose un héros très proche de lui-même, le romancier Edouard, et le jeune Bernard Profitendieu qui voudrait " tout au jong de sa vie rendre un son pur, probe, authentique ".

Un roman pur. A une heure où Valéry refusait d'écrire: "La Marquise sortit à cinq heures " et où l'abbé Bremond instituait le débat sur la poésie pure" (octobre 1925), Gide a lui aussi voulu un roman réduit à sa pure essence. Ce n'est pas qu'il l'ait entièrement coupé de la vie réelle: " J'ai eu soin, dit-il, de n'indiquer que le significatif, le décisif, l'indispensable".

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Supprimant au maximum traits physiques et paysages, il s'est donc interdit l'approximation d'une image concrète du monde; de même, considérant que l'univers romanesque est essentiellement " un lieu de caractères", il l'a ramené à "ce qui s'inscrit en deçà des événements"; aussi le confond-il avec le domaine de la vie consciente où sentiments et idées ont leurs aventures, et avec une durée non seulement vécue mais vivante qu'il cherche à saisir dans sa fluidité, ses simultanéités et son élan vers l'avenir.

Un roman sans limites. C'est sur ce point surtout qu'il commence à innover car, dès 1925, et bien avant l'influence des romanciers américains comme Faulkner, la narration gidienne a déjà abandonné toute chronologie linéaire et bornée; toutefois, le simple "retour en arrière" est son moindre artifice, et elle n'est pas non plus animée par un unique mouvement de reconquête sur "le temps perdu" comme chez Proust.

Gide tend à autre chose: il veut d'abord rendre sensible, à tel moment choisi, la simultanéité de gestes et de pensées appartenant à des êtres éloignés les uns des autres et qui commandent leur future rencontre. Ensuite, réalisant à sa façon le miracle unanimiste, il fait de la conscience de quelques héros privilégiés - notamment Edouard-, le lieu commun où des actions dispersées "vivent" sans être présentes et n'en retentissent pas moins sur la conduite des autres personnages. Enfin, ayant multiplié les "amorces de drames" et créé l'étrange foisonnement d'une vie éparpillée en divers lieux du monde, il évite de l'interrompre par une conclusion et de figer le temps en marche. Rien ne s'est définitivement accompli lorsque l'auteur "coupe", l'évocation en cours; de la quarantaine d'êtres qu'il a mis en scène, seuls Lady Griffith et le petit Boris ont achevé leur destin par la mon. Pour tous les autres, le roman devrait non pas s'interrompre mais s'éclipser sur la formule désinvolte: "Pourrait être continué".

Le roman d'un roman. Cette formule est justement lancée par le romancier Edouard au moment où il parle de l'oeuvre qu'il projette sous le même titre que celle de Gide. Etonnante rencontre: Les Faux-Monnayeurs ne sont, en effet, que le roman d'un roman en train de s'écrire. Edouard, qui est au coeur de l'action, "pense" une action identique développée dans son cerveau par des personnages exactement confondus avec ceux d'André Gide. "Et c'est là le sujet principal le centre nouveau qui désaxe le récit et l'entraîne vers l'imaginatif." Quand Edouard avoue qu'il n'écrira jamais son livre mais que peu lui importe, l'écrivain réel exprime symboliquement par ce biais sa pensée profonde sur le genre auquel il s'applique: le roman, nécessairement voué à l'échec puisqu'il prétend restituer la complète vérité de la vie, n'est intéressant que par les problèmes techniques nés de cette

tentative. Or, Gide est lui-même en train d'introduire une innovation technique capitale, sur la voie de l'éternel "nouveau roman".

RSİTESİ YAYINEVİ

Avantages de la bâtardise

Après de longues hésitations, Gide a heureusement trouvé l'amorce qui révèle le mieux ses intentions: Bernard, qui s'est cru jusqu'ici le fils du juge Profitendieu, vient de découvrir sa bâtardise, au prix d'une de ces indiscrétions chères aux héros gidiens. Désormais libre comme Lafcadio, il pourra, plus sérieusement que celui-ci, conquérir sa propre voie. La première page du livre est une réussite: la vie est dans son élan; toute la famille Profitendieu est présentée; les notations psychologiques révèlent immédiatement, chez l'adolescent, la lucidité, le jeu avec soi-même, le besoin d'attitude, le cynisme naïf, l'ironie. L'adolescence, la famille, le diable, la psychologie, moi sont des thèmes traîtés.

C'est le moment de croire que j'entends des pas dans le corridor, se dit Bernard. Il releva la tête et prêta l'oreille. Mais non: son père et son frère aîné étaient retenus au Palais; sa mère en visite; sa soeur à un concert; et quant au puîné, le petit Caloub, une pension le bouclait au sortir du lycée chaque jour. Bernard Profitendieu était resté à la maison pour potasser son bachot; il n'avait plus devant lui que trois semaines. La famille respectait sa solitude; le démon pas. Bien que Bernard eût mis bas sa veste, il étouffait. Par la fenêtre ouverte sur la rue n'entrait rien que de la chaleur. Son front ruisselait. Une goutte de sueur coula le long de son nez, et s'en alla tomber sur une lettre qu'il tenait en main:

- Ça joue la larme, pensa-t-il. Mais mieux vaut suer que de pleurer.

Oui, la date était péremptoire. Pas moyen de douter: c'est bien de lui, Bernard, qu'il s'agissait. La lettre était adressée à sa mère; une lettre d'amour vieille de dix-sept ans; non signée.

- Que signifie cette initiale? un V, qui peut aussi bien être un V... Sied-il d'interroger ma mère?... Faisons crédit à son bon goût. Libre à moi d'imaginer que c'est un prince. La belle avance si j'apprends que je suis le fils d'un croquant ! Ne pas savoir qui est son père, c'est ça qui guérit de la peur de lui ressembler. Toute recherche oblige. Ne retenons de ceci que la délivrance. N'approfondissons pas. Aussi bien j'en ai mon suffisant pour aujourd'hui.

Bernard replia la lettre. Elle était du même format que les douze autres du paquet. Une faveur rose les attachait, qu'il n'avait pas eu à dénouer; qu'il refit glisser pour ceinturer comme auparavant la liasse. Il remit la liasse dans le coffret et le coffret dans le tiroir de la console. Le tiroir n'était pas ouvert; il avait livré son secret par en haut. Bernard rassujettit les lames disjointes du plafond de bois, que devait recouvrir une lourde plaque d'onyx. Il fit doucement, précautionneusement, retomber celle-ci, replaça par-dessus deux candélabres de cristal et l'encombrante pendule qu'il venait de s'amuser à réparer.

La pendule sonna quatre coups. Il l'avait remise à l'heure.

- Monsieur le juge d'instruction et Monsieur l'avocat son fils ne seront pas

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

de retour avant six heures. J'ai le temps. Il faut que Monsieur le juge, en rentrant, trouve sur son bureau la belle lettre où je m'en vais lui signifier mon départ.

Mais avant de l'écrire, je sens un immense besoin d'aérer un peu mes pensées - et d'aller retrouver mon cher Olivier, pour m'assurer, provisoirement du moins, d'un perchoir. Olivier, mon ami, le temps est venu pour moi de mettre ta complaisance à l'épreuve et pour toi de me montrer ce que tu vaux. Ce qu'il y avait de beau dans notre amitié, c'est que, jusqu'à présent, nous ne nous étions jamais servis l'un de l'autre. Bah ! un service amusant à rendre ne saurait être ennuyeux à demander. Le gênant, c'est qu'Olivier ne sera pas seul. Tant pis! je saurai le prendre à part. Je veux l'épouvanter par mon calme. C'est dans l'extraordinaire que je me sens le plus naturel. (**Les Faux-Monnayeur**)

Au Luxembourg Bernard retrouve, parlant de littérature et de politique, beaucoup de camarades dont certains réapparaitront tour à tour jusqu'à la fln du roman. Voici Olivier Molinier; il héberge Bernard pour la nuit: excellente occasion de faire foisonner l'intrigue. Le magistrat Oscar Molinier a deux autres fils: Georges, adolescent très averti; et Vincent, étudiant en médecine. Vincent (raconte Olivier) a décidé d'abandonner Laura, une jeune femme qui attend un enfant de lui. Il parle aussi de son oncle Edouard, le romancier sympathique à toute la jeunesse qui, demain, reviendra d'Angleterre.

La même nuit Vincent va retrouver, chez une belle et audacieuse étrangère, son riche ami Robert de Passavant, homme de lettres sans génie, dont il assiste le vieux père mourant. Lady Lilian Griffith s'intéresse au visiteur qui, parlant de ses projets scientifiques, lui paraît bien moins fade que l'équivoque Passavant. Le petit matin venu, elle renvoie ses invités.

" Laissons-le, tandis que le diable amusé..."

Voici une remarquable page de roman, car, dans la première partie du texte, l'auteur sait tout dire grâce aux seuls gestes et aux seules paroles de ses personnages. Elle amorce au surplus une des nombreuses intrigues du livre, qui se diluera et s éloignera peu à peu. Lady Griffith entrainera le jeune homme en Afrique. A la fin du livre on apprendra qu'elle a été sans doute assassinée par son compagnon. Mais elle intéresse peu Gide: "elle n'a pas d'âme". - Différente en intérêt est l'évocation unanimiste qui suit. Ici apparait Edouard. Il sait tout de la vie de Laura, mariée à un assez pâle professeur de français en Angleterre, Félix Louviers. Le journal enfermé dans la valise du romancier permettrait de remonter dans le passé, car Edouard et Laura ont naguère été liés d'amitié amoureuse sans qu'Edouard ait accepté d'abandonner ses goûts et sa chère liberté. La littérature, laa société, le diable sont des thèmes traités.

Maintenant, quittez-moi. Il est tard, et je n'en puis plus. Elle les accompagna vers l'antichambre, puis, comme Robert passait devant, glissa dans la main de Vincent un petit objet de métal et chuchota:

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

- Sors avec lui, tu reviendras dans un quart d'heure.

Dans l'antichambre sommeillait un laquais, qu'elle secoua par le bras.

- Eclairez ces messieurs jusqu'en bas.

L'escalier était sombre, où il eût été simple, sans doute, de faire jouer l'électricité; mais Lilian tenait à ce qu'un domestique, toujours, vît sortir ses hôtes.

Le laquais alluma les bougies d'un grand candélabre qu'il tint haut devant lui, précédant Roben et Vincent dans l'escalier. L'auto de Roben attendait devant la porte que le laquais referma sur eux.

- Je crois que je vais rentrer à pied. J'ai besoin de marcher un peu pour retrouver mon équilibre, dit Vincent, comme l'autre ouvrait la ponière de l'auto et lui faisait signe de monter.

- Vous ne voulez pas vraiment que je vous raccompagne? Brusquement,

Roben saisit la main gauche de Vincent, que celui-ci tenait fermée.

- Ouvrez la main ! Allons ! montrez ce que vous avez l....

Vincent avait cette naïveté de craindre la jalousie de Roben. Il rougit en desserrant les doigts. Une petite clef tomba sur le trottoir. Roben la ramassa tout aussitôt, la regarda; en riant, la rendit à Vincent.

- Parbleu ! fit-il; et il haussa les épaules. Puis, entrant dans l'auto, il se pencha en arrière, vers Vincent qui demeurait penaud:

- C'est jeudi. Dites à votre frère que je l'attends ce soir dès quatre heures - et vite il referma la ponière, sans laisser à Vincent le temps de répliquer.

L'auto partit. Vincent fit quelques pas sur le quai, traversa la Seine, gagna cette partie des Tuileries qui se trouve en dehors des grilles, s'approcha d'un petit bassin et trempa dans l'eau son mouchoir qu'il appliqua sur son front et ses tempes. Puis, lentement, il revint vers la demeure de Lilian. Laissons-le; tandis que le diable amusé le regarde glisser sans bruit la petite clef dans la serrure...

*C est l'heure où dans une triste chambre d'hôtel, Laura, sa maîtresse d'hier, après avoir longtemps pleuré, longtemps gémi, va s'endormir. Sur le pont du navire qui le ramène en France, Edouard, à la première clarté de l'aube, relit la lettre qu'il a reçue d'elle, lettre plaintive et où elle appelle au secours. Déjà, la douce rive de son pays natal est en vue, mais, à travers la brume, il faut un oeil exercé pour la voir. Pas un nuage au ciel, où le regard de Dieu va sourire. La paupière de l'horizon rougissant déjà se soulève. Comme il va faire chaud dans Paris ! Il est temps de retrouver Bernard. (**Les Faux-Monnayeur**).*

Olivier est allé attendre à son arrivée l'oncle Edouard. Hélas! malgré son élan vers lui sa timidité a glacé leur rencontre. Cependant Bernard ayant suivi son ami par curiosité, est entré en possession de la valise du

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

romancier et indiscrètement il a ouvert le journal d'Edouard où il peut lire les notes du romancier pour son futur livre: ***Les Faux-Monnayeurs***. Il y apprend aussi le drame de Laura Louviers qui, honteuse de sa faute, n'ose retourner chez ses parents, les Vedel Azais, maîtres de pension près du Luxembourg.

Bernard apitoyé autant que curieux va se présenter à Laura dans son refuge. Or, par un de ces hasards que Gide ne dédaigne jamais, Edouard survient alors pour secourir son amie. Il devine bien que celui qu'il rencontre chez elle détient sa valise et ses papiers. Cela ne l'empêche pas de ressentir une brusque sympathie pour le jeune homme qu'il engage comme secrétaire.

La suite de la première partie du roman montre Olivier Molinier jaloux du succès de Bernard auprès du prestigieux Edouard. Celui-ci sent son intérêt se partager entre les deux jeunes gens.

Cependant en son petit logis du Faubourg Saint-Honoré, le vieux pianiste Le Pérouse, auquel Edouard doit son goût pour la musique, vit jusqu'à la haine, auprès de sa femme le drame de la "décristallisation" destructrice d'un long et fidèle amour. Sa vie n'est plus animée que par une seule pensée: son petit-fils Boris né loin de lui, et qu'il rêve de connaître enfin.

La composition en "abyme "

"J'aime assez, écrit Gide dès 1893, qu'en une oeuvre, on retrouve [...] transposé à l'échelle des personnages, le sujet même de cette oeuvre." Il songeait ainsi, d'après Van Eyck ou Vélasquez, à un artifice pictural par lequel un aniste réalise la réflextion sur la petite surface d'un objet représenté - un miroir par exemple - de la scène entière qu'il peint sur sa toile. ***Le Traité du Narcisse*** (1891) le montrait déjà hanté par le jeu de la réalité et du reflet. Le procédé n'était pas absent de certaines pages de ***L'Immoraliste***. Mais, par l'invention "du roman dans le roman", c'est dans ***Les Faux-Monnayeurs*** qu'il applique pleinement une technique comparable à "ce procédé du blason qui consiste, dans le premier, à en mettre un second en abyme". ***L'abyme*** étant le centre de l'écu, *c'est au coeur même du livre* qu'Edouard *parle de son propre roman et en fait la théorie*. La littérature, l'art, les beaux-arts, le réel et l'irréel, la société, la critique sont des thèmes traités.

La docteresse Sophroniska, qui relance Edouard dans son exposé, est le médecin du petit Boris qu'elle soigna par la méthode psychanalytique, encore assez nouvelle en 1925. Il va de soi que Gide, curieux de tout, place "l'analyse", dans son " carrefour de problèmes ".

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Et... le sujet de ce roman?

- Il n'en a pas, repond Edouard bruquement; et c'est là ce qu'il a de plus étonnant peut-être. Mon roman n'a pas de sujet. Oui, je sais bien; ça a l'air stupide ce que je dis!.... Mettons si vous préférez qu'il n'y aura pas un sujet...

"Une tranche de vie", disait l'école naturaliste. Le grand défaut de cette école, c'est de couper sa tranche toujours dans le même sens; dans le sens du temps, en longueur. Pourquoi pas en largeur? ou en profondeur? Pour moi, je voudrais ne pas couper du tout. Comprenez-moi; je voudrais tout y faire entrer, dans ce roman. Pas de coup de ciseaux pour arrêter, ici plutôt que là, sa substance. Depuis plus d'un an que j'y travaille, il ne m'arrive rien que je n'y verse, et que je n'y veuille faire entrer; ce que je vois, ce que je sais, tout ce que m'apprend la vie des autres et la mienne...

- Et tout cela stylisé? dit Sophroniska, feignant l'attention la plus vive, mais sans doute avec un peu d'ironie. Laura ne put réprimer un sourire.

Edouard haussa légèrement les épaules et reprit:

- Et ce n'est même pas cela que je veux faire. Ce que je veux, c'est présenter d'une part la réalité, présenter d'autre part cet effort pour la styliser, dont je vous parlais tout à l'heure.

- Mon pauvre ami, vous ferez mourir d'ennui vos lecteurs, dit Laura; ne pouvant plus cacher son sourire, elle avait pris le parti de rire vraiment.

- Pas du tout. Pour obtenir cet effet, suivez-moi, j'invente un personnage de romancier, que je pose en figure centrale; et le sujet du livre, si vous voulez, c'est précisément la lutte entre ce que lui offre la réalité et ce que, lui, prétend en faire. [...]

Mais, objecte Sophroniska, il est toujours dangereux de "présenter des intellectuels " dans un livre. Et puis on reconnaîtra Edouard. Tant pis. Il se fera " très désagréable "...

- Et le plan de ce livre est fait? demanda Sophroniska, en tâchant de reprendre son sérieux. - Naturellement pas.

- Comment ! naturellement pas?

- Vous devriez comprendre qu'un plan, pour un livre de ce genre, est essentiellement inadmissible. Tout y serait faussé si j'y décidais rien par avance.

J'attends que la réalité me le dicte.

- Mais je croyais que vous vouliez vous écarter de la réalité.

- Mon romancier voudra s'en écarter; mais moi je l'y ramènerai sans cesse.

A vrai dire, ce sera là le sujet: la lutte entre les faits proposés par la réalité, et la réalité idéale.

L'illogisme de son propos était flagrant, sautait aux yeux d'une manière pénible. Il apparaîssait clairement que, sous son crâne, Edouard abritait deux exigences inconciliables, et qu'il s'usait à les vouloir accorder.

ANKARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

- Et c'est très avancé? demanda poliment Sophroniska.

- Cela dépend de ce que vous entendez par là. A vrai dire, du livre même, je n'ai pas encore écrit une ligne. Mais j'y ai déjà beaucoup travaillé. J'y pense chaque jour et sans cesse. J'y travaille d'une façon très curieuse, que je m'en vais vous dire: sur un carnet, je note au jour le jour l'état de ce roman dans mon esprit; oui, c'est une sorte de journal que je tiens, comme on ferait celui d'un enfant... C'est-à-dire qu'au lieu de me contenter de résoudre, à mesure qu'elle se propose, chaque difficulté (et toute oeuvre d'art n'est que la somme ou le produit des solutions d'une quantité de menues difficultés successives), chacune de ces difficultés, je l'expose, je l'étudie. Si vous voulez, ce carnet contient la critique continue de mon roman; ou mieux: du roman en général. Songez à l'intérêt qu'aurait pour nous un semblable carnet tenu par Dickens, ou Balzac; si nous avions le journal de L'éducation sentimentale, ou des Frères Karamazov ! l'histoire de l'oeuvre, de sa gestation ! Mais ce serait passionnant... plus intéressant que l'oeuvre elle-même...

Gide, qui sait ne pas être dogmatique, a voulu qu'ici le débat se délayâ comme dans une conversation réelle.

La discussion se perdait en arguties. Bernard, qui jusqu'à ce moment avait gardé le silence, mais qui commençait à s'impatienter sur sa chaise, à la fin n'y tint plus: avec une déférence extrême, exagérée même, comme chaque fois qu'il adressait la parole à Edouard, mais avec cette sorte d'enjouement qui semblait faire de cette déférence un jeu:

- Pardonnez-moi, Monsieur, dit-il, de connaître le titre de votre livre, puisque c'est par une indiscrétion, mais sur laquelle vous avez bien voulu, je crois, passer l'éponge. Ce titre pourtant semblait annoncer une histoire...?

- Oh ! dites-nous ce titre, dit Laura.

- Ma chère amie, si vous voulez... Mais je vous avertis qu'il est possible que j'en change. Je crains qu'il ne soit un peu trompeur... Tenez, dites-le-leur, Bernard.

- Vous permettez?... Les Faux-Monnayeurs, dit Bernard. Mais maintenant, à votre tour, dites-nous: ces faux-monnayeurs... qui sont-ils?

*- Eh bien ! je n'en sais rien, dit Edouard.(**Les Faux-Monnayeur**).*

A la fin de la deuxième partie, Gide interrompt un instant sa narration pour juger chacun de ses personnages qui, selon lui; se sont développés librement. "Je crains, dit-il par exemple, qu'en confiant le petit Boris aux Azaïs, Edouard ne commette une imprudence". En effet la troisième partie ramène le lecteur à Paris. Edouard a obtenu que Boris lui soit confié et il l'a placé à la pension Azaïs où le vieux La Pérouse, devenu répétiteur, pourra ainsi vivre près de son petits fils. La pension Azas est alors un des centres de l'action car elle réunit les collégiens dont on devinait déjà les agissements coupables: entre autres méfaits, ils écoulent de la fausse monnaie... En même temps se poursuit le drame de l'attirance et de la

jalousie entre Edouard, Bernard et Olivier. Il se joue au milieu de la comédie littéraire où réapparaît Robert de Passavant.

Le suicide de Boris

Edouard n'a pas été bien inspiré en faisant entrer Boris à la pension. Le vieux La Pérouse n'a pas su le conquérir. Maladif, nerveux, influençable, l'enfant est tombé sous la coupe de ses camarades organisés en bande: les "Hommes forts". Ceux-ci ont imaginé de tirer au sort le nom de celui qui, pour être digne d'estime, se suiciderait à l'heure et à la place fixées. Utilisant un triste fait divers, Gide témoigne ici de ses dons de vrai romancier. Dans la lourde atmosphère d'une étude de collège, quelques gestes, quelques paroles évoquent bien la présence d'adolescents à la fois cruellement curieux et déjà effrayés. Leurs pensées et leurs regards convergent vers Boris dont tout dit l'angoisse et le courage désespéré. L'enfance, adolescence, mort sont des thèmes traités.

Comme un étranger, à la frontière d'un pays dont il va sortir, prépare ses papiers, Boris chercha des prières dans son coeur et dans sa tête, et n'en trouva point; mais il était si fatigué et tout à la fois si tendu, qu'il ne s'en inquiéta pas outre mesure. Il faisait effort pour penser et ne pouvait penser à rien. Le pistolet pesait dans sa poche; il n'avait pas besoin d'y porter la main pour le sentir.

- Plus que dix minutes.

Georges, à la gauche de Ghéridanisol, suivait la scène du coin de l'oeil, mais faisait mine de ne pas voir. Il travaillait fébrilement. Jamais l'étude n'avait été si calme. La Pérouse ne reconnaissait plus ses moutards et pour la première fois respirait. Phiphi cependant n'était pas tranquille; Ghéridanisol lui faisait peur, il n'était pas bien assuré que ce jeu ne pût mal finir; son coeur gonflé lui faisait mal et par instants il s'entendait pousser un gros soupir. A la fin, n'y tenant plus, il déchira une demi-feuille de son cahier d'histoire qu'il avait devant lui – car il avait à préparer un examen; mais les lignes se brouillaient devant ses yeux, les faits et les dates dans sa tête -, le bas d'une feuille, et, très vite, écrivit dessus: " Tu es bien sûr au moins que le pistolet n'est pas chargé?" puis tendit le billet à Georges, qui le passa à Ghéri. Mais celui-ci, après l'avoir lu, haussa les épaules sans même regarder Phiphi, puis du billet fit une boulette qu'une pichenette envoya rouler juste à l'endroit marqué par la craie. Après quoi, satisfait d'avoir si bien visé, il sourit. Ce sourire, d'abord volontaire, persista jusqu'à la fin de la scène; on l'eût dit imprimé sur ses traits.

- Encore cinq minutes.

C'était dit à voix presque haute. Même Philippe entendit. Une angoisse intolérable s'empara de lui et, bien que l'étude fût sur le point de finir, feignant un urgent besoin de sortir, ou peut-être très authentiquement pris de coliques, il leva la main et claqua des doigts comme les élèves ont coutume de faire pour solliciter du maître une autorisation; puis, sans attendre la réponse de La Pérouse, il

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

s'élança hors du banc. Pour regagner la porte, il devait passer devant la chaire du maître; il courait presque, mais chancelait.

Presque aussitôt après que Philippe fut sorti, Boris à son tour se dressa. Le petit Passavant, qui travaillait assidûment derrière lui, leva les yeux. Il raconta plus tard à Séraphine que Boris était "affreusement pâle"; mais c'est ce qu'on dit toujours dans ces cas-là. Du reste, il cessa presque aussitôt de regarder et se replongea dans son travail. Il se le reprocha beaucoup par la suite. S'il avait pu comprendre ce qui se passait, il l'aurait sûrement empêché, disait-il plus tard en pleurant. Mais il ne se doutait de rien. Boris s'avança donc jusqu'à la place marquée. Il marchait à pas lents, comme un automate, le regard fixe; comme un somnambule plutôt. Sa main droite avait saisi le pistolet, mais le maintenait caché dans la poche de sa vareuse; il ne le sortit qu'au dernier moment.

La place fatale était, je l'ai dit, contre la porte condamnée qui formait, à droite de la chaire, un retrait, de sorte que le maître, de sa chaire, ne pouvait le voir qu'en se penchant.

La Pérouse se pencha. Et d'abord il ne comprit pas ce que faisait son petit-fils, encore que l'étrange solennité de ses gestes fût de nature à l'inquiéter. De sa voix la plus forte, et qu'il tâchait de faire autoritaire, il commença:

" Monsieur Boris, je vous prie de retourner immédiatement à votre... " Mais soudain il reconnut le pistolet; Boris venait de le porter à sa tempe. La Pérouse comprit et sentit aussitôt un grand froid, comme si le sang figeait dans ses veines. Il voulut se lever, courir à Boris, le retenir, crier... Une sorte de pâle rauque sortit de ses lèvres; il resta figé, paralytique, secoué d'un grand tremblement.

Le coup partit. Boris ne s'affaissa pas aussitôt. Un instant le corps se maintint, comme accroché dans l'encoignure; puis la tête, retombée sur l'épaule, l'emporta, tout s'effondra (**Les Faux-Monnayeur**).

"J'aime les fins brusquées", disait Gide. Le Journal d'Edouard note simplement: "J'apprends par Olivier que Bernard est retourné chez son père, et, ma foi, c'est ce qu'il avait de mieux à faire. En apprenant par le petit Caloub, fortuitement rencontré, que le vieux juge n'allait pas bien, Bernard n'a plus écouté que son coeur. Nous devons nous revoir demain soir, car Profitendieu m'a invité à dîner avec Molinier, Pauline et les deux enfants. Je suis bien curieux de connaître Caloub"

* **Fançois Mauriac** croit connaître dans le déchaînement des instincts, la recherche aveugle de l'amour divin; peintre fièvreux et puissant des égarements passionnels il s'arrête au moment où commence à agir la Grâce. Mauriac s'attache de préférence à l'étude d'êtres exceptionnels, anormaux, de monstruosités physiques ou morales dont il dépeint les vices, les instincts avec un pessimisme obstiné.

Dans *l'Enfant chargé de chaines*. le héros est partagé, déchiré entre le monde et Dieu.

MARMARA UNIVERSITESI FAKÜLTESİ

Bisor au Lépreux est une critique du mariage de convenance, mais nussi une satire du mariage, de tout mariage, que Mauriac ne peut alors concilier avec la chasteté chrétienne.

Dans ***le Fleuve du Feu***, il expose les chutes successifs d'une jeune fille pieuse qui parviendra à sauver une parfaite amie qu'elle a d'abord troublé. Ailleurs il a essayé de montrer la pureté des impurs. Ici c'est l'impureté des purs qu'il se plaît à souligner.

Dans l***e Désert de l'amour***, il s'agit de l'histoire d'un garçon et d'un père, épris de la même jeune fille.

Dans ***Thérèse Desqueyroux,*** une femme veut empoisonner son mari. Elle est jugée. Un non-lieu la rend à son foyer, et le mari, généreux, pardonne.

Dans ***Destinée***, il s'agit de l'affrontement Bordeaux Paris, le dualisme entre la Province et la ville s'y retrouve, avec une extrême intesité.

Le Noeud de Vipère dénonce les conflits familiaux autour d'un vieillard adonné au culte de l'argent. Au service de sa passion sordide, cet homme applique une sorte de ferveur religieuse.

Les autres ouvrages de Mauriac: ***La Chair et le Sang, Présances, les Mains jointes, Génitrix, le Mal, Frontenac, la Fin de la nuit, les Anges noirs, les Chemins de Mer, la Pharisienne, le Sagouin, le Galigai***.

***Julien Green**, écrivain américain de langue française, montre dans la plupart de ses romans l'homme menacé par des forces occultes sur lesquelles l'auteur ne s'explique pas.Toute l'oeuvre romanesqe de Julien Green représente comme une tentative d'évasion hors d'une réalité mensongère et écrasante.

En peignant des nuits, il se délivre de ses ténébres. Influencé par le fantastique anglais et américain, J.Green nourrit ses romans de son tragique intérieur; il s'y délivre de ses fantômes; il fait graviter son art étrange autour du mystère de l'être et du mystère d'au-delà. A l'opposé du janséniste il estime que "*l'homme est un être merveilleux, venu du ciel où Dieu a songé à lui avant la naissance du temps et retournant au ciel par sa destinée.*"

Dans le tragique de la peur et de la terreur, accru par la présence de l'Esprit du Mal, ***Mont-Cinère*** présentait une jeune femme monstreuse, fille

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

d'une mère sordidement avare et poussant la haine et le dépit jusqu'à incendier sa maison.

Adrienne Mervraut, ***Léviatan***, ***Epaves***, ***le Visionnaire***, ***Minuit***, ***Varouana***, ***Si j'étais vous***, ***Moira***, ***Chaque homme dans sa nuit*** sont ses autres romans connus.

Jacques de Lacretelle** décrit avec une précision toute classique les mouvements les plus irrationnels de l'âme. ***La Vie inquiète de Jear Hermelin est une sorte de mémoires imaginaires où l'on reconnait certains de ses traits dans le visage d'une victime de la Guerre. **Silbermann**, c'est le prix Fémina. C'est un plaidoyer en faveur d'un collégien juif que persécutent des camarades qui ne sont catholiques que d'étiquette.

Dans ***le Bonifas***, le personnage principal est une provinciale anormale et monstrueuse dont la guerre fera une héroïne.

L'Ame cachée est formée d'un recueil de nouvelles qui révèle des qualités mériméennes.

L'Amour nuptial obtient le Grand Prix du Roman de l'Aca démie. Avec un classicisme gidien, ce livre condamne une femme trop présente dans les activités littraires d'un mari écrivain, et l'accablant, par un excès de vertu mal comprise, avec les exemples moraux dont elle l'encombre.

Les Hauts Ponts, en quatre volumes, sont une sorte d'épopée domaniale, en terre vandéenne. Une mère propriétaire du domaine, y mourra ruinée et réduite à la condition de domestique. Son fils, longtemps noceur et prodique, enterra dans les ordres et partira, missionnnire, por le Levant.

Les autrtes romans: ***La Rocque***, ***les Maîtres et les Amis***, ***le Tiroir secret***, ***Deux Coeurs simples.***

5.5.2. Des romanciers traitant l'homme dans la société

* **Jules Romains** est plus objectif créateur de l'unanimisme. Il s'est voué à l'étude des âmes collectives, depuis celles passagères, qui naissent d'un événement fortuit, jusqu'à celles qui transcendent une époque entière: la nôtre, qu'il a fait revivre avec puissance sous tous ces aspects dans son immense roman, ***les Hommes de Bonne volonté*** concu, par répondre à ce vaste dessein, selon une technique nouvelle.

Moins attaché que Duhamel à la vie des individus, Jules Romains a entrepris de centrer notre vision du monde sur la société et la solidarité des hommes. Il étudie l'individu dans son appartenance à ce groupe. Il montre

comment les sentiments unanimes qui constituent ce groupe comme cruosité, enthousiasme, haine, colère, etc., enrichissent en l'élargissant l'âme de chacun et détermine sa conduite. Il s'efforce de connaitre plus intimement l'âme du groupe, de rechercher ce qui rend ce groupe homogène. ***Les Hommes de Bonne Volonté*** sont le panorama d'une civilisation; il y veut représenter la vie totale de la société française pendant les vingt-cinq dernières années "par un très grand nombre de personnages et d'événements qui s'entrecroisent dans un seul roman". Selon Romain, la famille, la nation sont des Dieux. Tel est l'essentiel de l'unanimisme. ***La Vie Unanime*** et l'***Homme Blanc*** sont des poèmes. ***Mort de Quelqu'un. Les Copains, le Vin Blanc de la Villette*** sont les premiers romans.

Dans la préface aux ***Hommes de Bonne Volonté,*** Jules Romains analyse les deux procédés auxquels ont en recours les romanciers. Le premier est celui de Balzac: il consiste à traiter dans les romans séparés un certain nombre de sujets convenablement choisis, de sorte qu'à la fin, la juxtaposition de ces peintures particulières donne l'avantage d'une unité organique. Au lieu d'une collection de romans, on a un seul roman en plusieurs volumes. La peinture de la société est disposée, en perspective, autour d'un individu. C'est le cas de Jean Christople du ***Temps perdu.*** Cette formule du roman s'attache moins à peindre la société qu'à montrer son reflet dans une conscience. Elle n'utilise le personnage central que comme une sorte d'utilité: il n'est alors qu'un prétexte aux descriptions de l'auteur.

Le romancier unanimiste part de collectif et du social, non de l'individuel. Son véritable sujet est la société. Il se refuse à juxtaposer un nombre indéfini de romans distincts. Il entend ne pas se limiter à la seule histoire d'un personnage central. Son entreprise exige un roman unique, mais suffisamment vaste et où des personnages multiples, individus, familles. groupes paraitraient et disparaitraient tour à tour. Dès le premier tome de la série, ***le 6 Octobre***, point d'histoire, point d'intrigue, point de personnage principal: rien d'un roman traditionnel. On glisse d'une vie à une autre, on explore, de proche en proche, l'espace de la ville. Dans chacun des volumes suivants. on abandonne à chaque instant un personnage pour en trouver un autre.

Les personnages de Jules Romains sont souvent représentatifs d'un secteur de la société française: ils sont chargés d'incarner, selon les procédés qui remontent à Zola et à Balzac, tous les traits essentiels d'une classe ou d'une profession.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

A travers la présentation de toute une société court le thème de bonne volonté. La bonne volonté s'oppose aux forces de la dispersion. du nihilisme. de la destruction.

*Roger Martin du Gars, plus objectif encore, a décrit sans prendre parti dans les conflits idéologiques et les problèmes moraux de son temps. Il n'a pas entrepris de peindre les aspects innombrables du monde, il s'est tenu à l'étude de quelques individus fortement caractérisés et cependant largement représentatifs.

Son premier ouvrage est ***Jean Barois*** qui est un roman dialogué, alors en vogue: Un jeune homme aux prises avec des problèmes qui se posaient alors à beaucoup d'esprits. Il subit une grave crise intérieure et il opère insensiblement le passage du crédo catholique au crédo scientifque.

Les Thibault, huit volumes, opposent deux groupes familiaux, celui, catholique, des Thibault, et celui, protestant, des Fontanins: le Cahier Gris présente les membres de la famille. ***Pénitencier***. c'est l'histoire d'Antoine, le fils ainé des Thibault. ***La Belle saison*** c'est l'ascension sociale d'Antoine, devenu l'un des meilleur medecin. ***La Consulation*** c'est la charité d'Antoine auprès de ses malades. ***La Sorellina***, Jacques, deuxième des Thibault et le père mourant. ***La Mort du Père***, les derniers jours de M. Thibault père. ***Eté 1914***, c'est la guerre, les insuccès de Jacques, et sa mort en avion. ***Epilogue***, Jean Paul Thibault, fils né d'une liaison de Jacques avec la soeur de Daniel de Fontanin. La mort d'Antoine par gaz.

* ***André Maurois*** peut être attaché à ce groupe surtout par ses essais et enquêtes; s'il se montre curieux de tous les problèmes humains, il n'envisagea dans ses romans que le seul problème de l'amour. Son champs d'observation se réduit de façon assez inattendu à la moyenne bourgeoisie et plus particulièrement encore au problème de l'amour. Maurois décrit son époque en essayiste, en moraliste et en historien. Il s'est intéressé aux hommes qui ont travaillé à modéler leur vie sur leur rêve.

Les ouvrages les plus connus: ***Ni ange ni Bête***, ***Bernard Quesnay***, ***Climats, le Cercle de Famille***, c'est le dialogue entre générations; ***l'Instinct du bonheur*** c'est le dialogue d'un père et d'une fille; ***Terre Promise*** c'est le dialogue du relatif et de l'absolu.

5.5.3. Des romanciers dans le pittoresque du monde moderne

Certains écrivains ont voulu jouer avec le pittoresque du monde moderne. Ce sont ceux qui se contentent d'y puiser des images pour leur plaisir.

* **Jean Giradoux** est un écrivain dont la fantaisie est inépuisable. La Chose est évidente pour lui: "*Veux-tu découvrir le monde?*"

Dans ses livres il n'étudie que ce qui touche la vie des cerveaux et des coeurs, les différents états de sensibilité, par lesquels passent ses personnages. Il semble regarder lanature à travers un verre qui déforme un peu les objets. Chaque impression visuelle, chaque trait d'observation s'accompagne toujours, comme l'affirme A. Billy:

"d'une image, d'une comparaison, d'une analogie qui les renforce, les éclaires et leur confère un prolongement imprévu dans l'imagination et la sensibilité du lecteur."

* **Paul Morand** est habile à fixer d'un mot l'extravagance des êtres et le pittoresque des choses.Il a étudié les moeurs bouleversées de l'Europe d'après-guerre, de l'Europe de l'inflation. ***Lewis et Irène*** est le roman de la femme d'affaires née de la guerre. Dans ***Boudha Vivant***, il oppose l'Orient et l'Occident; dans la ***Magie Noire***, il oppose la race blanche et la race noire. Dans ***New York***, il observe la vie dans l***a Capitale de l'Amérique***, "la première ville juive du monde, la seconde cité italienne, la seule capitale de l'Irlande."

Il a décrit à merveilles la vie factice, les instabilités des bars, dancings, lieux de plaisirs et de passage où grenouille la foule cosmopolite des espions, des filles, des agitateurs, des trafiquants. Ce qui l'enchante, c'est visiblement le caractère extravagant des êtres et l'aspect inusité des choses.

Extravagants sont faits de deux nouvelles distinctes et de nature très différente: la première décrit un caractère, la seconde déroule un film.

5.5.4. Des romanciers en action cherchant une nouvelle éthique

Ce sont des romanciers qui ont cherché à redonner au monde, une éthique: Gide et Duhamel peuvent passer pour des précurseurs. Céline, Malraux, Saint Exupéry et aussi Bernanos, Montherland et Aragon ne se préoccupent guère de distraire le public. Ils veulent agir sur les esprits. Le contenu intellectuel et moral dans leur roman, occupe la première place. Leurs personnages incarnent des valeurs plutôt qu'ils ne figurent des types sociaux. Le roman se propose d'être une action plutôt qu'une peinture. Il s'agit de moins en moins, pour le romancier, de faire concurrence à l'état civil, d'initier la vie, de donner naissance à des personnages qui vivent indépendamment de leur créateur. Malraux ne croit pas que le romancier doive créer des personnages. Avec eux, le roman devient un témoignage.

On voit le roman osciller entre deux pôles: l'autobiographie et le reportage. L'autobiographie n'est en aucune façon une analyse de soi-même elle s'attache à retracer, en un récit ordonné la courbe d'une passion ancienne: elle livre les expériences immédiates d'un contact brutal avec le monde. Par exemple, Saint Exupéry racontait, dans ses romans, ses expériences professionnelles.

Les récits de **Céline**, ***Voyages au bout de la nuit*** reflètent les diverses expériences de l'auteur. Si Malraux a écrit les ***Conquérants*** ou la ***Condition Humaine***, c'est après avoir participé à des mouvements révolutionnaires en Asie. ***L'Espoir*** est un reflet de sa participntion à la guerre civile d'Espngne.

H.de Montherland propose le culte de l'énergie. Il conseille la hauteur, accompagnée du dédain; moyennant quoi l'individu peut tout se permettre sous la seule réserve de ne pas déchoir à ses propres yeux. Il est le romancier de l'action, son inspiration s'alimente à trois grandes idées: la patrie, le culte de la force musculaire, la religion. Il dit:

Mes ambitions sont la grandeur de mon pays et la mienne propre, ensuite celle de ma religion."

Le Songe glorifie la guerre; ***les Bestiaires*** glorifie la tauromachie. ***Les Célibataires***, la psychologie de deux médiocres, donne un bon exemple d'alternance. ***Les Jeunes Filles*** dénoncent la lèpre de la sentimentalité. Peu d'action, surtout des caractères, et le protoganiste est généralement l'auteur de lui-même.

L'oeuvre romanesque de Montherland est marquée par une réflexion morale. Dans les ***Jeunes Filles,*** son côté moraliste vient souvent relayer son côté romancier. En intervenant fréquemment dans les articles du récit, Montherland oriente le roman vers l'essai.

La génération de 1930, volontiers moraliste, s'interrogeant sur les valeurs et propos des héros, reste attachée au conteur du roman plus qu'à sa forme.

Le réalisme subjectif, tel que Malraux le pratiquait volontiers, ou tel que Sartre le définissait à la veille de la seconde guerre mondiale, constituait un effort de plus en plus rigoureux et systématique pour ne représenter au lecteur la réalité fictive qu'à travers l'optique du protagoniste. Mais de Flaubert à Gide, il y a des traces de procédé.

Faux Monnayeurs étaient une sorte de festival du roman: tecnique de point de vue et divergence des optiques, composition contrapuntique,

bribes de monologues intérieurs insérés dans la continuité d'un récit à la troisième personne, récit à la première personne dans les pages d'un journal d'Edouardanadonces, des dialogues, et même retour aux procédés du roman par lettres.

On trouverait de même dans ***les Jeunes Filles*** de Montherland l'emploi de procédés le plus divers pour éviter l'uniformité du récit traditionnel. Ce qui domine dans ***les Jeunes Filles***, ce sont des scènes directes, découpées selon une technique presque cinématograhique.

Aragon se propose, dans le monde réel, d'intéresser son lecteur, de capter son attention. Mais ici ou là, le romancier intervient, il s'adresse directement au lecteur, il s'excuse de procéder de telle ou telle manière, bref, il rompt la continuité du récit, rejoignant, par-delà le dogme flaubertien de l'impossibilité, une désinvolture que l'on trouvait chez Stendhal, chez Diderot, chez beaucoup de romanciers du XVII. et du XVIII. Siècles. On trouverait de telles interventions en grand nombre chez le romancier ***des Jeunes Filles***.

André Malraux** fonde la dignité de l'homme sur la révolte, même desespérée, contre le désordre et l'inquiétude, l'injustice. Il donne pour cadre à ses roman l'histoire en train de se faire. Les héros sont engagé tantôt dans les actions violentes, tantôt dans les conversations philosophies. Les problèmes qu'il a traités: A quoi tend cet univers absurde? Quel est le sens de la destinée humaine et pourquoi accepte-t-elle de lutter contre lui, malgré la certitute d'être finalement engloutie par la mort? Pascal résolvait ces problèmes par la foi; Malraux écarte la foi. Il s'est avisé que notre dignité consistait dans l'effort, même désesprée, et de dégradation. Cet effort, en nous unissant à d'autres hommes, nous procure en outre le réconfort de la camaraderie virile. C'est pour ces fins métaphysiques et morales que Malraux s'est associé aux diverses révolutions sociales de notre temps sans en être totalement solidaire: Rien que de l'honneur de l'homme. *"Travaillons à bien agir c'est le principe de la morale"*. ***La Condition Humaine c'est l'attitude d'un homme en face des réalités tragiques de la vie et de la mort. Ce n'est pas sur le plan de la politique révolutionnaire, mais sur celui de la métaphysique que Malraux situe sa réflexion sur la condition humaine.

Les Conquérants sont le premier roman consacré aux bouleversements révolutionnaires modernes. Malraux dit de son roman vingt ans après la publication:

MARMARA ÜNİVERSİTESİ İLAHİYAT FAKÜLTESİ

S'il a surnagé, ce n'est pas pour avoir peint tels épisodes de la révolution chinoise. (... ! c'est pour avoir montré un type de héros en qui s'unissent l'aptitude à l'action, la culture et la lucidité.

L'Espoir retrace la lutte des Républicains espagnols depuis leur riposte au coup d'Etat du général Franco jusqu'à l'échec de l'offensive italienne. Il constitue une chronique très précise de cette période que Malraux a pour une part vécue comme aviateur dans l'armée républicaine espagnole. Vivant comme un reportage, riche en débats moraux et politiques, ce roman est un témoignage essentiel sur un épisode brûlant de l'histoire contemporaine.

Mobilisé dans les chars en 1939, blessé en 1940, fait prisonnier, évadé, engagé dans la Résistance, il fait figure de héros. Il rejoint la première armée française et commande la brigade Alsace-Lorraine. Compagnon de la Libération, il se lie avec le Général de Gaulle d'une amitié si indéfectible qu'il l'a accompagné dans sa retraite. De la guerre date l'épilogue de sa production romanesque, les Noyers de l'Altenburg où l'expérience de la révolution s'est éteinte pour faire place à la méditation sur l'homme et aux réflexions sur l'art. Il se consacre à l'histoire et à la philosophie de l'art. Il devient ministre d'Etat chargé des Affaires culturelles. Il crée des Maisons de la Culture et il procède à la restauration des monuments historiques.

Avec ***la Condition Humaine***, Malraux apparait comme l'un des premiers romanciers contemporains. Avec ***les Voix du Silence*** et ***la Psychologie de l'Art***, il se révèle comme l'un des analystes les plus originaux de la création artistique et peut-être le premier esthéticien du XX.siècle. Fouillant dans ses essais les secrets universels de la création, Malraux démontre que "*l'art est un anti-destin, parce que c'est un défi à la mort.*"

Le don du cyanure

Outre l'exemple du sacrifice de Katow qui donne "plus que sa vie" en offrant à de jeunes camarades sa part de cyanure, les pages montrant les prisonniers dans la morne attente du supplice apportent une explication définitive au titre même de l'oeuvre. On songe, en effet, à la célèbre Pensée de Pascal.: "Qu'on s'imagine un nombre d'hommes dans les chaînes et tous condamnés à la mort... Ceux qui restent votent leur propre condition dans celle de leurs semblables". Mais voici l'instant vraiment "fraternel" pour Katow allongé près du cadavre de Kyo. La solitude, l'amitié, la morale, le bonheur, la mort sont les thèmes traités.

Malgré la rumeur, malgré tous ces hommes qui avaient combattu comme lui, Katow était seul, seul entre le corps de son ami et ses deux compagnons

épouvantés, seul entre ce mur et ce sifflet perdu dans la nuit. Mais un homme pouvait être plus fort que cette solitude et même, peut-être, que ce sifflet atroce: la peur luttait en lui contre la plus terrible tentation de sa vie. Il ouvrit à son tour la boucle de sa ceinture, enfin.

- Hé, là, dit-il à voix très basse. Souen, pose ta main sur ma poitrine, et prends dès que je la toucherai: je vais vous donner mon cyanure. Il n y en absolument que pour deux.

Il avait renoncé à tout sauf à dire qu'il n y en avait que pour deux. Couché sur le côté, il brisa le cyanure en deux. Les gardes masquaient la lumière, qui les entourait d'une auréole trouble; mais n'allaient-ils pas bouger? Impossible de voir quoi que ce fût; ce don de plus que sa vie, Katow le faisait à cette main chaude qui reposait sur lui, pas même à des corps, pas même à des voix.

Elle se crispa comme un animal, se sépara de lui aussitôt. Il attendit, tout le corps tendu. Et soudain, il entendit l'une des deux voix: "C'est perdu. Tombé ".

Voix à peine altérée par l'angoisse, comme si une telle catastrophe n'eût pas été possible, comme si tout eût dû s'arranger. Pour Katow aussi, c'était impossible. Une colère sans limites montait en lui mais retombait, combattue par cette impossibilité. Et pourtant! Avoir donné cela pour que cet idiot le perdît!

- Quand? demanda-t-il.

- Avant mon corps. Pas pu tenir quand Souen l'a passé: je suis aussi blessé à la main.

- Il a fait tomber les deux, dit Souen.

Sans doute cherchaient-ils entre eux. Ils cherchèrent ensuite entre Katow et Souen sur qui l'autre était probablement presque couché, car Katow, sans rien voir, sentait près de lui la masse de deux corps. Il cherchait lui aussi, s'efforçant de vaincre sa nervosité, de poser sa main à plat, de dix centimètres en dix centimètres, partout où il pouvait atteindre. Leurs mains frôlaient la sienne. Et tout à coup une des deux la prit, la serra, la conserva.

- Même si nous ne trouvons rien... dit une des voix.

Katow, lui aussi, serrait la main, à la limite des larmes, pris par cette pauvre fraternité sans visage, presque sans vraie voix (tous les chuchotements se ressemblent) qui lui était donnée dans cette obscurité contre le plus grand don qu'il eût jamais fait et lui était peut-être fait en vain. Bien que Souen continuât à chercher, les deux mains restaient unies. L' étreinte devint soudain crispation:

- Voilà

O résurrection!...

"l'Art est un anti-destin",

Malraux n'a cessé de méditer sur la "part divine ", la "part d'éternité" de l'homme. "Sans doute, dit-il, pour un croyant, ce long dialogue des métamorphoses et des résurrections s'unit-il en une voix divine, car

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

l'homme ne devient homme que dans la poursuite de sa part la plus haute; mais il est beau que l'animal qui sait qu'il doit mourir arrache à l'ironie des nébuleuses le chant des constellations, et qu'il le lance au hasard des siècles, auxquels il imposera des paroles inconnues. "Pour l'homme moderne qui peut se sentir abandonné à sa solitude par la divinité, les recherches et les réussites de l'art, à travers les siècles, témoignent d'une des formes les plus secrètes, et les plus hautes, de la force et de l'honneur d'être homme" (***Les Voix du silence***). L'art, les beaux-arts, l'humanisme, la philosophie, le métaphysique, le temps sont les thèmes traités.

L'art ne délivre pas l'homme de n'être qu'un accident de l'univers; mais il est l'âme du passé au sens où chaque religion antique fut une âme du monde. Il assure pour ses sectateurs, quand l'homme est né à la solitude, le lien profond qu'abandonnent les dieux qui s'éloignent. Si nous introduisons dans notre civilisation tant d'éléments ennemis, comment ne pas voir que notre avidité les fond en un passé devenu celui de sa plus profonde défense, séparé du vrai par sa nature même? Sous l'or battu des masques de Mycènes, là où l'on chercha la poussière de la beauté, battait de sa pulsation millénaire un pouvoir enfin réentendu jusqu'au fond du temps. A la petite plume de Klee, au bleu des raisins de Braque, répond du fond des empires le chuchotement des statues qui chantaient au lever du soleil. Toujours enrobé d'histoire, mais semblable à lui-même depuis Sumer jusqu'à l'école de Paris, l'acte créateur maintient au long des siècles une reconquête aussi vieille que l'homme. Une mosaïque byzantine et un Rubens, un Rembrandt et un Cézanne expriment des maîtrises distinctes, différemment chargées de ce qui fut maîtrisé; mais elles s'unissent aux peintures magdaléniennes dans le langage immémorial de la conquête non dans un syncrétisme de ce qui fut conquis. La leçon des Bouddhas de Nara ou celle des Danses de Mort civaïtes' n'est pas une leçon de bouddhisme ou d'hindouïsme; et le Musée Imaginaire est la suggestion d'un vaste possible projeté par le passé, la révélation de fragments perdus de l'obsédante plénitude humaine, unis dans la communauté de leur présence invaincue. Chacun des chefs-d'oeuvre est une purification du monde, mais leur leçon commune est celle de leur existence, et la victoire de chaque artiste sur sa servitude rejoint, dans un immense déploiement, celle de l'art sur le destin de l'humanité.

* **Antoine de Saint-Exupéry** tient par l'approfondissement du métier. Lui aussi aime l'action, mais disciplinée, mis au service de la civilisation, et manifestant par là que l'homme cherche à sauver ce qui le dépasse: ***L' Esprit***. Exupéry a trouvé l'affrontement du péril, la camaraderie virile, dans l'approfondissement de son métier. Sa carrière d'écrivain débute avec ***le Courrier du Sud***.

Vol de Nuit, c'est l'époque héroïque des conquêtes aériennes. Exupéry y satisfait son goût de l'aventure. aux confins du ciel et du désert. La fragilité de l'avion de son équipage au sein des grandes espaces lui fait

mieux éprouver la nécessité d'une solidarité à toute épreuve entre des hommes responsables les uns des autres. Déjà ce roman nous fait assister au drame humain qui se livre sur terre, au poste de commandement, et dans le ciel auprès des pilotes, s'approfondit en l'étude d'un caractère, et se prolonge en une méditation sur l'action.

Alors que ***Courrier Sud*** conservait certains éléments "romanesques", puisque le drame sentimental du pilote était évoqué, ***Vol de nuit*** atteint au dépouillement de la tragédie. Pendant que ses avions luttent dans la nuit, "Rivière le Grand", solitaire animateur de la "Ligne" en qui l'on reconnaît le célèbre Didier Daurat, vit sur l'aérodrome de Buenos Aires le drame de la responsabilité.

"Au nom de quoi?"

Rivière devine que l'avion du pilote Fabien est perdu. Avec Mme Fabien qui, affolée par le retard de son mari, l'appelle au téléphone, ce sont les "éléments affectifs "du drame qui assaillent l'homme dont le devoir est d'ignorer l'autre "monde absolu": celui du bonheur personnel. La philosophie, le bonheur, le moi, la morale, la mort, l'humanisme sont des thèmes traités.

Branchez sur mon bureau.

Il écouta cette petite voix lointaine, tremblante, et tout de suite il sut qu'il ne pourrait pas lui répondre. Ce serait stérile, infiniment pour tous les deux, de s'affronter.

- Madame, je vous en prie, calmez-vous ! Il est si fréquent, dans notre métier, d'attendre longtemps des nouvelles.

Il était parvenu à cette frontière où se pose, non le problème d'une petite détresse particulière, mais celui-là même de l'action. En face de Rivière se dressait, non la femme de Fabien, mais un autre sens de la vie. Rivière ne pouvait qu'écouter, que plaindre cette petite voix, ce chant tellement triste, mais ennemi. Car ni l'action, ni le bonheur individuel n'admettent le partage: ils sont en conflit. Cette femme parlait elle aussi au nom d'un monde absolu et de ses devoirs et de ses droits. Celui d'une clarté de lampe sur la table du soir, d'une patrie d'espoirs, de tendresses, de souvenirs. Elle exigeait son bien et elle avait raison. Et lui aussi, Rivière, avait raison, mais il ne pouvait rien opposer à la vérité de cette femme. Il découvrait sa propre vérité, à la lumière d'une humble lampe domestique, inexprimable et inhumaine.

- Madame...

Elle n'écoutait plus. Elle était retombée, presque à ses pieds, lui semblait-il, ayant usé ses faibles poings contre le mur.

Un ingénieur avait dit un jour à Rivière, comme ils se penchaient sur un blessé, auprès d'un pont en construction: "Ce pont vaut-il le prix d'un visage écrasé?" Pas un des paysans, à qui cette route était ouverte, n'eût accepté, pour s'épargner un détour par le pont suivant, de mutiler ce visage effroyable. Et pourtant l'on bâtit des ponts. L'ingénieur avait ajouté: "L'intérêt général est formé des intérêts particuliers: il ne justifie rien de plus. - Et pourtant, lui avait répondu plus tard Rivière, si la vie humaine n'a pas de prix, nous agissons toujours comme si quelque chose dépassait, en valeur, la vie humaine...

Mais quoi?"

Et Rivière, songeant à l'équipage, eut le coeur serré. L'action, même celle de construire un pont, brise des bonheurs. Rivière ne pouvait plus ne pas se demander "au nom de quoi?"

"Ces hommes, pensait-il, qui vont peut-être disparaître, auraient pu vivre heureux". Il voyait des visages penchés dans le sanctuaire d'or des lampes du soir. "Au nom de quoi les en ai-je tirés? "Au nom de quoi les avait-il arrachés au bonheur individuel? La première loi n'est-elle pas de protéger ces bonheurs-là? Mais lui-même les brise. Et pourtant un jour, fatalement, s'évanouissent, comme des mirages, les sanctuaires d'or. La vieillesse et la mort les détruisent, plus impitoyables que lui-même. Il existe peut-être quelque chose d'autre à sauver et de plus durable; peut-être est-ce à sauver cette part de l'homme que Rivière travaille? Sinon l'action ne se justifie pas.

*"Aimer, aimer seulement, quelle impasse! Rivière eut l'obscur sentiment d'un devoir plus grand que celui d'aimer. Ou bien, il s'agissait aussi d'une tendresse, mais si différente des autres. Une phrase lui revint: "Il s'agit de les rendre éternels..." **Vol de nuit** (Librairie Gallimard, éditeur).*

La mort dans les étoiles

L'avion de Fabien est enfin à bout d'essence: il est perdu. Dans le drame collectif qu'évoque Vol de nuit il a été suivi par tous les postes à terre depuis son départ de Patagonie. Mais une fantastique tempête s'est levée. Les communications sont impossibles. Fabien et son radio, qui se sentaient accompagnés par les efforts et la pensée de leurs camarades, sont maintenant seuls dans le ciel en furie. Ayant lutté jusqu'à la fin, Fabien, à la dernière minute, s'abandonne à un vertige de clarté. Il vient d'apercevoir, dans une déchirure des nuages, "comme un appât mortel au fond d'une nasse, quelques étoiles". L'art de Saint-Exupéry transforme cette fin de vol en une fabuleuse "ascension". La mort, l'!infini, la nature, le réel et l'irréel, la littérature, les symboles sont des thèmes traités.

Il monta, en corrigeant mieux les remous, grâce aux repères qu'offraient les étoiles. Leur aimant pâle l'attirait. Il avait peiné si longtemps, à la poursuite d'une lumière, qu'il n'aurait plus lâché la plus confuse. Riche d'une lueur d'auberge, il aurait tourné jusqu'à la mort, autour de ce signe dont il avait faim. Et voici qu'il montait vers des champs de lumière.

Il s'élevait peu à peu, en spirale, dans le puits qui s'était ouvert, et se refermait au-dessous de lui. Et les nuages perdaient, à mesure qu'il montait, leur boue d'ombre, ils passaient contre lui, comme des vagues de plus en plus pures et blanches. Fabien émergea.

Sa surprise fut extrême: la clarté était telle qu'elle l'éblouissait. Il dut, quelques secondes, fermer les yeux. Il n'aurait jamais cru que les nuages, la nuit, pussent éblouir. Mais la pleine lune et toutes les constellations les changeaient en vagues rayonnantes.

L'avion avait gagné d'un seul coup, à la seconde même où il émergeait, un calme qui semblait extraordinaire. Pas une houle ne l'inclinait. Comme une barque qui passe la digue, il entrait dans les eaux réservées. Il était pris dans une part de ciel inconnue et cachée comme la baie des îles bienheureuses. La tempête, au-dessous de lui, formait un autre monde de trois mille mètres d'épaisseur, parcouru de rafales, de trombes d'eau, d'éclairs, mais elle tournait vers les astres une face de cristal et de neige.

Fabien pensait avoir gagné des limbes étranges, car tout devenait lumineux, ses mains, ses vêtements, ses ailes. Car la lumière ne descendait pas des astres, mais elle se dégageait, au-dessous de lui, autour de lui, ces provisions blanches.

Ces nuages, au-dessous de lui, renvoyaient toute la neige qu'ils recevaient de la lune. Ceux de droite et de gauche aussi, hauts comme des tours. Il circulait un lait de lumière dans lequel baignait l'équipage.

Fabien, se retournant, vit que le radio souriait.

- Ça va mieux ! criait-il.

Mais la voix se perdait dans le bruit du vol, seuls communiquaient les sourires'. "Je suis tout à fait fou, pensait Fabien, de sourire: nous sommes perdus."

Pourtant, mille bras obscurs l'avaient lâché. On avait dénoué ses liens, comme ceux d'un prisonnier qu'on laisse marcher seul, un temps, parmi les fleurs.

"Trop beau, pensait Fabien. Il errait parmi les étoiles accumulées avec la densité d'un trésor, dans un monde où rien d'autre, absolument rien d'autre que lui, Fabien, et son camarade, n'était vivant. Pareils à ces voleurs des villes fabuleuses, murés dans la chambre aux trésors dont ils ne sauront plus sortir. Parmi des pierreries glacées, ils errent, infiniment riches, mais condamnés. ***Vol de nuit*** (Librairie Gallimard, éditeur).

Terre des Hommes est une méditation sur l'être, sur le sens de la vie et sur la solitude, sur la perception de l'infini, dont le pilote fait une expérience irremplacable:

"La terre nous apprend plus long sur nous que tous les livres. "

Pour l'aviateur, les lumières qui scintillent dans la nuit révèlent la présence éveillée ou endormie de l'homme et suscitent le besoin de

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

communiquer avec lui. Le roman s'organise encore autour de la méditation sur la grandeur d'un métier qui affermit la volonté, exalte un sentiment de fraternité entre ceux qui oeuvrent une tâche commune et leur fait prendre une conscience élargie de leur responsabilité: la grandeur de l'homme, c'est de se sentir *"dans la mesure de son travail"... "responsable un peu du destin des hommes"*.

"Saint-Ex" évoque les souvenirs de métier, le fantôme des camarades morts comme le grand Mermoz, les images de calmes rencontres (***Oasis***), l'angoisse du salut après un atterrissage forcé (***Au centre du désert***). Mais l'intérêt de tous ces épisodes est toujours enrichi par la méditation de l'auteur.

"L'avion n'est pas un but. C'est un outil, un outil comme la charrue. "Non seulement il permet de découvrir le vrai visage de la planète, "le soubassement essentiel, l'assise de rocs, de sable, et de sel, où la vie, quelquefois, comme un peu de mousse au creux des ruines, ici et là se hasarde à fleurir", mais il permet à l'homme de connaître ses contraintes et sa force. Mieux encore: "*la grandeur d'un métier est avant tout d'unir les hommes.*"

Dans le dernier chapitre, Les Hommes, Saint-Exupéry, devenu grand reporter, a amassé d'autres expériences. Pendant la guerre d'Espagne ou dans son voyage en Russie il a rencontré d'autres héroïsmes et d'autres misères. Comme il le fera à la fin de Pilote de guerre, il médite d'une façon plus générale sur le sens de la vie et le destin de l'espèce toujours menacée qui ennoblit la "Terre des hommes".

Mozart enfant, Mozart assassin

Dans le train qui l'emmène vers l'Est, le voyageur a quitté son sleeping. Il a préféré les wagons où des familles polonaises, rapatriées de France, sont misérablement entassées. Il contemple parmi les faces burinées par le labeur de la vie ("la machine à emboutir") le visage d'un enfant pauvre et inconnu qui est peut-être de la race des petits princes". L'enfance, la société, la justice, le peuple, l'argent, la pauvreté, l'humanisme, la civilisation sont des thèmes traités.

Et je poursuivis mon voyage parmi ce peuple dont le sommeil était trouble comme un mauvais lieu. Il flottait un bruit vague fait de ronflements rauques, de plaintes obscures, du raclement des godillots de ceux qui, brisés d'un côté, essayaient l'autre. Et toujours en sourdine cet intarissable accompagnement de galets retournés par la mer.

Je m'assis en face d'un couple. Entre l'homme et la femme, l'enfant, tant bien que mal, avait fait son creux, et il dormait. Mais il se retourna dans le sommeil, et

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

son visage m'apparut sous la veilleuse. Ah ! quel adorable visage ! Il était né de ce couple-là une sorte de fruit doré. Il était né de ces lourdes hardes cette réussite de charme et de grâce. Je me penchai sur ce front lisse, sur cette douce moue des lèvres, et je me dis: voici un visage de musicien, voici Mozart enfant, voici une belle promesse de la vie. Les petits princes des légendes n'étaient point différents de lui: protégé, entouré, cultivé, que ne saurait-il devenir ! Quand il naît par mutation dans les jardins une rose nouvelle, voilà tous les jardiniers qui s'émeuvent. On isole la rose, on cultive la rose, on la favorise. Mais il n'est point de jardinier pour les hommes. Mozart enfant sera marqué comme les autres par la machine à emboutir. Mozart fera ses plus hautes joies de musique pourrie, dans la puanteur des cafés-concerts. Mozart est condamné.

Et je regagnai mon wagon. Je me disais: ces gens ne souffrent guère de leur sort. Et ce n'est point la charité ici qui me tourmente. Il ne s'agit point de s'attendrir sur une plaie éternellement rouverte. Ceux qui la portent ne la sentent pas. C'est quelque chose comme l'espèce humaine et non l'individu qui est blessé ici, qui est lésé. Je ne crois guère à la pitié. Ce qui me tourmente, c'est le point de vue du jardinier. Ce qui me tourmente, ce n'est point cette misère, dans laquelle, après tout, on s'installe aussi bien que dans la paresse. Des générations d'orientaux vivent dans la crasse et s'y plaisent. Ce qui me tourmente, les soupes populaires ne le guérissent point. Ce qui me tourmente, ce ne sont ni ces creux, ni ces bosses, ni cette laideur. C'est un peu, dans chacun de ces hommes, Mozart assassiné (***Terre des hommes***).

Dans le ***Petit Prince***, il fait paraitre un conte illustré par lui-même où il laisse parler son double, un petit prince de charme qui explique la vie aux grandes personnes. Sous la naiveté féerique de visite merveilleuse de la vie, l'apparition d'un enfant aux cheveux d'or à l'aviateur en panne dans le désert, perce l'allégorie d'une grande leçon d'amour et de générosité.

Citadelle

Cette oeuvre touffue et non élaguée, que Saint-Exupéry a laissé à l'état de manuscrit dans sa cantine de combattant, occupait son esprit depuis 1936. Tout ce que l'on peut deviner de sa pensée sérieuse dans les Carnets ou les recueils de Lettres qui complètent son oeuvre posthume se développe amplement dans cette longue parabole à résonance biblique.

Dans la "gangue" de Citadelle, texte inachevé, éclatent d'admirables pages où la prose, souvent poétique et rythmée, de Saint-Exupéry peut trouver tout son effet.

"Béni soit l'échange nocturne..."

Le "Seigneur Berbère" qui bâtit sa citadelle terrestre au milieu des sables veut aussi fonder sa citadelle morale dans le coeur de l'homme. Il continue

à méditer l'action humaine comme l'avaient fait les héros du romancier, et le romancier lui-même devant le désert de Mauritanie.

Les deux thèmes fondamentaux du lien et de l'échange se combinent dans cette page nourrie des connaissances acquises au contact des "rezzou "maures en 1928-1929. Le chef qui "noue les fragilités individuelles sait que tout est échange: dans la vie banale, d'abord, par le négoce, le travail, l'amitié, l'amour; mais chez les guerriers eux-mêmes, l'ennemi, par sa présence ou sa seule menace, constitue, lui aussi, un "appon şş. Il entre dans le système des terribles et nobles échanges qui maintiennent l'âme en éveil. La philosophie, la morale, la civilssation, le moi, la psychologie, la nature, l'exotisme sont les thèmes tratés.

Nuits somptueuses de mes expéditions de guerre je ne saurais trop vous célébrer. Ayant bâti, sur la virginité du sable, mon campement triangulaire je montais sur une éminence pour.attendre que la nuit se fit, et, mesurant des yeux la tache noire à peine plus grande qu'une place de village où j'avais parqué mes guerriers, mes montures et mes armes, je méditai d'abord sur leur fragilité. Quoi de plus misérable, en effet, que cette poignée d'hommes à demi nus sous leurs voiles bleus, menacés par le gel nocturne où des étoiles se trouvaient déjà prises, menacés par la soif car il fallait ménager les outres jusqu'au puits du neuvième jour, menacés par le vent de sable qui, s'il se lève, montre la puissance d'une révolte, menacés enfin par les coups qui font blettir comme des fruits la chair de l'homme. Et l'homme n'est plus bon qu'à rejeter. Quoi de plus misérable que ces paquets d'étoffe bleue à peine durcis par l'acier des armes, posés à nu sur une étendue qui les interdisait?

Mais que m'importait cette fragilité? Je les nouais et les sauvais de se disperser et de périr. Rien qu'en ordonnant pour la nuit la figure triangulaire, je la distinguais d'avec le désert. Mon campement se fermait comme un poing. J'ai vu le cèdre ainsi s'établir parmi la rocaille et sauver de la destruction l'ampleur de ses branchages, car il n'est point non plus de sommeil pour le cèdre qui combat nuit et jour dans sa propre épaisseur et s'alimente dans un univers ennemi des ferments mêmes de sa destruction. Le cèdre se fonde dans chaque instant. Dans chaque instant je fondais ma demeure afin qu'elle durât. Et de cet assemblage qu'un simple souffle eût dispersé je tirais cette assise angulaire, irréductible comme une tour et permanente comme une étrave. Et de peur que mon campement ne s'endormît et ne se défît dans l'oubli je le flanquais de sentinelles qui recevaient les rumeurs du désert. Et de même que le cèdre aspire la rocaille pour la changer en cèdre, mon campement se nourrissait des menaces venues du dehors. Béni soit l'échange nocturne, les messagers silencieux que nul n'a entendus venir et qui surgissent autour des feux et s'accroupissent disant la marche de ceux-là qui progressent au nord ou ce passage de tribus dans le sud à la poursuite de leurs chameaux volés, ou cette rumeur chez d'autres à cause de meurtre et ces projets surtout de ceux-là qui se taisent sous leurs voiles et méditent la nuit à venir. Tu les as écoutés, les messagers qui viennent raconter leur silence ! Bénis soient ceux-là qui surgissent autour de nos

*feux si brusquement, avec des mots si funèbres que les feux aussitôt sont noyés dans le sable et que les hommes plongent, à plat ventre, sur leurs fusils, ornant le campement d'une couronne de poudre (**Citadelle**).*

***Jean Giono** voudrait que le civilisé s'abandonnât aux instincts primitifs qui le fondraient dans la vie universelle et lui rendraient les joies élémentaires qu'il a perdues. Dans sa première manière, Giono apparait comme un romancier pastoral. La terre qu'il décrit et les moeurs paysannes qu'il dépeint, sont authentiques: elles ne se soumettent pas aux exigences pittoresques provinciales. Lorsqu'il emprunte ses sujets à l'histoire du XIXè. siècle, il choisit un modèle qu'il exalte. C'est Stendhal.

Giono est un homme de Haute-Provence. Là est la vérité. Là est aussi son drame: la campagne ne l'a pas préparé aux réalités contemporaines. Lorsque vient la guerre, il refuse de prendre les armes. Cet antimilitarisme lui vaut la prison à deux reprises: "*L'époque moderne, je m'en fiche*". Il s'en évade alors dans des romans d'inspirations historiques.

Colline, ***Une des Baumugnes***, ***Regain*** sont des contes naifs où l'audeur de la lavande et de l'olivier parfume les passions des hommes.

Georges Bernanos

D'ascendance lorraine et bourgeoise par son père, paysanne et berrichonne du côté maternel, Georges Bernanos (1888-1948) est né à Paris; mais la consonance de son nom, les légendes familiales et son sens de la grandeur auréolent sa figure d'une sorte d'hispanisme héroïque. Son enfance a eu pour cadre, à Fressin (Pas-de-Calais), " une vieille chère maison dans les arbres, un minuscule hameau du pays d'Anois, plein d'un murmure de feuillage et d'eau vive". Elève de collèges religieux où il fit de bonnes "humanités", il aborda spontanément Balzac et Dostoievsky, Barbey d'Aurevilly et Zola.

De 1906 à 1913, il panage son temps entre la préparation de deux licences, lettres et droit, et les activités remuantes de l'Action française. Il rencontre Sorel et Drumont, Maurras et Daudet, publie des articles, écrit des poèmes aujourd'hui perdus, et songe à une oeuvre théâtrale. D'ailleurs, ses dons de dramaturge et en particulier son art du dialogue devaient apparaître dans ses romans, ses essais et jusque dans le journal posthume intitulé ***Les Enfants humiliés***.

Août 1914: quoique réformé, Bernanos s'engage et fait toute la guerre de tranchées. Après l'armistice, il devient inspecteur d'assurances et traverse des années financièrement assez difficiles: marié en 1917, il aura

six enfants de 1918 à 1933. " J'ai mené alors, dira-t-il plus tard, non pas une chienne de vie, mais une vie de chien."

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Cependant, alors qu'il approche de la quarantaine, il va connaître, pour ses vrais débuts littéraires, un éclatant succès avec un roman d'inspiration très haute, ***Sous le soleil de Satan*** (1926). Henri Massis et Léon Daudet s'attachent à sa renommée naissante, et Paul Claudel salue dans le nouveau livre " cette qualité royale, la force ". Viendront ensuite ***L'Imposture*** (1927) et ***La Joie*** (1929).

Mais diverses difficultés et un grave accident vont décider Bernanos à quitter la France. Il s'installe avec tous les siens aux Baléares où il vivra, en témoin et en juge, les déchirements de la guerre civile espagnole tout en composant son chef-d'oeuvre, ***le Journal d'un curé de campagne*** (1936) suivi de la ***Nouvelle histoire de Mouchette***, également datée de Majorque.

Après avoir manifesté des sympathies "franquistes", il prendra violemment à partie doctrinaires, sermonnaires et tortionnaires dans un livre promis à un retentissement considérable: ***Les Grands Cimetières sous la lune*** (1938). Au lendemain de Munich, après un court séjour en France, Bernanos part avec sa famille pour le Brésil où il terminera ***Monsieur Ouine***. Dès juin 1940, il collabore aux bulletins de la France libre et publie, à Rio, sa ***Lettre aux Anglais*** (1942). Revenu à Paris en 1945, il multiplie articles et conférences, et il achève ses ***Dialogues des carmélites*** (publiés en 1949) quelques mois avant que la mort ne l'enlève, le 5 juillet 1948, à un public fervent qui n'avait cessé de s'élargir. Ses Essais et écrits de combat ont paru dans la Bibliothèque de la Pléiade en 1972.

Passionnément épris de grandeur et de liberté, Georges Bernanos s'inscrit dans la lignée spirituelle de Péguy qu'il a si souvent évoqué et invoqué. étranger au compromis et à la transaction, aristocrate et chevaleresque il a refusé toute aliénation de son indépendance mais revendiqué l'héritage entier de sa civilisation: "*Il y a un honneur chrétien*, écrit-il dans ***Les Grands Cimetières sous la lune***: *il est la fusion mystérieuse de l'honneur humain et de la charité du Christ*".

Une telle formule se situe au coeur même d'une oeuvre qui s'est déclarée avec éclat contre tout ce qui blesse ou avilit l'être humain dans son âme et dans sa personne, et qui, profondément engagée, ne fut jamais ni enrôlée, ni sectaire.

Placée sous le double signe de l'espoir et de la grâce l'oeuvre de Bernanos est constamment éclairée de ce que l'auteur lui-même nommait " *l'esprit d'enfance* " et qui plane jusque sur ces pages viriles et batailleuses

où il a retrouvé la fougue polémique d'un Léon Bloy. En effet, pour Bernanos comme pour le Montherlant de La Relève du matin, l'enfant n'est pas cette espèce d'ébauche de l'homme, qu'on regarde avec indulgence, mais, par la pureté, par le goût de l'absolu, son modèle idéal.

Naturellement et surnaturellement, " l'esprit d'enfance " accède aux plus hautes valeurs sans s'y dérober jamais, ni les trahir; les martyrs et les saints y participent (un abbé Donissan, ***dans Sous le soleil de Satan***, une soeur Constance dans ***les Dialogues des carmélites***). Tandis que, pour l'avoir perdu, Mouchette devient la proie de Satan. Il est, enfin, assez frappant de constater que c'est parmi des pages pamphlétaires, dans ***Les Grands Cimetières*** sous la lune, qu'on trouve cette évocation qui est aussi une profession de foi: " *Qu'importe ma vie? je veux seulement qu'elle reste jusqu'au bout fidèle à l'enfant que je fus; oui, ce que j'ai d'honneur et ce peu de courage, je le tiens de l'être pour moi mystérieux, qui trottait sous la pluie de septembre, à travers les pâturages ruisselants d'eau, le coeur plein de la rentrée prochaine, des préaux funèbres, des interminables grand-messes à fanfares où une petite âme harassée ne saurait rien partager avec Dieu que l'ennui, de l'enfant que je fus et qui est à présent pour moi comme un aieul*".

Georges Bernanos, romancier catholique et visionnaire puissant, rejette tous les conformistes. et il veut que chacun aille jusqu'au bout de soi-même à tout risque pour participer au combat que Dieu et Satan se livrent dans les âmes. Il approfondit le problème du péché. La solitude est au fond de son âme et de son oeuvre. Elle développe chez ses personnages l'esprit du sacrifice. Elle engendre aussi la peur que seules parviennent à vaincre les hommes exceptionnels touchés par l'abnégation ou l'humilité que leur inspire Dieu.

Grandes Cimetières sous la lune, c'est un exemple de franquisme. Dans ***le Journal d'un Curé de Campagne*** un prêtre souffre pour les péchés des autres. ***Dialogues des Carmélites*** est inspiré par un fait historique: c'est l'histoire de l'exécution de seize Carmélites de Compiègne en 1794.

Bernanos peint dans des récits catholiques et fulgurants le drame de la créature humaine avec les forces du mal. ***Journal d'un Curé de Campagne*** est un chef d'oeuvre. Selon lui, "le péché originel" a soumis l'homme au pouvoir de satan: l'être le plus pur sent parfois s'insinuer dans son âme la volonté du démon. Le sujet fondamental de ses romans est la lutte entre le bien et le mal. Le mal s'incarne notamment dans Machette, une fille de seize ans qui est la maîtresse de deux hommes à la fois et dont la tragique destinée s'achève par suicide. En face de ses personnages se dressent

d'émouvantes figures: le rude abbé Danisson se voue au salut de Mouchette. Le seul vrai péché est le choix du néant et le pêcheur est la victime du dupeur, Satan, père du Mensonge.

Bernanos que les questions de technique ne préoccupent pas particulièrement, a recours selon le cas, à la réalisation de point de vue ou à l'omniscience. Le recours à l'omniscience, chez lui, est théologique. La technique du point de vue correspond à un monde humain; le romancier du surnaturel restait le romancier de l'omniscience.

La technique romanesque qu'il a adoptée, dès ***Sous l'Oeil de Satan***, est fondée sur la juxtaposition de scènes essentielles qui sont comme les piliers du récits. A l'esprit du lecteur, d'imaginer la voûte invisible qui le relie. Seules d'immenses ellipses peuvent donner le sentiment de tout ce qui s'accomplit silencieusement dans un au-delà du monde visible. **L'Uge des blancs** est important chez Bernanos. Il est un admirateur de Balzac.

Frères humains

Dans cette page lyrique écrite à Majorque en 1937, les accents fraternels de Bernanos font écho à ceux de Charles Péguy. "Toute vocation est un appel, vocatus, dit l'auteur, et tout appel veut être transmis. Ceux que j'appelle ne sont évidemment pas nombreux. Ils ne changeront rien aux affaires de ce monde, mais c'est pour eux, c'est pour eux que je suis né." L'enfance, le christianisme, la morale. La Mort, le temps, la littérature sont les thèmes traités.

Compagnons inconnus, vieux frères, nous arriverons ensemble, un jour, aux portes du royaume de Dieu. Troupe fourbue, troupe harassée, blanche de la poussière de nos routes, chers visages durs dont je n'ai pas su essuyer la sueur, regards qui ont vu le bien et le mal, rempli leur tâche, assumé la vie et la mort, ô regards qui ne se sont jamais rendus ! Ainsi vous retrouverai-je, vieux frères. Tels que mon enfance vous a rêvés. Car j'étais parti à votre rencontre, j'accourais vers vous. Au premier détour, j'aurais vu rougir les feux de vos éternels bivouacs; mon enfance n'appartenait qu'à vous. Peut-être, un certain jour, un jour que je sais, ai-je été digne de prendre la tête de votre troupe inflexible. Dieu veuille que je ne revoie jamais les chemins où j'ai perdu vos traces, à l'heure où l'adolescence étend ses ombres, où le suc de la mort, le long des veines, vient se mêler au sang du coeur.

Chemins du pays d'Artois, à l'extrême automne, fauves et odorants comme des bêtes, sentiers pourrissants sous la pluie de novembre, grandes chevauchées des nuages, rumeurs du ciel, eaux mortes... j'arrivais, je poussais la grille, j'approchais du feu mes bottes rougies par l'averse. L'aube venait bien avant que fussent rentrés dans le silence de l'âme, dans ses profonds repaires, les personnages fabuleux encore à peine formés, embryons sans membres, Mouchette

et Donissan, Cénabre, Chantal, et vous, vous seul de mes créatures dont j'ai cru parfois distinguer le visage, mais à qui je n'ai pas osé donner de nom - cher curé d'un Ambricourt imaginaire. Etiez-vous alors mes maîtres? Aujourd'hui même, l'êtes-vous? Oh ! je sais bien ce qu'a de vain ce retour vers le passé.

Certes, ma vie est déjà pleine de morts. Mais le plus mort des morts est le petit garçon que je fus. Et pourtant, l'heure venue, c'est lui qui reprendra sa place à la tête de ma vie, rassemblera mes pauvres années jusqu'à la dernière, et comme un jeune chef ses vétérans, ralliant la troupe en désordre, entrera le premier dans la Maison du Père. Après tout, j'aurais le droit de parler en son nom. Mais justement, on ne parle pas au nom de l'enfance, il faudrait parler son langage. Et c'est ce langage oublié, ce langage que je cherche de livre en livre, imbécile ! Comme si un tel langage pouvait s'écrire, s'était jamais écrit. N'importe ! Il m'arrive parfois d'en retrouver quelque accent... et c'est cela qui vous fait prêter l'oreille, compagnons dispersés à travers le monde, qui par hasard ou par ennui avaient ouvert un jour mes livres. Singulière idée que d'écrire pour ceux qui dédaignent l'écriture!

Amère ironie de prétendre persuader et convaincre alors que ma certitude profonde est que la part du monde encore susceptible de rachat n'appartient qu'aux enfants, aux héros et aux martyrs.(***Les Grands Cimetières sous la lune***).

Satan, "cruel seigneur "

Sous le soleil de Satan fait apparaître la première figure sacerdotale dessinée par Bernanos: l'abbé Donissan, passionné pour le salut des âmes. Par contraste et avec une sorte d'effroi, l'auteur a dressé en face de lui une toute jeune fille, Mouchette, en qui s'incarne la révolte. Meurtrière de son amant, désespérée, elle s'apprête au suicide; mais il ne s'agit pas là d'une banale démission. C'est avec l'élan de l'amour et une mystique ferveur que la jeune fille invoque Satan. Il y a dans cette page une présence du démoniaque au même titre que, dans le journal d'un curé de campagne, une présence du divin. Vocabulaire et accent y témoignent de l'influence profonde exercée sur Bernanos par Baudelaire et par Barbey d'Aurevilly. La religion, le christianisme, le diable, la morale, la mort. La Providence, la pschologie sont les thèmes traités.

C'est alors qu'elle appela, du plus profond, du plus intime, d'un appel qui était comme un don d'elle-même, Satan. D'ailleurs, qu'elle l'eût nommé ou non, il ne devait venir qu'à son heure et par une route oblique. L'astre livide, même imploré, surgit rarement de l'abîme. Aussi n'eût-elle su dire, à demi-consciente, quelle offrande elle faisait d'elle-même, et à qui. Cela vint tout à coup, monta moins de son esprit que de sa pauvre chair souillée. La compoction que l'homme de Dieu avait en elle suscitée un moment n'était plus qu'une souffrance entre ses souffrances. La minute présente était toute angoisse. Le passé était un trou noir. L'avenir un autre trou noir. Le chemin où d'autres vont pas à pas, elle l'avait déjà

parcouru: si petit que fût son destin, au regard de tant de pécheurs légendaires, sa malice secrète avait épuisé tout le mal dont elle était capable - à une faute près – la dernière. Dès l'enfance, sa recherche s'était tournée vers lui, chaque désillusion n'ayant été que prétexte à un nouveau défi. Car elle l'aimait.

Où l'enfer trouve sa meilleure aubaine, ce n'est pas dans le troupeau des agités qui étonnent le monde de forfaits retentissants. Les plus grands saints ne sont pas toujours des saints à miracles, car le contemplatif vit et meurt le plus souvent ignoré. Or, l'enfer aussi a ses cloîtres.

La voilà donc sous nos yeux, cette mystique ingénue, petite servante de Satan, sainte Brigitte du néant. Un meurtre excepté, rien ne marquera ses pas sur la terre. Sa vie est un secret entre elle et son maître ou plutôt le seul secret de son maître. Il ne l'a pas cherchée parmi les puissants, leurs noces ont été consommées dans le silence. Elle s'est avancée jusqu'au but, non pas à pas, mais comme par bonds, et le touche quand elle ne le croyait pas si proche. Elle va recevoir son salaire. Hélas ! il n'est pas d'homme qui, sa décision prise et le remords d'avance accepté, ne se soit, au moins une minute, rué au mal avec une claire cupidité, comme pour en tarir la malédiction, cruel rêve qui fait geindre les amants, affole le meurtrier, allume une dernière lueur au regard du misérable décidé à mourir, le col déjà serré par la corde et lorsqu'il repousse la chaise d'un coup de pied furieux... C'est ainsi, mais d'une force multipliée, que Mouchette souhaite dans son âme, sans le nommer, la présence du cruel Seigneur.

*Il vint aussitôt, tout à coup, sans nul débat, effroyablement paisible et sûr. Si loin qu'il pousse la ressemblance de Dieu, aucune joie ne saurait procéder de lui, mais, bien supérieure aux voluptés qui n'émeuvent que les entrailles, son chef-d'oeuvre est une paix muette, solitaire, glacée, comparable à la délectation du néant (**Sous le soleil de Satan**).*

Journal d'un curé de campagne

Issu d'une famille pauvre, un jeune prêtre a été nommé curé d'Ambricourt village qui lui est apparu " tassé, misérable sous le ciel hideux de novembre". Cependant pour son réconfort il entend monter, proche de lui, la vigoureuse voix du curé de Torcy, bon pasteur soucieux des " brebis perdues ". Sur l'autre versant d'un bois planté d'ormes, et tournant le dos au village, s'élève le château. Si le curé de la paroisse y est souvent convié comme il se doit ce jour-là il va s'y rendre pour remplir son ministère.Il vient d'avoir, en effet la visite de la jeune Chantal la fille des châtelains, ombrageuse et passionnée, qui accuse son père de faire la cour à son institutrice. Mais ce n'est pas là le plus grand chagrin de la Comtesse. Elle pleure un fils mort tout enfante, comme Rachel dans la Bible, ne veut pas être consolée.

L'ordre de Dieu : Au cours de cette scène dramatique, le jeune prêtre va, selon le mot de l'Evangile, "chercher et sauver ce qui était perdu". On

verra que les éléments mêmes du décor deviendront symboliques: encadré par l'immense pelouse qui, au-delà des fenêtres, " "semble un étang d'eau croupissante", l'entretien se déroule auprès de la cheminée où la châtelaine attise les bûches; ainsi, par l'image du tisonnier, se dessine le rôle du prêtre qui, en portant dans la plaie le fer et le feu, va conduire cette souffrance révoltée vers sa rédemption. La femme, la famille, la mort, la religion, le christianisme, la Providence sont les thèmes traités.

" Monsieur le Curé, a-t-elle repris, je ne doute pas que vos intentions soient bonnes, excellentes même. Puisque vous reconnaissez volontiers votre inexpérience, je n'y insisterai pas. Il est d'ailleurs certaines conjonctures auxquelles, expérimenté ou non, un homme ne comprendra jamais rien. Les femmes, seules, savent les regarder en face. Vous ne croyez qu'aux apparences, vous autres, et il est de ces désordres...

- Tous les désordres procèdent du même père et c'est le père du mensonge.

- Il y a désordre et désordre. - Sans doute, lui dis-je, mais nous savons qu'il n'est qu'un ordre, celui de la charité. "Elle s'est mise à rire, d'un rire cruel, haineux. " Je ne m'attendais certes pas...", a-t-elle commencé. Je crois qu'elle a lu dans mon regard la surprise, la pitié; elle s'est dominée aussitôt.

"Que savez-vous? Que vous a-t-elle raconté? Les jeunes personnes sont toujours malheureuses, incomprises. Et on trouve toujours des naïfs pour les croire.." Je l'ai regardée bien en face. Comment ai-je eu l'audace de parler ainsi? " Vous n'aimez pas votre fille, ai-je dit. - Osez-vous !... - Madame, Dieu m'est témoin que je suis venu ici ce matin dans le dessein de vous servir tous. Et je suis trop sot pour avoir rien préparé par avance. C'est vous-même qui venez de me dicter ces paroles et je regrette qu'elles vous aient offensée.

- Vous avez le pouvoir de lire dans mon coeur, peut-être? - Je crois que oui, madame", ai-je répondu. J'ai craint qu'elle ne perdît patience, m'injuriât. Ses yeux gros, si doux d'ordinaire, semblaient noircir. Mais elle a finalement baissé la tête, et de la pointe du tisonnier, elle traçait des cercles dans la cendre. [...]

Je me suis levé. Elle s'est levée en même temps que moi, et j'ai lu dans son regard une espèce d'effroi. Elle semblait redouter que je la quittasse et, en même temps, lutter contre l'envie de tout dire, de livrer son pauvre secret. Elle ne le retenait plus. Il est sorti d'elle enfin, comme il était sorti de l'autre, de sa fille. "Vous ne savez pas ce que j'ai souffert. Vous ne connaissez rien de la vie. A cinq ans, ma fille était ce qu'elle est aujourd'hui. Tout, et tout de suite, voilà sa devise. Oh ! vous vous faites de la vie de famille, vous autres prêtres, une idée naïve, absurde. Il suffit de vous entendre - (elle rit) – aux obsèques. Famille unie, père respecté, mère incomparable, spectacle consolant, cellule sociale, notre chère France, et patati, et patata... L'étrange n'est pas que vous disiez ces choses, mais que vous imaginiez qu'elles touchent, que vous les disiez avec plaisir: la famille, Monsieur..."

La mère de Chantal poursuit ses confidences... Pour mieux remplir son devoir, le prêtre décide de se couper toute retraite, de s'engager à fond. " Mais elle? Il lui était si facile, je crois, de me déconcerter, un certain sourire aurait probablement suffi.." En fait, ce sont des instants d'entière sincérité: "C'était vrai que je désirais passionnément un fils, je l'ai eu. Il n'a vécu que dix-huit mois. Sa soeur, déjà, le haissait; oui, si petite qu'elle fût, elle le haissait. Quant à son père.." Elle a dû reprendre son souffle avant de poursuivre."

Le prêtre est alors partagé entre la compassion et un ardent désir d'arracher cette âme à son enfer: "C'est vrai que je la voyais ou croyais la voir, en ce moment, morte. Et sans doute l'image qui se fortiait dans mon regard a dû passer dans le sien."

La patience m'échappait. " Dieu vous brisera ! " m'écriai-je. Elle a poussé une sorte de gémissement, oh, non pas un gémissement de vaincu qui demande grâce, c'était plutôt le soupir, le profond soupir d'un être qui recueille ses forces avant de porter un défi. Me briser? Il m'a déjà brisée. Que peut-il désormais contre moi? Il m'a pris mon fils. Je ne le crains plus. - Dieu l'a éloigné de vous pour un temps, et votre dureté... - Taisez-vous ! - La dureté de votre coeur peut vous séparer de lui pour toujours. - Vous blasphémez, Dieu ne se venge pas. - Il ne se venge pas, ce sont des mots humains, ils n'ont de sens que pour vous. - Mon fils me hairait peut-être? Le fils que j'ai porté, que j'ai nourri ! - Vous ne vous hairez pas, vous ne vous connaîtrez plus.

- Taisez-vous ! - Non, je ne me tairai pas, madame. Les prêtres se sont tus trop souvent, et je voudrais que ce fût seulement par pitié. Mais nous sommes lâches. Le principe une fois posé, nous laissons dire. Et qu'est-ce que vous avez fait de l'enfer, vous autres? Une espèce de prison perpétuelle, analogue aux vôtres, et vous y enfermez sournoisement par avance le gibier humain que vos polices traquent depuis le commencement du monde – les ennemis de la société. Vous voulez bien y joindre les blasphémateurs et les sacrilèges. Quel esprit sensé, quel coeur fier accepterait sans dégoût une telle image de la justice de Dieu? " [...]

Elle ne me quittait pas des yeux: " Reposez-vous un moment. Vous n'êtes pas en état de faire dix pas, je suis plus forte que vous. Allons ! tout cela ne ressemble guère à ce qu'on nous enseigne. Ce sont des rêveries, des poèmes.

Je ne vous prends pas pour un méchant homme. Je suis sûre qu'à la réflexion, vous rougirez de ce chantage abominable. Rien ne peut nous séparer, en ce monde ou dans l'autre, de ce que nous avons aimé plus que nous-mêmes, plus que la vie, plus que le salut. - Madame, lui dis-je, même en ce monde, il suffit d'un rien, d'une pauvre petite hémorragie cérébrale, de moins encore, et nous ne connaissons plus des personnes jadis très chères. - La mort n'est pas la folie ! - Elle nous est plus inconnue, en effet. - L'amour est plus fort que la mort, cela est écrit dans vos livres. - Ce n'est pas nous qui avons inventé l'amour. Il a son ordre, il a sa loi. -

Dieu en est maître. - Il n'est pas le maître de l'amour, il est l'amour même. Si vous voulez aimer, ne vous mettez pas hors de l'amour. [...]

Sans doute la femme qui se tenait devant moi, comme devant un juge, avait réellement vécu bien des années dans cette paix terrible des âmes refusées, qui est la forme la plus atroce, la plus incurable, la moins humaine du désespoir. Mais une telle misère est justement de celles qu'un prêtre ne devrait aborder qu'en tremblant. J'avais voulu réchauffer d'un coup ce coeur glacé, porter la lumière au dernier recès d'une conscience que la pitié de Dieu voulait peut-être laisser encore dans de miséricordieuses ténèbres. Que dire? Que faire? J'étais comme un homme qui, ayant grimpé d'un trait une pente vertigineuse, ouvre les yeux, s'arrête ébloui, hors d état de monter ou de descendre.

C'est alors - non ! cela ne peut s'exprimer - tandis que je luttais de toutes mes forces contre le doute, la peur, que l'esprit de prière rentra en moi. Qu'on m'entende bien: depuis le début de cet entretien extraordinaire, je n'avais cessé de prier, au sens que les chrétiens frivoles donnent à ce mot. Une malheureuse bête, sous la cloche pneumatique, peut faire tous les mouvements de la respiration, qu'importe! Et voilà que soudain l'air siffle de nouveau dans ses bronches, déplie un à un les délicats tissus pulmonaires déjà flétris, les artères tremblent au premier coup de bélier du sang rouge - l'être entier est comme un navire à la détonation des voiles qui se gonflent.

Elle s'est laissée tomber dans son fauteuil, la tête entre ses mains. Sa mantille déchirée traînait sur son épaule, elle l'arracha doucement, la jeta doucement à ses pieds. Je ne perdais aucun de ses mouvements, et cependant j'avais l'impression étrange que nous n'étions ni l'un ni l'autre dans ce triste petit salon, que la pièce était vide.

Je l'ai vue tirer de son corsage un médaillon, au bout d'une simple chaîne d'argent. Et toujours avec cette même douceur, plus effrayante qu'aucune violence, elle a fait sauter de l'ongle le couvercle dont le verre a roulé sur le tapis, sans qu'elle parût y prendre garde. Il lui restait une mèche blonde au bout des doigts, on aurait dit un copeau d'or.

- Vous me jurez..., a-t-elle commencé. Mais elle a vu tout de suite dans mon regard que j'avais compris, que je ne jurerais rien. Ma fille, lui ai-je dit (le mot est venu de lui-même à mes lèvres), on ne marchande pas avec le bon Dieu, il faut se rendre à lui sans condition. Donnez-lui tout, il vous rendra plus encore. Je ne suis ni un prophète, ni un devin, et de ce lieu où nous allons tous, Lui seul est revenu. Elle n'a pas protesté, elle s'est penchée seulement un peu plus vers la terre, et à chaque parole, je voyais trembler ses épaules. " Ce que je puis affirmer néanmoins, c'est qu'il n'y a pas un royaume des vivants et un royaume des morts, il n'y a que le royaume de Dieu, vivants ou morts, et nous sommes dedans." J'ai prononcé ces paroles, j'aurais pu en prononcer d'autres, cela avait à ce moment si peu d'importance ! Il me semblait qu'une main mystérieuse venait d'ouvrir une brèche dans on ne sait quelle muraille invisible et la paix rentrait de toutes parts,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

prenait majestueusement son niveau, une paix inconnue de la terre, la douce paix des morts, ainsi qu'une eau profonde. (***Journal d'un curé de campagne***).

Dans un geste de sacrifice éperdu, la malheureuse mère va jeter le médaillon parmi les flammes. Le prêtre qui a voulu sauver cette religue s'est brûlé les doigts jusqu'au sang; alors, dit-il, "elle a déchiré un mouchoir et m'a pansé. Nous n'échangions aucune parole. La paix que j'avais appelée sur elle était descendue sur moi."

La paix du soir

Le jeune curé d'Ambricoun, requis par quelques démarches, tarde un peu à regagner son presbytère, mais il sait désormais qu'il a fait entrer une âme dans ce que Pascal nomme "l'ordre de la Charité." La femme, la famille, le bonheur, la mort, la religion, le christianisme, la société sont les thèmes traités.

Je suis rentré chez moi très tard et j'ai croisé sur la route le vieux Clovis qui m'a remis un petit paquet, de la part de Madame la Comtesse. Je ne me décidais pas à l'ouvrir, et pourtant je savais ce qu'il contenait.

C'était le petit médaillon, maintenant vide, au bout de sa chaîne brisée. Il y avait aussi une lettre. La voici. Elle est étrange.

" Monsieur le Curé, je ne vous crois pas capable d'imaginer l'état dans lequel vous m'avez laissée, ces questions de psychologie doivent vous laisser parfaitement indifférent. Que vous dire? Le souvenir désespéré d'un petit enfant me tenait éloignée de tout, dans une solitude effrayante, et il me semble qu'un autre enfant m'a tirée de cette solitude. J'espère ne pas vous froisser en vous traitant ainsi d'enfant? Vous l'êtes. Que le bon Dieu vous garde tel, à jamais !

"Je me demande ce que vous avez fait, comment vous l'avez fait, ou plutôt, je ne me le demande plus. Tout est bien. Je ne croyais pas la résignation possible. Et ce n'est pas la résignation qui est venue, en effet. Elle n'est pas dans ma nature, et mon pressentiment là -dessus ne me trompait pas. Je ne suis pas résignée, je suis heureuse. Je ne désire rien.

"Ne m'attendez pas demain. J'irai me confesser à l'abbé X..., comme d'habitude. Je tâcherai de le faire avec le plus de sincérité, mais aussi avec le plus de discrétion possible, n'est-ce pas? Tout cela est tellement simple! Quand j'aurai dit: " J'ai péché volontairement contre l'espérance, à chaque heure du jour, depuis onze ans", j'aurai tout dit. L'espérance ! Je l'avais tenue morte entre mes bras, par l'affreux soir d'un mars venteux, désolé... j'avais senti son dernier souffle sur ma joue, à une place que je sais. Voilà qu'elle m'est rendue. Non pas prêtée cette fois, mais donnée. Une espérance bien à moi, rien qu'à moi, qui ne ressemble pas plus à ce que les philosophes nomment ainsi, que le mot amour ne ressemble à l'être aimé. Une espérance qui est comme la chair de ma chair. Cela est inexprimable. Il faudrait des mots de petit enfant.

" Je voulais vous dire ces choses dès ce soir. Il le fallait. Et puis, nous n'en reparlerons plus, n'est-ce pas? plus jamais ! Ce mot est doux. Jamais. En l'écrivant, je le prononce tout bas, et il me semble qu'il exprime d'une manière merveilleuse, ineffable, la paix que j'ai reçue de vous."

J'ai glissé cette lettre dans mon Imitation, un vieux livre qui appartenait à maman et qui sent encore la lavande, la lavande qu'elle mettait en sachet dans son linge, à l'ancienne mode. Elle ne l'a pas lue souvent car les caractères sont petits, et les pages d'un papier si fin que ses pauvres doigts, gercés par les lessives, n'arrivaient pas à les tourner.

" Jamais, plus jamais ", pourquoi cela? C'est vrai que ce mot est doux.

J'ai envie de dormir. Pour achever mon bréviaire, il m'a fallu marcher de long en large: mes yeux se fermaient malgré moi. Suis-je heureux ou non, je ne sais.

Six heures et demie.

Madame la Comtesse est morte cette nuit (***Journal d'un curé de campagne***).

5.5.5. Le romanesque existentialiste et absurde

Les évenements de 1939-1945 ont accru le désarroi. Plus que jamais les hommes veulent connaître la raison de leur existence; ils la demandent aux philosophes qui ont choisi de s'exprimer par le roman et ils s'y sont attachés: Jean-Paul Sartre et Albert Camus. La pensée philosophique a pris une extraordinaire importance dans la littérature et même dans la civilisation française. Toute une métaphysique assez abstraite s'est répendue dans le roman, l'essai, le théâtre, le cinéma et même dans la chanson. La réalité la plus brutale a aidé à découvrir les métaphysiques modernes; la guerre, les camps de concentration, les tortures ont rappelé tous l'obsédante présence du mal.

C'est que la philosophie moderne ne refuse pas du tout les expériences et l'action quotidienne, mais cherche constamment à reconcilier l'intelligence et la vie individuelle ou politique, sous toutes ses formes. Les philosophes ne refusent aucune confrontation avec les problèmes de leur temps, aucune forme d'engagement, aucun moyen d'expression: le roman, le théâtre, l'essai, le critique, le journalisme, tout leur est bon.

Le roman existentialiste est le roman de l'accablement et de la crise. Il y a dans le monde de Sartre, de Simonne de Beauvoir une sorte de lumière triste. La sexualité elle-même est devenue morose.

Les années qui ont suivi la Libération ont vu une philosophie, **l'existentialisme**, dominer la pensée française, régner sur le roman et le théâtre, et tendre à jouer un rôle politique, soit en accord, soit en opposition avec **le marxisme**. Dernier stade de la vulgarisation, le terme a même servi à qualifier une mode: il fut un temps où tel café de Saint-

Germain-des-Prés, telle chanson, tel débraillé moral ou vestimentaire passaient pour "existentialistes". Pour significatifs qu'ils aient été, cet engouement, ces avatars inattendus sont déjà tombés dans l'oubli, ce qui permettra peut-être de discerner plus aisément l'intérêt de la doctrine et l'ampleur de ses ***répercussions sur les lettres françaises***. L'influence de la philosophie sur la littérature n'est certes pas un fait nouveau dans le pays de Descartes, mais elle est particulièrement frappante en l'occurrence, car la nature même de l'existentialisme l'amène à s'exprimer par l'oeuvre d'art, roman ou drame, autant que par le traité théorique.

L'existentialisme met l'accent sur l'**existence** opposée à l'**essence** qui serait illusoire, problématique, ou du moins aboutissement et non point de départ de la spéculation philosophique. La donnée immédiate, perçue d'ailleurs dans l'angoisse, est l'existence; l'absolu, s'il n'est pas simplement l'irréversible, serait à construire, à conquérir indéfiniment. Selon la formule de Sartre, "*l'Existence précède l'Essence*".

Les existentialistes français se recommandent du Danois Soeren Kierkegaard (1813-1855), auteur du ***Concept d'angoisse***, et doivent beaucoup aux philosophes allemands Heidegger, Jaspers, Hussrel.. Simone de Beauvoir écrit: "*L'originalité de Sartre, c'est que, prêtant à la conscience une glorieuse indépendance, il accordait tout son poids à la réalité*": aussi fut-il vivement impressionné par la phénoménologie de Husserl qui, par un retour au concret, entend "dépasser l'opposition de l'idéalisme et du réalisme, affirmer à la fois la souveraineté de la conscience, et la présence du monde, tel qu'il se donne à nous ".

Mais il est plus d'une forme d'existentialisme. Ainsi Alphonse de Waehlens en Belgique et, en France, Gabriel Marcel ont tenté d'édifier un existentialisme chrétien. Les routes mêmes de Merleau-Ponty et de Sartre ont divergé, sans que cela s'explique seulement par des questions politiques ou des différences de tempérament.

Maurice Merleaeu-Ponty professa l'existentialisme à la Sorbonne puis au Collège de France. Disciple de Husserl, il a publié ***La Structure du comportement*** (1941), ***une Phénoménologie de la perception*** (1945), ***Les Aventures de Ia dialectique*** (1955) et un "essai sur le problème communiste", ***Humanisme et Terreur***. Pur philosophe, il a exposé une doctrine plus sereine que celle de Sartre, et montré que l'existentialisme pouvait être le point de convergence de courants apparemment très divers de la pensée contemporaine. Il dit: " *Ma situation dans le monde avant toute reflexion et mon initiation par elle à l'existence ne sauraient être résorbées par la réflexion qui les dépasse vers l'absolu, ni traitées dans la*

suite comme des effets. [...] Ce que le philosophe pose, ce n'est jamais l'absolument absolu, c'est l'absolu en rapport avec lui."

Jean Paul Sartre

Jean-Paul Sartre a pourtant assuré à l'existentialisme une large diffusion, car il a le don des formules frappantes, il a illustré sa philosophie par ses romans, son théâtre, ses essais, enfin il la traduit dans l'action par son engagement politique.

L'existentialisme de Sartre repose sur un postulat qui lui apparait comme une évidence: l'existence de l'homme exclut l'existence de Dieu. Il ne saurait être question d'une nature humaine préexistante: l'homme est l'avenir de l'homme, l'homme est ce qu'il se fait. Voilà en quoi Sartre peut affirmer que "l'existentialisme est un humanisme ", quoiqu'il n'ait que railleries pour l'humanisme traditionnel qui, sous ses diverses formes, se réfère toujours à une nature humaine.

L'homme est donc responsable; il est "condamné à être libre". C'est mal poser le problème de la liberté que de le poser dans l'abstrait, car nous sommes toujours "en situation" (engagés dans une situation donnée, et non pas disponibles), ce qui nous oblige à choisir, mais fonde notre liberté. Comme l'ouvrier a prise sur la matière, l'homme a prise sur le réel, par l'action. L'acte authentique est celui par lequel il assume sa situation, et la dépasse en agissant (ainsi Oreste dans Les Mouches). Nos actes, nos actes seuls nous jugent, et ils sont inéversibles; en vain pourrions-nous invoquer de bonnes intentions, ou l'idée que nous nous faisons de nous-mêmes: ce ne serait là que "mauvaise foi", dénoncée par le témoignage de la conscience d'autrui, dont l'existence même apparaît comme une hantise insupportable.

On le voit, toute cette philosophie tend vers l'action. L'expérience de l'absurde, constitue une étape critique essentielle mais ne doit pas aboutir à la fascination par la contingence. Pourtant l'angoisse nous attend à nouveau au moment de l'engagement: sur quoi fonder notre choix? quel sera le critère de l'acte authentique? En effet Sartre rejette les valeurs consacrées, le bien et le mal considérés comme des absolus; dans Les ***Mouches***, le mal semble se confondre avec la "mauvaise conscience", c'est-à-dire la peur d'adhérer à ses actes. Même lorsqu'il écrit, à propos des horreurs de l'Occupation: *"nous avions compris que le Mal, fruit d'une volonté souveraine, est absolu comme le Bien", Sartre ne se contredit pas, car cet "absolu" est lui-même relatif à une situation: "nous n'étions pas du côté de l'histoire faite; nous étions situés de telle sorte que chaque minute vécue nous apparaissait comme inéductible"*(Qu'est-ce que la littérature?).

Ainsi la valeur sera "projet" appel; la liberté se prendra "elle-même comme valeur en tant que source de toute valeur". Sartre dit encore: "L'oeuvre d'art est valeur parce qu'elle est appel." En fait, que son choix soit rationnel ou affectif, il voit le mal dans la misère et l'oppression, opte contre le fascisme, le capitalisme et la morale " bourgeoise".

La vigueur de sa pensée, sa sincérité et sa générosité sont évidentes, mais, sur le plan des idées, il se heurte à maintes objections; d'abord à celles de la philosophie chrétienne (en particulier au personnalisme d'Emmanuel Mounier), mais aussi à la réfutation de Jean Grenier, le maître de Camus, qui écrit: " *Si la valeur, reconnue comme indispensable, est créée au fur et à mesure, n'est-elle pas suscitée par la force des événements ou la ruse des instincts? Ou par une soi-disant dialectique de l'histoire? (...) Une doctrine qui affirme le primat absolu de l'action a ceci de redoutable qu'elle presse l'homme de s'engager sans lui dire en quoi, pourquoi.*" (**Entretiens sur le bon usage de la liberté.**)

La forte personnalité de Sartre et la fécondité littéraire de son talent ont marqué puissamment la littérature pendant une dizaine d'années, non sans entrainer quelques malentendus. Ainsi, sous le signe de l'absurde on a parfois confondu la pensée d'Albert Camus avec l'existentialisme sartrien. Dans l'oeuvre littéraire et dramatique de Sartre lui-même, il n'est pas toujours facile de distinguer ce qui tient à sa philosophie et ce qui relève de telle influence (celle du roman américain surtout) ou de son propre tempérament (Simone de Beauvoir parle de son imagination "incline à l'horreur"). Si l'étalage d'êtres veules (le mot revient souvent sous sa plume) se rattache à sa critique philosophique et sociale, le laisser-aller du style, frappant dans ***Les Chemins de la liberté*** et plus encore chez Simone de Beauvoir, est sans rapport avec la philosophie existentielle.

En revanche, la pensée philosophique de Sarte, parfaitement assimilée et rendue parfaitement assimilable, anime ses romans et lui a permis, sans révolution technique mais grâce à un sens très sûr de l'action dramatique, de renouveler le théâtre d'idées. Enfin, dans la revue ***Les Temps moderne*** Jean-Paul Sartre a contribué à répandre le goût pour les documents, témoignages; reportages à tendances sociales. Abordant directement les problèmes de l'heure, la littérature resserre ses liens avec la vie, mais il arrive que ce soit au détriment de l'élaboration esthétique.

· ***La Mort dans l'âme***, ce titre de Sartre évoque bien le climat Spécifique du roman existentialiste. On peut rapprocher ***la Mort dans l'âme*** de la ***Débacle*** de Zola. Ce sont deux témoignages sur la défaite du pays et de l'écroulement d'un régime. De façon curieuse, le roman existentialiste a

retrouvé beaucoup de thèmes qui avaient été ceux du roman naturaliste: le goût de spectacles sordides, des pauvres tristesses de la vie quotidienne. Il faudrait dire cependant que l'univers évoqué par les romanciers existentialistes se référait à un statut métaphysique de la condition humaine plutôt qu'à une enquête sociale. Il y a chez Sartre une dimension philosophique.

Selon Sartre, théoricien de l'existentialisme athé, aucune raison pour exister: *"L'homme est une passion inutile"*, un être qui se construit à partir du néant pour aboutir au néant. Les trois hommes des ***Chemins de la liberté***, publiés au lendemain de la libération, faisaient revivre les années qui avaient précédé la guerre. ***L'Age de Raison*** évoquait les années trente; ***le Sursis***, c'était Munich de l'Allemagne en guerre; ***la Mort dans l'âme*** c'était la défaite de l'été 1940. Grosso modo, Sartre relativement était fidèle aux techniques nouvelles du roman américain. Il excellait à mêler les notations objectives et les indications subjectives. Réalisme subjectif, relativisme des points de vue, telles étaient sous l'influence de Joyce et de Dos Passos, les nouveautés techniques des ***Chemins de la Liberté***.

La Nausée n'est pas à proprement parler un roman; c'est un récit chargé de préoccupation philosophique, c'est un journal métaphysique de Roquintin. On assiste dans la Nausée à la mort du romanesque; Sartre, au lendemain de la guerre contribuait beaucoup à faire prévaloir ce qu'on a appelé le réalisme brut de la subjectivité, ou mieux, tout simplement, le réalisme subjectif. Cette technique laisse le personnage apprendre petit à petit le sens de ce qu'il voit en excluant une compréhension subite et miraculeusement donnée. La règle existentielle exclut la présence d'une voix autre que celle des personnages, d'une voix surtout qui sonde les coeurs et les juge; elle exige le caractère ne se dessine qu'au fur et à mesure que s'accomplissent les gestes ou que sont prononcées les paroles. Chez Sartre, il n'y a pas de définition, d'explication, mais seulement la présentation des passions et des actes imprévisibles.

La Nausée, la première oeuvre de Sartre est une analyse du sentiment de l'absurde. Il se présente sous la forme d'un journal tenu par le héros Roquintin. ***La Nausée*** semble traduire chez Sartre l'étape de la nouvelle passionnée et de l'incertitude. Ses oeuvres ultérieures proposeront un recours plus net encore contre l'angoisse existentielle: l'engagement dans une action au service de la cité.

La parution de la ***Nausée*** est une date dans l'histoire de l'existentialisme. Cette doctrine philosophique dont l'initiateur était le philosophe danois Soren Kierkegard, et que les philosophes allemands

Karles Jaspers et Martin Heidegger avaient reprisè et continuée, prend avec Jean Paul Sartre en France un aspect particulier. De théorie abstraite, elle devient expérience concrète. C'est pourquoi l'existentialisme s'exprime chez Sartre non seulement dans des oeuvres philosophiques, mais aussi et surtout, dans des romans et dans des pièces de théâtre.

Traditionnellement, la pensée philosophique s'est tournée vers les idées abstraites comme les idées mathématiques ou l'idée du Beau. Au contraire, l'existentialisme s'intéresse aux situations concrètes comme celle de l'homme dans la vie quotidienne, et aux expériences effectives immédiates comme la solitude, le désespoir de l'homme plongé dans le monde, l'angoisse, la nausée.

Depuis les années 20, l'existentialisme, phénomène européen, tend à substituer à la réflexion philosophique de type cartésien, intellectuelle, une dynamique qui correspond mieux à la réalité.

Ce qui prime, c'est le fait d'exister, de se sentir présent sur cette terre et dans le monde. Quant à notre nature, notre réalité profonde, elles résultent de notre action:

"Je suis jeté dans le monde, je me construis et me forge en même temps. En somme, ma nature est le fruit de ma totale liberté."

Pour cette raison Sartre affirme que l'existentialisme précède et crée l'essense:

"Je me crée à travers les différentes situations, lâche ou courageux, travailleur, ou paresseux, etc. "

Les notions de destin et de déterminisme sont refutées: il n'y n plus que des existants en train de se faire eux-mêmes. Comme il est possible à tout moment qu'une chose arrive ou non, c'est dans leur choix que réside leur liberté. Ils sont les artisans de leur propre existence.

Sartre expose les éléments de sa propre doctrine dans un ouvrage capital, ***l'Etre et le Néant***. Sartre s'est déjà imposé avec ***la Nausée*** comme un maître à penser. La toile de fond du roman, c'est la province. Son héros Roquintin s'accomode de la médiocrité qui l'environne, occasion pour Sartre de caricaturer cette hiérarchie sociale et bourgeoisie qu'il hait. Roquintin constate que les gens ont besoin de vivre ensemble, de "*se mettre à plusieurs*" pour exister, alors que lui est "*entièrement seul*", occupé à écrire biographie historique. Un jour. il est saisi d'une envie de vomir, d'une nausée. Il lui faudra longtemps pour la définir comme une "*illumination, comme une aveuglante évidence*". Tout ce qui l'entoure, et plus particulièrement les objets, lui donne le sentiment qu'il existe:

"J'étais apparu au hasard. j'étais comme une pierre, comme une plante, comme un microbe."

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

L'existence devoilée

Antoine Roquintin vit en solitaire à Bouville (Le Havre). Depuis quelque temps, il éprouve d'étranges malaises: les objets prennent soudain à ses yeux une importance anormale, une présence inquiétante. Un jour d'hiver au Jardin public, "entre les grands troncs noirs, entre les mains noires et noueuses qui se tendent vers le ciel", la "Nausée" le reprend: " Un arbre gratte la terre sous mes pieds d'un ongle noir. Je voudrais tant me laisser aller, m'oublier, dormir. Mais je ne peux pas, je suffoque. "Cette fois, il comprend le sens de son angoisse: "L'existence me pénètre de partout, par les yeux, par le nez, par la bouche... "; le soir même, il l'analyse longuement dans son journal.

Cette nausée Sartre l'a connue personnellement: il a éprouvé ce sentiment d'horreur devant le fourmillement de la contingence. Mais dans sa philosophie, cette expérience de l'absurde doit être dépassée. Loin de le condamner à la délectation morose, une telle prise de conscience engage l'homme à exercer sa liberté: dépassant l'existence, il doit tendre vers l'être grâce à la création ou à l'action. – La psychologie, le moi sont les thèmes traités.

Je ne peux pas dire que je me sente allégé ni content; au contraire, ça m'écrase. Seulement mon but est atteint: je sais ce que je voulais savoir; tout ce qui m'est arrivé depuis le mois de janvier, je l'ai compris. La Nausée ne m'a pas quitté et je ne crois pas qu'elle me quittera de sitôt; mais je ne la subis plus, ce n'est plus une maladie ni une quinte passagère: c'est moi.

Donc j'étais tout à l'heure au Jardin public. La racine du marronnier s'enfonçait dans la terre, juste au-dessous de mon banc. Je ne me rappelais plus que c'était une racine. Les mots s'étaient évanouis et, avec eux, la signification des choses, leurs modes d'emploi, les faibles repères que les hommes ont tracés à leur surface. J'étais assis, un peu voûté, la tête basse, seul en face de cette masse noire et noueuse, entièrement brute et qui me faisait peur. Et puis j'ai eu cette illumination.

Ça m'a coupé le souffle. Jamais, avant ces derniers jours, je n'avais pressenti ce que voulait dire " exister ". J'étais comme les autres, comme ceux qui se promènent au bord de la mer dans leurs habits de printemps. Je disais comme eux " la mer est verte; ce point blanc, là-haut, c'est une mouette ", mais je ne sentais pas que ça existait, que la mouette était une " mouette-existante "; à l'ordinaire l'existence se cache. Elle est là, autour de nous, en nous, elle est nous, on ne peut pas dire deux mots sans parler d'elle, et finalement, on ne la touche pas. Quand je croyais y penser, il faut croire que je ne pensais rien, j'avais la tête vide, ou tout juste un mot dans la tête, le mot " être ". Ou alors, je pensais... comment dire? Je

pensais l'appartenance, je me disais que la mer appartenait à la classe des objets verts ou que le vert faisait partie des qualités de la mer. Même quand je regardais les choses, j'étais à cent lieues de songer qu'elles existaient: elles m'apparaissaient comme un décor. Je les prenais dans mes mains, elles me servaient d'outils, je prévoyais leurs résistances. Mais tout ça se passait à la surface. Si l'on m'avait demandé ce que c'était que l'existence, j'aurais répondu de bonne foi que ça n'était rien, tout juste une forme vide qui venait s'ajouter aux choses du dehors, sans rien changer à leur nature. Et puis voilà: tout d'un coup, c'était là, c'était clair comme le jour: l'existence s'était soudain dévoilée. Elle avait perdu son allure inoffensive de catégorie abstraite: c'était la pâte même des choses, cette racine était pétrie dans de l'existence. Ou plutôt la racine, les grilles du jardin, le banc, le gazon rare de la pelouse, tout ça s'était évanoui; la diversité des choses, leur individualité n'étaient qu'une apparence, un vernis. Ce vernis avait fondu, il restait des masses monstrueuses et molles, en désordre - nues, d'une effrayante et obscène nudité.

Je me gardais de faire le moindre mouvement, mais je n'avais pas besoin de bouger pour voir, derrière les arbres, les colonnes bleues et le lampadaire du kiosque à musique, et la Velléda, au milieu d'un massif de lauriers. Tous ces objets... comment dire? Ils m'incommodaient; j'aurais souhaité qu'ils existassent moins fort, d'une façon plus sèche, plus abstraite, avec plus de retenue. Le marronnier se pressait contre mes yeux. Une rouille verte le couvrait jusqu'à mi-hauteur; l'écorce, noire et boursouflée, semblait de cuir bouilli. Le petit bruit d'eau de la fontaine Masqueret se coulait dans mes oreilles et s'y faisait un nid, les emplissait de soupirs; mes narines débordaient d'une odeur verte et putride. Toutes choses, doucement, tendrement, se laissaient aller à l'existence comme ces femmes lasses qui s'abandonnent au rire et disent: "C'est bon de rire "d'une voix mouillée; elles s'étalaient, les unes en face des autres, elles se faisaient l'abjecte confidence de leur existence. Je compris qu'il n'y avait pas de milieu entre l'inexistence et cette abondance pâmée. Si l'on existait, il fallait exister jusque-là, jusqu'à la moisissure, à la boursouflure, à l'obscénité. Dans un autre monde, les cercles, les airs de musique gardent leurs lignes pures et rigides. Mais l'existence est un fléchissement. Des arbres, des piliers bleu de nuit, le râle heureux d'une fontaine, des odeurs vivantes, de petits brouillards de chaleur qui flottaient dans l'air froid, un homme roux qui digérait sur un banc: toutes ces somnolences, toutes ces digestions prises ensemble offraient un aspect vaguement comique.

Comique... non: ça n'allait pas jusque-là, rien de ce qui existe ne peut être comique; c'était comme une analogie flottante, presque insaisissable, avec certaines situations de vaudeville. Nous étions un tas d'existants gênés, embarrassés de nous-mêmes, nous n'avions pas la moindre raison d'être là, ni les uns ni les autres, chaque existant, confus, vaguement inquiet, se sentait de trop par rapport aux autres. De trop: c'était le seul rapport que je pusse établir entre ces arbres, ces grilles, ces cailloux. En vain cherchais-je à compter les marronniers, à les situer par rapport à la Velléda, à comparer leur hauteur avec celle des platanes: chacun d'eux s'échappait des relations où je cherchais à l'enfermer, s'isolait, débordait. Ces relations (que je m'obstinais à maintenir pour retarder

l'écroulement du monde humain, des mesures, des quantités, des directions) j'en sentais l'arbitraire; elles ne mordaient plus sur les choses. De trop, le marronnier, là en face de moi un peu sur la gauche. De trop, la Velléda...

*Et moi - veule, alangui, obscène, digérant, ballottant de mornes pensées - moi aussi j'étais de trop. Heureusement je ne le sentais pas, je le comprenais surtout, mais j'étais mal à l'aise parce que j'avais peur de le sentir (encore à présent j'en ai peur - j'ai peur que ça ne me prenne par le derrière de ma tête et que ça ne me soulève comme une lame de fond). Je rêvais vaguement de me supprimer, pour anéantir au moins une de ces existences superflues. Mais ma mort même eût été de trop. De trop, mon cadavre, mon sang sur ces cailloux, entre ces plantes, au fond de ce jardin souriant. Et la chair rongée eût été de trop dans la terre qui l'eût reçue et mes os, enfin, nettoyés, écorcés, propres et nets comme des dents eussent encore été. de trop: j'étais de trop pour l'éternité. (**La Nausée**).*

Désormais Roquintin se sent libre: " Seul et libre. Mais cette liberté ressemble un peu à la mort." Si déprimante que soit la Nausée, la dernière note n'est pas désespérée. Entendant une phrase musicale, le personnage se dit: "Elle n'existe pas" puisqu'elle n'a rien de trop: c'est tout le reste qui est de trop par rapport à elle. Elle est. "Il éprouve une espèce de joie" et rêve d'un livre à écrire: "Il faudrait qu'on devine, derrière le mot exprimé", derrière les pages, quelque chose qui n'existerait pas, qui serait au-dessus de l'existence."

Il inscrit dans son journal les menus faits quotidiens qui font progressivement éclater les vérités, le "***j'existe***" répété inlassablement de page en page, le secret de son existence captée "*en train de naître*".

Dans son essai sur ***Baudelaire*** il écrit:

"Le choix libre de l'homme fait de soi-même, s'identifie absolument avec ce qu'on appelle sa destinée"

Selon lui, "*sans action collective le sentiment de l'existence est absurde*". Il tente de définir une morale athée et anticonformiste de la liberté. Les cinq nouvelles dans ***le Mur*** offrent un tableau de la condition humaine et des choix déchirants devant lesquels le libre arbitre place l'homme.

Les pièces de Sartre proclament ces mêmes idées avec une véhémence plus grande encore. Dans ***les Mouches***, pièce créée sous l'occupation allemande, on voit Oreste jeter un défi aux dieux et aux tyrans. Au-delà du cri de révolte contre le régime qui sévissait alors, c'est contre toutes les oppressions que s'élève Sartre dans un appel de la liberté. Oreste poursuivi par les Mouches, les Erinyes, détourne sur lui fautes et remords, afin que les autres puissent enfin tenter de vivre. Dans cette tragédie Sartre utilise la

légende des Artrides pour proposer une reflexion sur la liberté. Cette pièce résume les principes essentiels de la morale sartrienne:

"L'homme ne peut remplir son destin que dans la conscience sa liberté; la vraie liberté ne réside pas l'indifférence enseignée par l'humanisme sceptique, mais l'engagement et dans l'action; à chacun d'assumer sa liberté.

Mort dans Sépulture et ***la Putain Respectueuse*** préparent le drame politique ***des Mains Sales*** où s'affrontent deux idéologies de l'action. Le militant Hoederer qui n'a peur que de se salir les mains, agit dans un souci d'efficacité politique, et il privilégie le succès de son entreprise. Quant à Hugo c'est un pur idéaliste et un réaliste. L'action de cette tragédie se passe au cour de la deuxième guerre mondiale dans un pays imaginaire d'Europe centrale. Cette pièce est liée aux réflexions de Sartre sur l'action révolutionnaire et l'intention individuelle de la liberté, problèmes qui semblent ici rester inconciliables. Sur le plan de l'action révolutionnaire se trouve posée la question des moyens: si le meurtre politique est visiblement condamné, l'habilité efficace d'Hoederer est toutefois favorablement opposée à l'ambition de pureté d'Hugo. Quant à la liberté, il est montré combien sa réalisation est difficile dans un système politique qui l'aliène tout autant que la société bourgeoise contre laquelle le héros s'était révolté.

Sartre relate dans ***les Mots*** les souvenirs de son enfance et l'éveil de sa vocation philosophique. Dans les Septs volumes des ***Situations*** il rassemble des textes qui constituent le bilan de son expérience littéraire et politique. Ecrivain des ***Temps Modernes***, revue qu'il a fondée, il restera comme le théoricien, le romancier et le dramaturge d'une morale et de la liberté en laquelle il voyait l'essentiel de l'humanisme d'aujourd'hui.

Sa philosophie figure comme le dernier des grands intellectuels témoins et consciences de leur temps depuis le siècle des Lumières, comme le Voltaire ou le Hugo du XX.siècle. Il joue après eux le rôle d'un maître à penser, à la fois créateur, vulgarisateur et animateur, d'un défenseur des libertés, théoricien et activiste.

"Il faudrait être partout à la fois"

Nous sommes au soir du 26 septembre 1938: demain ce sera le sursis de Munich, mais pour le moment la guerre semble inévitable. En Allemagne, Hitler parle; à Paris, une jeune israélite, Ella Birnenschatz, écoute avec horreur son discours transmis par la radio; dans le train qui le ramène à Paris (réserviste, il est rappelé), un professeur en vacances, Mathieu Delarus, pense à la guerre et à cette voix d'Hitler qu'il ne peut entendre et qui remplit pourtant l'Europe entière. La voix est omniprésente, obsédante

et pourtant insaisissable, comme la guerre elle-même. Ainsi Sartre donne un sens existentialiste au simultanéisme déjà pratiqué par Jules Romains et que lui inspire plus directement l'exemple du romancier américain Dos Passos (Manhattan Transfe, et surtout 42e Parallèle). L'histoire, la guerre, la morale sont les thèmes traités:

" Le 20 février de cette année, j'ai déclaré au Reichstag qu'il fallait qu'un changement intervînt dans la vie des dix millions d'Allemands qui vivent hors de nos frontières. Or M. Benès a agi autrement. Il a institué une oppression encore plus complète. "

Il lui parlait seul à seul, les yeux dans les yeux, avec une irritation croissante et le désir de lui faire peur, de lui faire mal. Elle restait fascinée, ses yeux ne quittaient pas le mica. Elle n'entendait pas ce qu'il disait, mais sa voix l'écorchait.

" Une terreur encore plus grande... Une époque de dissolutions... "

Elle se détourna brusquement et quitta la pièce. La voix la poursuivit dans le vestibule, indistincte, écrasée, encore vénéneuse. Ella entra vivement dans sa chambre et ferma sa porte à clé. Là-bas, dans le salon, il menaçait encore. Mais elle n'entendait plus qu'un murmure confus. Elle se laissa tomber sur une chaise: il n'y aura donc personne, pas une mère de Juif supplicié, pas une femme de communiste assassiné pour prendre un revolver et pour aller l'abattre? Elle serrait les poings, elle pensait que, si elle était Allemande, elle aurait la force de le tuer.

Mathieu se leva, prit un des cigares de Jacques dans son imperméable et poussa la portière du compartiment.

- Si c'est pour moi, dit la Marseillaise, ne vous gênez pas, mon mari fume la pipe; je suis habituée.

- Je vous remercie, dit Mathieu, mais j'ai envie de me dégourdir un peu les jambes.

Il avait surtout envie de ne plus la voir. Ni la petite, ni le panier. Il fit quelques pas dans le couloir, s'arrêta, alluma son cigare. La mer était bleue et calme, il glissait le long de la mer, il pensait: "Qu'est-ce qui m'arrive? Ainsi la réponse de cet homme fut plus que jamais: "Fusillons, arrêtons, incarcérons." Et cela pour tous ceux qui d'une manière ou d'une autre ne lui conviennent pas, il voulait s'appliquer et comprendre. Jamais rien ne lui était arrivé qu'il n'eût compris; c'était sa seule force, son unique défense, sa dernière fierté. Il regardait la mer et il pensait:"Je ne comprends pas alors arriva ma revendication de Nuremberg. Cette revendication fut complètement nette: pour la première fois il m'arrive que je pars pour la guerre, se dit-il. Ça n'avait pas l'air bien malin et pourtant ce n'était pas clair du tout. En ce qui le concernait personnellement, tout était simple et net: il avait joué et perdu, sa vie était derrière lui, gâchée. Je ne laisse rien, je ne regrette rien, pas même Odette, pas même Ivich, je ne suis personne. Restait l'événement lui-même., je déclarai que maintenant le droit de libre disposition devait enfin, vingt ans après les déclarations du président Wilson, entrer en

vigueur pour ces trois millions et demi d'hommes tout ce qui l'avait atteint jusque-là était à sa mesure d'homme, les petits emmerdements et les catastrophes, il les avait vus venir, il les avait regardés en face. Quand il avait été prendre l'argent dans la chambre de Lola, il avait vu les billets, il les avait touchés, il avait respiré le parfum qui flottait dans la chambre; et quand il avait plaqué Marcelle, il la regardait dans les yeux pendant qu'il lui parlait; ses difficultés n'étaient jamais qu'avec lui-même; il pouvait se dire: J'ai eu raison, j'ai eu tort; il pouvait se juger. A présent c'était devenu impossible et de nouveau M. Benès a donné sa réponse: de nouveaux morts, de nouvelles incarcérations, de nouveaux. Il pensa: je pars pour la guerre, et cela ne signifiait rien. Quelque chose lui était arrivé qui le dépassait. La guerre le dépassait. Ça n'est pas tant qu'elle me dépasse, c'est qu'elle n'est pas là. Où est-elle? Partout: elle prend naissance de partout, le train fonce dans la guerre, Gomez atterrit dans la guerre, ces estivants en toile blanche se promènent dans la guerre, il n'est pas un battement de coeur qui ne l'alimente, pas une conscience qui n'en soit traversée. Et pourtant, elle est comme la voix d'Hitler, qui remplit ce train et que je ne peux pas entendre: J'ai déclaré nettement à M. Chamberlain ce que nous considérons maintenant comme la seule possibilité de solution; de temps en temps on croit qu'on va la toucher, sur n'importe quoi, dans la sauce d'un tournedos, on avance la main, elle n'est plus là: il ne reste qu'un bout de viande dans de la sauce. Ah ! pensa-t-il, il faudrait être partout à la fois.
Le Sursis (Librairie Gallimard, éditeur).

Le " faire", révélateur de l'"être "

Dans cette page de Situations II, Sartre déduit avec une remarquable fermeté les caractères de la littérature contemporaine tels qu'ils doivent résulter de la conjoncture historique et de sa propre philosophie; c'est la phase constructive qui suit l'expérience de la Nausée. Pourtant ces réflexions si lucides ne lassent pas de soulever des objections. D'abord, l'oeuvre de Sartre ressemble peu aux exemples qu'il cite (auxquels on pourrait ajouter celui de Malraux); cette fusion de la littérature et de l'action, l'a-t-il lui-même réalisée? ne le sent-on pas souvent partagé entre la création proprement dite et la littérature didactique (exposé d'une philosophie débouchant directement sur l'engagement politique et la polémique)? D'autre part, le roman contemporain n'a-t-il pas trouvé d'autres moyens de renouveler l'analyse psychologique traditionnelle?

Pour nous, le ***faire*** *est révélateur de l'être, chaque geste dessine des figures nouvelles sur la terre, chaque technique, chaque outil est un sens ouvert sur le monde; les choses ont autant de visages qu'il y a de manières de s'en servir. Nous ne sommes plus avec ceux qui veulent posséder le monde mais avec ceux qui veulent le changer, et c'est au projet même de le changer qu'il révèle les secrets de son être. On a du marteau, dit Heidegger, la connaissance la plus intime quand on s'en sert pour marteler. Et du clou, quand on l'enfonce dans le mur, et du mur quand on y enfonce le clou. Saint-Exupéry nous a ouvert le chemin, il a montré*

que l'avion, pour le pilote, est un organe de perception; une chaîne de montagnes à 600 kilomètres-heure et dans la perspective nouvelle du survol, c'est un noeud de serpents: elles se tassent, noircissent, poussent leurs têtes dures et calcinées contre le ciel, cherchent à nuire, à cogner; la vitesse, avec son pouvoir astringent, ramasse et presse autour d'elle les plis de la robe terrestre, Santiago saute dans le voisinage de Paris, à quatorze mille pieds de haut les attractions obscures qui tirent San Antonio vers New-York brillent comme des rails. Après lui, après Hemingway, comment pourrions-nous songer à décrire? Il faut que nous plongions les choses dans l'action: leur densité d'être se mesurera pour le lecteur à la multiplicité des relations pratiques qu'elles entretiendront avec les personnages. Faites gravir la montagne par le contre-bandier, par le douanier, par le partisan, faites-la survoler par l'aviateur, et la montagne surgira tout à coup de ces actions connexes, sautera hors de votre livre, comme un diable de sa boîte. Ainsi le monde et l'homme se révèlent par les entreprises. Et toutes les entreprises dont nous pouvons parler se réduisent à une seule: celle de faire l'histoire. Nous voilà conduits par la main jusqu'au moment où il faut abandonner la littérature de l'exis pour inaugurer celle de la praxis.

La praxis comme action dans l'histoire et sur l'histoire, c'est-à-dire comme synthèse de la relativité historique et de l'absolu moral et métaphysique, avec ce monde hostile et amical, terrible et dérisoire qu'elle nous révèle, voilà notre sujet. Je ne dis pas que nous ayons choisi ces chemins austères, et il en est sûrement parmi nous qui portaient en eux quelque roman d'amour charmant et désolé qui ne verra jamais le jour. Qu'y pouvons-nous? Il ne s'agit pas de choisir son époque mais de se choisir en elle'. (***Qu'est-ce que la littérature***? IV, Situation de l'écrivain en 1947).

Une vocation d'écrivain

"J'étais écrivain, dit Jean-Paul Sartre, comme Charles Schweitzer était grand-père: de naissance et pour toujours"; et plus loin: "On écrit pour ses voisins ou pour Dieu. Je pris le parti d'écrire pour Dieu en vue de sauver mes voisins. [...] Avant de sauver l'humanité, je commencerais par lui bander les yeux; alors seulement je me tournerais contre les petits reîtres noirs et véloces, contre les mots." Voici ses réflexions sur sa vocation précoce. - Thèmes: l'enfance, l'eutobiographie, le souvenir, la littérature.

J'avais neuf ans. Fils unique et sans camarade, je n'imaginais pas que mon isolement pût finir. Il faut avouer que j'étais un auteur très ignoré. J'avais recommencé d'écrire. Mes nouveaux romans, faute de mieux, ressemblaient aux anciens trait pour trait, mais personne n'en prenait connaissance. Pas même moi, qui détestais me relire: ma plume allait si vite que, souvent, j'avais mal au poignet; je jetais sur le parquet les cahiers remplis, je finissais par les oublier, ils disparaissaient; pour cette raison je n'achevais rien: à quoi bon raconter la fin d'une histoire quand le commencement s'en est perdu. D'ailleurs, si Karl avait daigné jeter un coup d'oeil sur ces pages, il n'aurait pas été lecteur à mes yeux mais juge suprême et j'aurais redouté qu'il ne me condamnât. L'écriture, mon

travail noir, ne renvoyait à rien et, du coup, se prenait elle-même pour fin: j'écrivais pour écrire. Je ne le regrette pas: eussé-je été lu, je tentais de plaire, je redevenais merveilleux. Clandestin, je fus vrai.

Enfin l'idéalisme du clerc se fondait sur le réalisme de l'enfant. Je l'ai dit plus haut: pour avoir découvert le monde à travers le langage, je pris longtemps le langage pour le monde. Exister, c'était posséder une appellation contrôlée, quelque pan sur les Tables infinies du Verbe; écrire c'était y graver des êtres neufs ou - ce fut ma plus tenace illusion - prendre les choses, vivantes, au piège des phrases: si je combinais les mots ingénieusement, l'objet s'empêtrait dans les signes, je le tenais. Je commençais, au Luxembourg, par me fasciner sur un brillant simulacre de platane: je ne l'observais pas, tout au contraire, je faisais confiance au vide, j'attendais; au bout d'un moment, son vrai feuillage surgissait sous l'aspect d'un simple adjectif ou, quelquefois, de toute une proposition: j'avais enrichi l'univers d'une frissonnante verdure. Jamais je n'ai déposé mes trouvailles sur le papier: elles s'accumulaient, pensais-je, dans ma mémoire. En fait je les oubliais. Mais elles me donnaient un pressentiment de mon rôle futur: J'imposerais des noms. Depuis plusieurs siècles, à Aurillac, de vains amas de blancheurs réclamaient des contours fixes, un sens; j'en ferais des monuments véritables. Terroriste, je ne visais que leur être: je le constituerais par le langage; rhétoricien, je n'aimais que les mots: je dresserais des cathédrales de paroles sous l'oeil bleu du mot ciel. Je bâtirais pour des millénaires. Quand je prenais un livre, j'avais beau l'ouvrir et le fermer vingt fois, je voyais bien qu'il ne s'altérait pas. Glissant sur cette substance incorruptible: le texte, mon regard n'était qu'un minuscule accident de surface, il ne dérangeait rien, n'usait pas. Mais, par contre, passif, éphémère, j'étais un moustique ébloui, traversé par les feux d'un phare; je quittais le bureau, j'éteignais: invisible dans les ténèbres, le livre étincelait toujours; pour lui seul. Je donnerais à mes ouvrages la violence de ces jets de lumière corrosifs, et, plus tard, dans les bibliothèques en ruines, ils survivraient à l'homme. (**Les Mois.**)

Albert Camus

A la question que les hommes demandent aux philosophes romanciers, "*la raison de leur existence*", Camus répond:

"Il y a au moins une raison: l' homme doit se défendre contre l'absurdité et rendre ce qu' il sent être le propre de la nature humaine; il doit créer du bonheurr pour protester contre l'univers du mallheur. "

L'Etranger achevé en mai 1940 et publié en même temps que ***Le Mythe de Sisyphe*** en 1942, ***L'Etranger*** est en partie la traduction romanesque des idées contenues dans cet Essai sur l'absurde. Meursault, le narrateur, est un modeste employé de bureau, à Alger. Il retrace son existence médiocre, limitée au déroulement mécanique de gestes quotidiens et à la quête instinctive de sensations élémentaires. Il vit dans une sorte de torpeur, une étrange indifférence: au moment d'agir, il note d'ordinaire qu'on peut faire

l'un ou l'autre et que ça lui est égal". Il représente l'homme avant la pensée de conscience de l'absurde, mais déjà préparé à cet éveil lucide: sans illusion sur les valeurs consacrées, il se comporte comme si la vie n'avait pas de sens. L'effet produit sur le lecteur par une telle narration, objective et déprimante, est cet écartement qui, selon Camus, est une bonne chose, car il nous conduit au sentiment de l'absurde.

Appelé à l'asile où sa mère vient de mourir, Meursault accomplit docilement dans les formes consacrées par l'usage, les rites de la veillée funèbre, de la levée du corps, de la cérémonie religieuse et de l'inhumation. Il a de la peine, sans doute; mais il est foncièrement inapte au mensonge et comme son chagrin n'est pas intolérable et qu'il est accablé par la chaleur, il ne fait aucun effort pour manifester sa douleur aux yeux des assistants. Le lendemain, il a retrouvé une amie d'autrefois, Marie Cardona, s'est baigné avec elle et l'a accompagnée au cinéma où l'on projetait un film comique.

L'obsession de la mer et du soleil, Camus la doit à son enfance algérienne. Il resta toujours fidèle à la terre d'Algérie et la célébra avec amour et lyrisme dans la plupart de ses romans. Ses oeuvres sont impreignées du sentiment de l'absurde. L'expérience particuliére de Meurtsault dans l'***Etranger*** en fournit un exemple. Le jeune Algérois est conduit par les circonstances banales de sa vie quotidienne à l'évidence qu'il ne ressemble plus aux autres, qu'il leur est devenu étranger. Parce qu'il ne se conforma plus aux valeurs sentimentales et morales de la société, il se retrouve au banc des accusés. Un jour sur une plage, avec la complicité d'un soleil d'été aveuglant, il tue un arabe de quatre coups de révolver, frappant ainsi "*sur la porte du malheur*". A sa grand surprise. la justice cherche une préméditation, des mobiles, à ce meurtre parfaitement gratuit. Il entend ses juges détourner au profit de l'accusation les mêmes évenements de son passé qui, parce qu'ils s'échappent à la norme l'accusent. L'incompréhension et l'incommunicabilité se sont définitivement installées. Accusé par ses semblables, non pour un crime, mais parce qu'il est différent d'eux, Meurtsault pourrait mourir dans le sentiment qu'il leur est étranger. Leurs critéres ne sont plus les siens. La force de l'oeuvre tient justement à l'existence de ce héros qui pose tant de questions gênantes et que Camus a su faire parler avec une remarquable économie de moyens.

"La porte du malheur"

La vie a repris son cours monotone et banal. C'est dimanche: avec Marie et son ami Raymond, Meursault va rendre visite à Masson et à sa femme qui habitent un cabanon, à l'extrémité d'une plage de banlieue. Après le

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

déjeuner, les trois hommes ont une bagarre avec deux Arabes qui poursuivaient Raymond pour une histoire de femme. Ce dernier a le bras tailladé d'un coup de couteau. Voulant l'empêcher de tuer son adversaire, Meursault lui prend son revolver et réussit à lui faire regagner le cabanon où les deux femmes sont en pleurs. Mais voici qu'écrasé par la canicule, il cède lui-même au désir de se rendre seul au bord d'une source. On verra par quel enchaînement aveugle de circonstances, de sensations subies dans une sone d'hébétude et d'impulsions instinctives, il devient, sans raison profonde, meurtrier d'un homme qu'il ne connaît même pas. La philosophie, la psychologie, la liberté, le déterminisme, la morale, la nature sont les thèmes traités.

J'ai marché longtemps. Je voyais de loin la petite masse sombre du rocher entourée d'un halo aveuglant par la lumière et la poussière de la mer. Je pensais à la source fraîche derrière le rocher. J'avais envie de retrouver le murmure de son eau, envie de fuir le soleil, l'effort et les pleurs de femmes, envie enfin de retrouver l'ombre et son repos. Mais quand j'ai été plus près, j'ai vu que le type de Raymond était revenu.

Il était seul. Il reposait sur le dos, les mains sous la nuque, le front dans les ombres du rocher, tout le corps au soleil. Son bleu de chauffe fumait dans la chaleur. J'ai été un peu surpris. Pour moi, c'était une histoire finie et j'é tais venu là sans y penser.

Dès qu'il m'a vu, il s'est soulevé un peu et a mis la main dans sa poche. Moi, naturellement, j'ai serré le revolver de Raymond dans mon veston. Alors de nouveau, il s'est laissé aller en arrière, mais sans retirer la main de sa poche. J'étais assez loin de lui, à une dizaine de mètres. Je devinais son regard par instant, entre ses paupières mi-closes. Mais le plus souvent, son image dansait devant mes yeux, dans l'air enflammé. Le bruit des vagues était encore plus paresseux, plus étale qu'à midi. C'était le même soleil, la même lumière sur le même sable qui se prolongeait ici. Il y avait déjà deux heures que la journé e n'avançait plus, deux heures qu'elle avait jeté l'ancre dans un océan de métal bouillant. A l'horizon, un petit vapeur est passé,et j'en ai deviné la tache noire au bord de mon regard, parce que je n'avais pas cessé de regarder l'Arabe.

J'ai pensé que je n'avais qu'un demi-tour à faire et ce serait fini. Mais toute une plage vibrante de soleil se pressait derrière moi. J'ai fait quelques pas vers la source. L'Arabe n'a pas bougé. Malgré tout, il était encore assez loin. Peut-être à cause des ombres sur son visage, il avait l'air de rire. J'ai attendu.La brûlure du soleil gagnait mes joues et j'ai senti des gouttes de sueur s'amasser dans mes sourcils. C'etait le même soleil que le jour où j'avais enterré maman et, comme alors, le front surtout me faisait mal et toutes ses veines battaient ensemble sous la peau. A cause de cette brûlure que je ne pouvais plus supporter, j'ai fait un mouvement.en avant. Je savais que c'était stupide, que je ne me debarrasserais pas du soleil en me déplaçant d'un pas. Mais j'ai fait un pas, un seul pas en avant. Et cette fois, sans se soulever, l'Arabe a tiré son couteau qu'il m'a présenté dans le

soleil. La lumière a giclé sur l'acier et c'était comme une longue lame étincelante qui m'atteignait au front. Au même instant, la sueur amassée dans mes sourcils a coulé d'un coup sur les paupières et les a recouvertes d'un voile tiède et épais. Mes yeux étaient aveugles derrière ce rideau de larmes et de sel. Je ne sentais plus que les cymbales du soleil sur mon front et, indistinctement, le glaive éclatant jailli du couteau toujours en face de moi. Cette épée brûlante rongeait mes cils et fouillait mes yeux douloureux. C'est alors que tout a vacillé. La mer a charrié un souffle épais et ardent. Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu. Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le révolver. La gâchette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant que tout a commencé. J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sar la porte du malheur.

Déféré à la justice, Meursault, qui n'a pas conscience d'être un criminel est un objet de scandale pour le procureur, pour les juges et même pour son avocat. Il leur apparaît comme étranger à leur univers, parce qu'il ignore les valeurs conventionnelles qui donnent un sens à leur propre vie. Plutôt que le meurtre, le procureur lui reproche d'avoir paru insensible à l'enterrement de sa mère, puis de s'être baigné et d'être allé au cinéma le lendemain: tous ces incidents sans lien sont interprétés comme la preuve qu'il n'a "rien d'humain" et n'est accessible à aucun des" principes moraux qui gardent le coeur des hommes". On l'accuse d'avoir"enterré sa mère avec un coeur de criminel", et il est condamné à mort.

Le Ciel ou la Terre?

Dans sa prison, Meursault est agité de mille pensées: l'évasion, l'espoir de voir modifier la loi, le pourvoi auquel il finit par renoncer, l'attente de l'aube fatale. Il a refusé de voir l'aumônier. Pourtant ce dernier lui fait "une visite tout amicale". Meursault vient de déclarer qu'il ne croit pas en Dieu et qu'en tout cas, dans le doute, il aime mieux réserver le temps qui lui reste à ce dont il est sûr. Le condamné, se tournant vers cette existence qu'il va perdre certainement, se refuse à parier pour une autre vie et préfere consacrer à la terre ses ultimes instants. A la fin du roman, l'homme absurde enchantera ses dernières heures par les souvenirs du passé et les délicieuses sensations d'une nuit "chargée de signes et d'étoiles." La philosophie, le bonheur, la religion, la mort, la morale, la justice sont les thèmes traités.

Il s'est adressé à moi en m'appelant "mon ami": s'il me parlait ainsi ce n'était pas parce que j'étais condamné à mort; à son avis, nous étions tous condamnés à mort. Mais je l'ai interrompu en lui disant que ce n'était pas la même chose et que,

d'ailleurs, ce ne pouvait être, en aucun cas, une consolation. "Certes, a-t-il approuvé. Mais vous mourrez plus tard si vous ne mourez pas aujourd'hui. La même question se posera alors. Comment aborderez-vous cette terrible épreuve?" J'ai ré pondu que je l'aborderais exactement comme je l'abordais en ce moment.

Il s'est levé à ce mot et m'a regardé droit dans les yeux. C'est un jeu que je connaissais bien. [...] L'aumônier aussi connaissait bien ce jeu, je l'ai tout de suite compris: son regard ne tremblait pas. Et sa voix non plus n'a pas tremblé quand il m'a dit: "N'avez-vous donc aucun espoir et vivez-vous avec la pensée que vous allez mourir tout entier? - Oui", ai-je répondu.

Alors, il a baissé la tête et s'est rassis. Il m'a dit qu'il me plaignait. Il jugeait cela impossible à supporter pour un homme. Moi, j'ai seulement senti qu'il commençait à m'ennuyer. Je me suis détourné à mon tour et je suis allé sous la lucarne. Je m'appuyais de l'épaule contre le mur. Sans bien le suivre, j'ai entendu qu'il recommençait à m'interroger. Il parlait d'une voix inquiète et pressante. J'ai compris qu'il était ému et je l'ai mieux écouté.

Il me disait sa certitude que mon pourvoi serait accepté, mais je portais le poids d'un péché dont il fallait me débarrasser. Selon lui, la justice des hommes n'était rien et la justice de Dieu tout. J'ai remarqué que c'était la première qui m'avait condamné. Il m'a répondu qu'elle n'avait pas, pour autant, lavé mon péché. Je lui ai dit que je ne savais pas ce qu'é tait un péché. On m'avait seulement appris que j'étais un coupable. J'étais coupable, je payais, on ne pouvait rien me demander de plus. A ce moment, il s'est levé à nouveau et j'ai pensé que dans cette cellule si étroite, s'il voulait remuer, il n'avait pas le choix. Il fallait s'asseoir ou se lever.

J'avais les yeux fixés au sol. Il a fait un pas vers moi et s'est arrêté, comme s'il n'osait avancer. Il regardait le ciel à travers les barreaux. "Vous vous trompez, mon fils, m'a-t-il dit, on pourrait vous demander plus. On vous le demandera peut-être.

- Et quoi donc? - On pourrait vous demander de voir. - Voir quoi? "Le prêtre a regardé tout autour de lui et il a répondu d'une voix que j'ai trouvée soudain très lasse: "Toutes ces pierres suent la douleur, je le sais. Je ne les ai jamais regardées sans angoisse. Mais, du fond du coeur, je sais que les plus misérables d'entre vous ont vu sortir de leur obscurité un visage divin. C'est ce visage qu'on vous demande de voir."

Je me suis un peu animé. J'ai dit qu'il y avait des mois que je regardais ces murailles. Il n'y avait rien ni personne que je connusse mieux au monde. Peut-être, il y a bien longtemps, y avais-je cherché un visage. Mais ce visage avait la couleur du soleil et la flamme du désir: c'était celui de Marie. Je l'avais cherché en vain. Maintenant, c'était fini. Et dans tous les cas, je n'avais rien vu surgir de cette sueur de pierre.

L'aumônier m'a regardé avec une sorte de tristesse. J'étais maintenant complètement adossé à la muraille et le jour me coulait sur le front. Il a dit quelques mots que je n'ai pas entendus et m'a demandé très vite si je lui permettais

de m'embrasser:" Non", ai-je répondu. Il s'est retourné et a marché vers le mur sur lequel il a passé sa main lentement:" Aimez-vous donc cette terre à ce point?" a-t-il murmuré. Je n'ai rien répondu.

Il est resté assez longtemps détourné. Sa présence me pesait et m'agaçait. J'allais lui dire de partir, de me laisser, quand il s'est écrié tout d'un coup avec une sorte d'éclat, en se retournant vers moi:" Non, je ne peux pas vous croire. Je suis sûr qu'il vous est arrivé de souhaiter une autre vie." Je lui ai répondu que naturellement, mais cela n'avait pas plus d'importance que de souhaiter d'être riche, de nager très vite ou d'avoir une bouche mieux faite. C'était du même ordre. Mais lui m'a arrêté et il voulait savoir comment je voyais cette autre vie. Alors, je lui ai crié:" Une vie où je pourrais me souvenir de celle-ci", et aussitôt je lui ai dit que j'en avais assez. Il voulait encore me parler de Dieu, mais je me suis avancé vers lui et j'ai tenté de lui expliquer une dernière fois qu'il me restait peu de temps. Je ne voulais pas le perdre avec Dieu.

Comme, en le quittant l'aumônier lui promet de prier pour lui, Meursault ne se domine plus: il lui crie sa révolte et toutes ses certitudes - la plus précieuse, celle d'être vivant; la plus intolérable, celle de la mort qui va venir -, et il proclame le caractère indifférent de nos actes, puisque nous sommes tous condamné à mort. Le prêtre se retire, les yeux pleins de larmes.

Après son départ le condamné retrouve le calme, s'endort puis se réveille, "avec des étoiles sur le visage": "Des bruits de campagne montaient jusqu'à moi. Des odeurs de nuit, de terre et de sel rafraîchissaient mes tempes. La merveilleuse paix de cet été endormi entrait en moi comme une marée... Comme si cette grande colère m'avait purgé du mal, vidé d'espoir, devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles, je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde. De l'éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j'ai senti que j'avais été heureux, et que je l'étais encore."

L'absurdité nait donc d'une situation métaphysique individuelle: le décalage qu'elle crée entre l'homme et ses semblables le rejette dans un univers privé des lois habituelles de la morale. Cette idée domine dans les pièces de théâtre comme ***Caligula,*** ou ***Malentendu,*** un essai, ***le Mythe de Sisyphe***.

Le Malentendu comme ***l'Etranger*** repose sur un fait divers tragique: une mère assassine sans le connaître son propre fils en le prenant pour un étranger. La pièce est un drame de la solitude de l'être humain et de cette trahison, ce "malentendu", que représente pour lui l'appiration trompeuse vers le bonheur.

Caligula nous a conduit au centre de la pensée de Camus qui a commenté ainsi l'aveu de Caligula:

"Si sa vérité est de se révolter contre le destin, son erreur est de nier les hommes- "

Vacuité de l'existence, inutilité des actes. tel est encore le symbole de Sisyphe, condamné à rouler sans cesse au sommet d'une montagne un rocher qui retombe aussitôt: mais le sens de la vie ne réside-t-il pas dans cet effort acharné? C'est une analyse du sentiment de l'absurde. Il se présente sous la forme d'un journal tenu par le héros.

"Dans un univers soudain privé d'illusions et de lumières, l'homme se sent étranger. Ce divorce entre l'homme et sa vie, l'acteur et son décor, c'est proprement le sentiment de l'absurdité. "

Pour Camus, la liberté se conquiert en prenant conscience de l'absurde et en choisissant la révolte qui est "*un confrontement perpétuel de l'homme et sa propre obscurité*".

"On ne découvre pas l'absurde sans être tenté d'écrire quelque manuel du bonheur. Mais il n' y a qu' un monde. Le bonheur et l'absurde sont deux fils de la même terre. Ils sont inséparables. L'erreur serait de dire que le bonheur nait forcement de la vérité absurde. Il arrive aussi bien que le sentiment l'absurde naisse du bonheur.

Ayant pris conscience de l'absurde, l'homme s'interroge sur son destin et, tirant parti des leçons que lui propose l'Histoire, se demande si la révolte ne serait pas apte à le triompler. Ainsi se définit l'attitude de "l'homme absurde":

"Je tire de l 'absurde trois conséqences qui sont ma révolte, ma liberté, ma passion. Par le seul jeu de ma conscience, je transforme en règle de vie ce qui était invitation à la mort -et je refuse le suicide".

Dans ***l'Homme Révolté***, Camus tente de retracer une histoire de toutes les révoltes, métaphysiques, politiques, artistiques, littéraires et il cherche au-delà du nihilisme cette "*pensée de Midi vers laquelle nous devons tendre*". Cette image du soleil à son zénith symbolise pour Camus, l'espoir suspendu dans le temps, "*l'espoir qui plane sur des volcans de lumière*".

La Peste est un journal imaginaire d'une épidemie à Oran, peinture vraie des oppressions de notre temps. Camus évoque les frêles pouvoirs de l'homme devant le mal et sa dépendance à ses semblables. Certains hommes s'installent dans le fléau, l'exploitent ou le subissent. Il faut réfuser d'être avec eux ou l'intolérance, quitte à leur devenir étranger. Le narrateur

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

de cette chronique de ***la Peste,*** le docteur Rieux, *"a pris délibérément le parti de la victime et il a voulu rejoindre les hommes, ses concitoyens, dans les seules certitues qu'ils aient en commun, et qui sont l'amour, la souffrance et l'exil."*(***La Peste***).

La Peste est un récit mythique où tous les évenements, revêtant un caractère symbolique, concourent à figurer l'affrontement de l'homme et de l'absurde. Pour symboliser tout ce qui vient signifier aux hommes la fragilité de leur condition, Camus a imaginé une épidémie de Peste, frappant la ville d'Oran en 194.. Un médecin Dr. Rieux en tient la chronique *"pour témoigner en faveur des pestiférés"* et prouver qu'il y a *"dans les hommes plus de choses à admirer que de choses à mépriser"*. Il est visiblement le porte-parole de Camus. Camus a souligné lui-même la signification humaniste de son livre:

*"Comparée à l'Etranger, **La Peste** marque... le passage d'une attitude de révolte solitaire à la reconnaissance d' une communauté dont il faut partager les luttes. S' il y a évolution de **l'Etranger à la Peste**, elle s'est faite dans le sens de la solidarité et de la participation"*. (***Lettres à Roland Barthes.*** **11 Juillet 1951**

Dans ***La Peste*** (1947), Camus imagine qu'une épidémie de peste s'est abattue sur la ville d'Oran. A travers le journal d'un témoin, le Dr.Rieux il nous fait assister à l'évolution dramatique du fléau depuis le jour où apparaissent les rats qui apportent la contagion, jusqu'au moment où, dans la ville isolée du monde et dont les habitants ont péri par milliers, le mal desserre son étreinte et les survivants renaissent au bonheur. C'est un récit à la fois réaliste et mythique où la peste symbolise l'existence du mal physique et moral; on y a vu aussi une allégorie particulière de notre temps: "C'est l'occupation allemande et l'univers concentrationnaire, c'est la bombe atomique et les perspectives d'une troisième guerre mondiale, c'est aussi l'âge inhumain, celui de l'Etat-Dieu, de la machine souveraine, de l'administration irresponsable" (P. de Boisdeffre).

D'une remarquable densité, le récit se situe sur plusieurs plans. C'est d'abord la chronique d'une épidémie retracée par un médecin: les symptômes, la lutte persévérante malgré les échecs, l'espoir que suscite un nouveau vaccin, les agonies, les enterrement, les incinérations.

C'est aussi le récit d'un psychologue et d'un moraliste qui analyse les réactions individuelles (égoisme, méfiance, douleur des séparations) ou collectives (élans vers la foi ou les jouissances effort pour s'adapter à la claustration, tentatives d'évasion). Peu à peu les uns et les autres font dans le malheur, l'apprentissage de la solidarité.

Au premier plan, quelques personnages se dévouent sans répit: "Grand, modeste employé, héros insignifiant et effacé qui n'avait pour lui qu'un peu de bonté au c0eur"et qui sans s'en douter, est une sorte de saint; le journaliste Rambert, que hante l'amour d'une maîtresse restée à Paris, et qui pourtant renonce à quitter la ville maudite car, "il peut y avoir de la honte à être heureux tout seul"; le Père Panéloux, religieux qui s'attache à concilier la confiance en la bonté divine et la lutte contre la souffrance humaine; Tarrou, l'intellectuel qui observait la comédie humaine avec la lucidité de l'homme absurde, mais qui, devant la souffrance, éprouve les sentiments de l'homme révolté et sera volontaire pour combattre le fléau, afin de trouver la paix intérieure; enfin le narrateur, le docteur Rieux, inlassable adversaire de la peste, qui est l'interprète des idées de l'auteur.

Fraternité dans une lutte sans espoir

Un lien fraternel commence à s'établir entre le Dr. Rieux et Tarrou, venu lui proposer son concours pour constituer des "formations sanitaires volontaires", malgré le danger mortel de la contagion. Camus a confié l'essentiel de sa pensée à ces deux personnages d'origine et d'éducation différentes mais unis par un même désir de soulager la misère de leurs semblables. Incroyants l'un et l'autre, ils en viennent à préciser leur idéal à propos d'un prêche retentissant du Père Panéloux qui a présenté la peste comme un châtiment envoyé par Dieu pour inviter les hommes à se convertir: le fléau recevrait ainsi sa justification rationnelle en s'intégrant à l'ordre divin. Pour Rieux au contraire le mal constitue un scandale, une injustice inconciliable avec l'idée d'un Dieu bon et tout-puissant. Ne pouvant réformer "l'ordre du monde", il adopte l'attitude que lui dicte le sentiment de notre commune misère: exercer son métier de médecin, et, bien qu'il se sache vaincu d'avance, lutter jusqu'au bout pour retarder cette mort à laquelle les hommes sont injustement condamnés. La philosophie, la religion, la Providence, lamorale, la civilisation, la mort, la société, l'amitié sont les thèmes traités.

Camus reprend dans ***La Peste*** le problème de la Providence et de l'existence du mal dans le monde, qui a tant agité les philosophes du XVIII.siècle. Tout a été dit sur la question et il ne peut, en somme, qu'exposer le pour et le contre avec les moyens propres au romancier. Son opinion personnelle s'exprime par la bouche du docteur Rieux qui s'élève conte les arguments religieux du Père Panéloux qui présente la peste comme un châtiment envoyé par Dieu pour décider les hommes à se convertir et à réformer leur vie.

Rieux réfléchit. - Mais ce travail peut être mortel, vous le savez bien. Et dans tous les cas, il faut que je vous en avertisse. Avez-vous bien réfléchi?

Tarrou le regardait de ses yeux gris et tranquilles.

- Que pensez-vous du prêche de Paneloux, docteur?

La question était posée naturellement et Rieux y répondit naturellement.

- J'ai trop vécu dans les hôpitaux pour aimer l'idée de punition collective. Peut-on justifier la peste?

Mais, vous savez, les chrétiens parlent quelquefois ainsi, sans le penser jamais réellement. Ils sont meilleurs qu'ils ne paraissent.

- Vous pensez pourtant, comme Paneloux, que la peste a sa bienfaisance, qu'elle ouvre les yeux, qu'elle force à penser !

Le docteur secoua la tête avec impatience.

- Comme toutes les maladies de ce monde. Mais ce qui est vrai des maux de ce monde est aussi vrai de la peste. Cela peut servir à grandir quelques-uns.

Cependant, quand on voit la misère et la douleur qu'elle apporte, il faut être fou, aveugle ou lâche pour se résigner à la peste.

Rieux avait à peine élevé le ton. Mais Tarrou fit un geste de la main comme pour le calmer. Il souriait.

- Oui, dit Rieux en haussant les épaules. Mais vous ne m'avez pas répondu. Avez-vous réfléchi?

Tarrou se carra un peu dans son fauteuil et avança la tête dans la lumière.

- Croyez-vous en Dieu, docteur?

La question était encore posée naturellement. Mais cette fois, Rieux hésita.

- Non, mais qu'est-ce que cela veut dire? Je suis dans la nuit et j'essaie d'y voir clair. Il y a longtemps que j'ai cessé de trouver ça original.

- N'est-ce pas ce qui vous sépare de Paneloux?

- Je ne crois pas. Paneloux est un homme d'études. Il n'a pas vu assez mourir et c'est pourquoi il parle au nom d'une vérité. Mais le moindre prêtre de campagne qui administre ses paroissiens et qui a entendu la respiration d'un mourant pense comme moi. Il soignerait la misère avant de vouloir en démontrer l'excellence.

Rieux se leva, son visage était maintenant dans l'ombre.

- Laissons cela, dit-il, puisque vous ne voulez pas répondre.

Tarrou sourit sans bouger de son fauteuil. - Puis-je répondre par une question? A son tour le docteur sourit: - Vous aimez le mystère, dit-il. Allons-y.

- Voilà, dit Tarrou. Pourquoi vous-même montrez-vous tant de dévouement puisque vous ne croyez pas en Dieu? Votre réponse m'aidera peut-être à répondre moi-même.

Sans sortir de l'ombre, le docteur dit qu'il avait déjà répondu, que s'il croyait en un Dieu tout-puissant, il cesserait de guérir les hommes, lui laissant alors ce soin. Mais que personne au monde, non, pas même Paneloux qui croyait y croire, ne croyait en un Dieu de cette sorte, puisque personne ne s'abandonnait totalement et qu'en cela, du moins, lui, Rieux, croyait être sur le chemin de la vérité, en luttant contre la création telle qu'elle était.

- Ah ! dit Tarrou, c'est donc l'idée que vous vous faites de votre métier?

- A peu près, répondit le docteur en revenant dans la lumière.

Tarrou siffla doucement et le docteur le regarda.

- Oui, dit-il, vous vous dites qu'il y faut de l'orgueil: Mais je n'ai que l'orgueil qu'il faut, croyez-moi. Je ne sais pas ce qui m'attend ni ce qui viendra après tout ceci. Pour le moment il y a des malades et il faut les guérir. Ensuite, ils ré flé chiront et moi aussi. Mais le plus pressé est de les guérir. Je les défends comme je peux, voilà tout.

- Contre qui?

Rieux se tourna vers la fenêtre. Il devinait au loin la mer à une condensation plus obscure de l'horizon. Il éprouvait seulement sa fatigue et luttait en même temps contre un désir soudain et déraisonnable de se livrer un peu plus à cet homme singulier, mais qu'il sentait fraternel.

- Je n'en sais rien, Tarrou, je vous jure que je n'en sais rien. Quand je suis entré dans ce métier, je l'ai fait abstraitement, en quelque sorte, parce que j'en avais besoin, parce que c'était une situation comme les autres, une de celles que les jeunes gens se proposent. Peut-être aussi parce que c'était particulièrement difficile pour un fils d'ouvrier comme moi. Et puis il a fallu voir mourir. Savez-vous qu'il y a des gens qui refusent de mourir? Avez-vous jamais entendu une femme crier: "Jamais !" au moment de mourir? Moi, oui. Et je me suis aperçu alors que je ne pouvais pas m'y habituer. J'étais jeune alors et mon dégoût croyait s'adresser à l'ordre même du monde. Depuis, je suis devenu plus modeste. Simplement, je ne suis toujours pas habitué à voir mourir. Je ne sais rien de plus. Mais après tout...

Rieux se tut et se rassit. Il se sentait la bouche sèche.

- Après tout? dit doucement Tarrou.

- Après tout..., reprit le docteur, et il hésita encore, regardant Tarrou avec attention, c'est une chose qu'un homme comme vous peut comprendre, n'est-ce pas, mais puisque l'ordre du monde est réglé par la mort, peut-être vaut-il mieux pour Dieu qu'on ne croie pas en lui et qu'on lutte de toutes ses forces contre la mort, sans lever les yeux vers le ciel où il se tait.

- Oui, approuva Tarrou, je peux comprendre. Mais vos victoires seront toujours provisoires, voilà tout.

Rieux parut s'assombrir.

- Toujours, je le sais. Ce n'est pas une raison pour cesser de lutter.

- Non, ce n'est pas une raison. Mais j'imagine alors ce que doit être cette peste pour vous.

- Oui, dit Rieux. Une interminable défaite.

Tarrou fixa un moment le docteur, puis se leva et marcha lourdement vers la porte. Et Rieux le suivit. Il le rejoignait déjà quand Tarrou qui semblait regarder ses pieds lui dit: - Qui vous a appris tout cela, docteur?

La réponse vint immédiatement: - La misère. [...]

Rieux eut soudain un rire d'amitié: - Allons Tarrou, dit-il, qu'est-ce qui vous pousse à vous occuper de cela?

- Je ne sais pas. Ma morale peut-être.

- Et laquelle?

- La compréhension.

"Etre un homme"

Avec la confidence de Tarrou à son ami Rieux, le roman va prendre une dimension nouvelle. Fils d'un avocat général, Tarrou a découvert un jour l'atrocité des exécutions capitales et a milité au sein d'un parti hostile à la peine de mort jusqu'au jour où il s'est aperçu avec horreur que ce parti admettait le meurtre comme moyen de triompher. Il s'est alors détourné de l'action politique pour éviter de devenir lui aussi un "pestiféré". C'est ici qu'apparaît plus nettement la portée symbolique de l'oeuvre: au fléau qui ronge les corps correspond la peste intérieure (le mensonge, l'orgueil, la haine, la tyrannie) dont il faut endiguer la redoutable contagion, au prix d'une lutte de tous les instants. Dans sa soif d'innocence, de pureté et de fraternité, Tarrou aspire à devenir "un saint sans Dieu". Ambition démesurée aux yeux de Rieux qui, soignant les corps et les souffrances morales en "vrai médecin", n'a pas d'autre prétention que "d'être un homme". Mais est-ce moins difficile que d'être un saint? La philosophie, laa religion, la Providence, la morale, le bonheur, la justice, la mort, la société sont les thèmes traités.

"Avec le temps, j'ai simplement aperçu que même ceux qui étaient meilleurs que d'autres ne pouvaient s'empêcher aujourd'hui de tuer ou de laisser tuer parce que c'était dans la logique où ils vivaient, et que nous ne pouvions pas faire un geste en ce monde sans risquer de faire mourir.

Oui, j'ai continué d'avoir honte, j'ai appris cela, que nous étions tous dans la peste, et j'ai perdu la paix. Je la cherche encore aujourd'hui, essayant de les comprendre tous et de n'être l'ennemi mortel de personne. Je sais seulement qu'il faut faire ce qu'il faut pour ne plus être un pestiféré et que c'est là ce qui peut, seul, nous faire espérer la paix, ou une bonne mort à son défaut. C'est cela qui peut soulager les hommes et, sinon les sauver, leur faire le moins de mal possible et

même parfois un peu de bien. Et c'est pourquoi j'ai décidé de refuser tout ce qui, de près ou de loin, pour de bonnes ou de mauvaises raisons, fait mourir ou justifie qu'on fasse mourir.

C'est pourquoi encore cette épidémie ne m'apprend rien, sinon qu'il faut la combattre à vos côtés. Je sais de science certaine (oui, Rieux, je sais tout de la vie, vous le voyez bien) que chacun la porte en soi, la peste, parce que personne, non, personne n'en est indemne. Et qu'il faut se surveiller sans arrêt pour ne pas être amené, dans une minute de distraction, à respirer dans la figure d'un autre et à lui coller l'infection.

Ce qui est naturel, c'est le microbe. Le reste, la santé, l'intégrité, la pureté, si vous voulez, c'est un effet de la volonté et d'une volonté qui ne doit jamais s'arrêter. L'honnête homme, celui qui n'infecte presque personne, c'est celui qui a le moins de distractions possible. Et il en faut de la volonté et de la tension pour ne jamais être distrait ! Oui, Rieux, c'est bien fatigant d'être un pestiféré. Mais c'est encore plus fatigant de ne pas vouloir l'être.

C'est pour cela que tout le monde se montre fatigué, puisque tout le monde, aujourd'hui, se trouve un peu pestiféré. Mais c'est pour cela que quelques-uns, qui veulent cesser de l'être, connaissent une extrémité de fatigue dont rien ne les délivrera plus que la mort.

D'ici là, je sais que je ne vaux plus rien pour ce monde lui-même et qu'à partir du moment où j'ai renoncé à tuer, je me suis condamné à un exil définitif. Ce sont les autres qui feront l'histoire. Je sais aussi que je ne puis apparemment juger ces autres. Il y a une qualité qui me manque pour faire un meurtrier raisonnable. Ce n'est donc pas une supériorité. Mais maintenant, je consens à être ce que je suis, j'ai appris la modestie. Je dis seulement qu'il y a sur cette terre des fléaux et des victimes et qu'il faut, autant qu'il est possible, refuser d'être avec le fléau. Cela vous paraîtra peut-être un peu simple, et je ne sais si cela est simple, mais je sais que cela est vrai. J'ai entendu tant de raisonnements qui ont failli me tourner la tête, et qui ont tourné suffisamment d'autres têtes pour les faire consentir à l'assassinat, que j'ai compris que tout le malheur des hommes venait de ce qu'ils ne tenaient pas un langage clair. J'ai pris le parti alors de parler et d'agir clairement, pour me mettre sur le bon chemin. Par conséquent, je dis qu'il y a les fléaux et les victimes, et rien de plus. Si, disant cela, je deviens fléau moi-même, du moins, je n'y suis pas consentant. J'essaie d'être un meurtrier innocent. Vous voyez que ce n'est pas une grande ambition.

Il faudrait, bien sûr, qu'il y eût une troisième catégorie, celle des vrais médecins, mais c'est un fait qu'on n'en rencontre pas beaucoup et que ce doit être difficile. C'est pourquoi j'ai décidé de me mettre du côté des victimes, en toute occasion, pour limiter les dégâts. Au milieu d'elles, je peux du moins chercher comment on arrive à la troisième catégorie, c'est-à-dire à la paix."

En terminant, Tarrou balançait sa jambe et frappait doucement du pied contre la terrasse. Après un silence, le docteur se souleva un peu et demanda si Tarrou avait une idée du chemin qu'il fallait prendre pour arriver à la paix.

- Oui, la sympathie. [...] En somme, dit Tarrou avec simplicité, ce qui m'intéresse, c'est de savoir comment on devient un saint.

- Mais vous ne croyez pas en Dieu.

- Justement. Peut-on être un saint sans Dieu, c'est le seul problème concret que je connaisse aujourd'hui. [...]

Tarrou murmura que ce n'était jamais fini et qu'il y aurait encore des victimes, parce que c'était dans l'ordre.

- Peut-être, répondit le docteur, mais vous savez, je me sens plus de solidarité avec les vaincus qu'avec les saints. Je n'ai pas de goût, je crois, pour l'héroïsme et la sainteté. Ce qui m'intéresse, c'est d'être un homme.

- Oui, nous cherchons la même chose, mais je suis moins ambitieux. Rieux pensa que Tarrou plaisantait et il le regarda. Mais dans la vague lueur qui venait du ciel, il vit un visage triste et sérieux.

Tarrou a été emporté dans les derniers sursaut de l'épidémie. Rieux a alors décidé de rédiger cette chronique "pour dire simplement ce qu'on apprend au milieu des fléaux qu'il y a dans les hommes plus de choses à admirer que de choses à mépriser", et rappeler "ce qu'il avait fallu accomplir et que, sans doute, devraient accomplir encore, contre la terreur et son arme inlassable, malgré leurs déchirements personnels, tous les hommes qui, ne pouvant être des saints et refusant d'admettre les fléaux, s'efforcent cependant d'être des médecins".

Camus cherche à remplacer la vision absurde du monde pour une morale adoptée à l'homme de son temps: *"La vraie générosité envers l'avenir consiste à tout donner au présent."*

L' Entranger correspond à ***la Nausée***: la vie, le monde sont absurdes. ***L'Etranger*** est une oeuvre démonstrative, didactique même. Elle est destinée à illustrer, sur le plan du roman, la notion de l'absurde dans le ***Mythe de Sisyphe*** et portée à la scène dans ***Caligula***. La construction de l'ouvrage en deux parties symétriques, dont l'une présente les tels qu'ils se sont réellement passés, et dont l'autre décrit comment ces faits sont interprétés par la justice des hommes.

"Il faut imaginer Sisyphe heureux"

"Les dieux avaient condamné Sisyphe à rouler sans cesse un rocher jusqu'au sommet d'une montagne d'où la pierre retombait par son propre poids. Ils avaient pensé avec quelque raison qu'il n'est pas de punition plus terrible que le travail inutile et sans espoir."Evoquant la légende de ce personnage à qui son mépris des dieux, sa haine de la mon et sa passion pour la vie avaient valu "ce supplice indicible où tout l'être s'emploie à ne rien achever", Camus reconnaît en lui le héros absurde. Au moment où

Sisyphe redescend une fois de plus vers la plaine, il lui prête la révolte, la liberté et la passion qu'il a définies dans Le Mythe de Sisyphe, essai sur l'absurde: en prenant conscience de la vanité de ses efforts sans espoir, Sisyphe se rend supérieur à ce qui l'écrase; s'emparant de son propre destin, il fonde sa grandeur sur la lune et tire de cet univers sans maitre le seul bonheur qui soit accessible à l'homme. La philosophie, la religion, la Providence, le bonheur, l'antiquité, l'Hellénisme, les symboles sont les thèmes traités:

Tout au bout de ce long effort mesuré par l'espace sans ciel et le temps sans profondeur, le but est atteint. Sisyphe regarde alors la pierre dévaler en quelques instants vers ce monde inférieur d'où il faudra la remonter vers les sommets. Il redescend dans la plaine.

C'est pendant ce retour, cette pause, que Sisyphe m'intéresse. Un visage qui peine si près des pierres est déjà pierre lui-même. Je vois cet homme redescendre d'un pas lourd mais égal vers le tourment dont il ne connaîtra pas la fin. Cette heure qui est comme une respiration et qui revient aussi sûrement que son malheur, cette heure est celle de la conscience. A chacun de ces instants, où il quitte les sommets et s'enfonce peu à peu vers les tanières des dieux, il est supérieur à son destin. Il est plus fort que son rocher.

Si ce mythe est tragique, c'est que son héros est conscient. Où serait en effet sa peine, si à chaque pas l'espoir de réussir le soutenait? L'ouvrier d'aujourd'hui travaille, tous les jours de sa vie, aux mêmes tâches et ce destin n'est pas moins absurde. Mais il n'est tragique qu'aux rares moments où il devient conscient. Sisyphe, prolétaire des dieux, impuissant et révolté, connaît toute l'étendue de sa misérable condition: c'est à elle qu'il pense pendant sa descente. La clairvoyance qui devait faire son tourment consomme du même coup sa victoire. Il n'est pas de destin qui ne se surmonte par le mépris.

Si la descente ainsi se fait certains jours dans la douleur, elle peut se faire aussi dans la joie. Ce mot n'est pas de trop. J'imagine encore Sisyphe revenant vers son rocher, et la douleur était au début. Quand les images de la terre tiennent trop fort au souvenir, quand l'appel du bonheur se fait trop pressant, il arrive que la tristesse se lève au coeur de l'homme: c'est la victoire du rocher, c'est le rocher lui-même. Ce sont nos nuits de Gethsémani. Mais les vérités écrasantes périssent d'être reconnues. Ainsi, Oedipe obéit d'abord au destin sans le savoir. A partir du moment où il sait, sa tragédie commence. Mais dans le même instant, aveugle et désespéré, il reconnaît que le seul lien qui le rattache au monde, c'est la main fraîche d'une jeune fille. Une parole démesurée retentit alors:" Malgré tant d'é preuves, mon âge avancé et la grandeur de mon âme me font juger que tout est bien."L'Oedipe de Sophocle, comme le Kirilov de Dostoïevsky, donne ainsi la formule de la victoire absurde. La sagesse antique rejoint l'hé roïsme moderne.

On ne découvre pas l'absurde sans être tenté d'écrire quelque manuel du bonheur."Eh ! quoi, par des voies si étroites...?," Mais il n'y a qu'un monde.

Le bonheur et l'absurde sont deux fils de la même terre. Ils sont insé parables. L'erreur serait de dire que le bonheur naît forcément de la découverte absurde. Il arrive aussi bien que le sentiment de l'absurde naisse du bonheur." Je juge que tout est bien", dit ŞdIpe, et cette parole est sacrée. Elle retentit dans l'univers farouche et limité de l'homme. Elle enseigne que tout n'est pas, n'a pas été épuisé. Elle chasse de ce monde un dieu qui y était entré avec l'insatisfaction et le goût des douleurs inutiles. Elle fait du destin une affaire d'homme, qui doit être réglée entre les hommes.

Toute la joie silencieuse de Sisyphe est là. Son destin lui appartient. Son rocher est sa chose. De même, l'homme absurde, quand il contemple son tourment, fait taire toutes les idoles. Dans l'univers soudain rendu à son silence, les mille petites voix émerveillées de la terre s'élèvent. Appels inconscients et secrets, invitations de tous les visages, ils sont l'envers né cessaire et le prix de la victoire. Il n'y a pas de soleil sans ombre, et il faut connaître la nuit.

L'homme absurde dit oui et son effort n'aura plus de cesse. S'il y a un destin personnel, il n'y a point de destinée supérieure ou du moins il n'en est qu'une dont il juge qu'elle est fatale et méprisable. Pour le reste, il se sait le maître de ses jours. A cet instant subtil où l'homme se retourne sur sa vie, Sisyphe, revenant vers son rocher, contemple cette suite d'actions sans lien qui devient son destin, créé par lui, uni sous le regard de sa mémoire et bientôt scellé par sa mort. Ainsi, persuadé de l'origine tout humaine de tout ce qui est humain, aveugle qui désire voir et qui sait que la nuit n'a pas de fin, il est toujours en marche. Le rocher roule encore.

Je laisse Sisyphe au bas de la montagne! On retrouve toujours son fardeau. Mais Sisyphe enseigne la fidélité supérieure qui nie les dieux et soulève les rochers. Lui aussi juge que tout est bien. Cet univers désormais sans maître ne lui paraît ni stérile ni fertile. Chacun des grains de cette pierre, chaque éclat minéral de cette montagne pleine de nuit, à lui seul, forme un monde. La lutte elle-même vers les sommets suff'it à remplir un coeur d'homme. Il faut imaginer Sisyphe heureux.

L'oeuvre de Camus offre la particularité d'être conçue selon un plan général établi longtemps de l'avance et, simultanément, d'être l'expression d'une recherche personnelle pour découvrir et fonder les principes capables d'ordonner une vie et de lui donner un sens.

"Je ne suis pas un philosophe. Je ne crois pas assez à la raison pour croire à un système. Ce qui m' intéresse c'est de savoir comment il faut se conduire quand on ne croit ni en Dieu, ni en la raison ".

5.5.6. Le Nouveau Roman

Si Nathalie Sarraute ou Allain Robbe Grillet ont tenté de théoriser leurs vues, non seulement ces vues ne s'accordent pas, mais les résultats auxquels ils aboutissent sont forts différents. Il existe les mêmes

différences entre l'oeuvre de Michel Butor et celle de Claude Simon le Nouveau roman ne forme ni une école ni même un mouvement. Réfusant le langage rationnel, la psychologie et le monde bien articulés des classiques, ils mettent en question la connaissance traditionnelle de l'homme et du monde.

Dans ***l'Ere du Soupçon***, Nathalie Sarraute montre la déchéance progressive des composantes traditionnelles du roman.

Alain Robbe Grillet pense qu'un roman ne peut se ramener à une intrigue et des personnages et qu'il faut proclamer la mort du personnage en même temps que celle des catégories psychologiques ou philosophiques comme le temps, l'espace dans lesquels on l'emprisonne.

Il est abusif de grouper sous une même bannière des romanciers qui sont, au niveaux des théories comme au niveau des oeuvres, fort éloignés les uns des autres. Cependant ils ont en commun les règles qu'ils opposent aux formes traditionnelles du roman. Le nouveau roman, c'est comme le montrait Bernard Pingaud, *l'Ecole du Réfus: Refus du personnage et refus de l'histoire dans le cadre du roman, bref refus de tout ce qui, jusqu'alors, constituait le roman.* Au lieu d'être l'expérience d'une profondeur, sociale, psychologique ou mémoriale, le roman de Robbe Grillet était la description littérale d'un monde réduit à ses seules surfaces. Robbe Grillet condamnait l'art romanesque traditionnel qui raconte un conflit né d'une passion ou d'une absence de passion, dans un milieu donné. Il s'appuyait sur l'influence que le cinéma avait pu jouer dans cette nouvelle vision de l'espace. La description phénoménologique, d'une manière géométrique et multidimentionnelle surtout, de l'objet était la première voie dans laquelle Robbe Grillet s'était engagé. Il proclamait vouloir supprimer l'histoire et le personnnge.

Le nouveau roman est significatif: le romancier se contente de proposer au lecteur des gestes, des objets, des paroles. Le but est de *montrer la relativité de la vie, du monde et de la vérité*, parce que l'objet, le même objet en particulier se décrit, se voit selon le point de vue différent des divers personnages. C'est la raison pour laquelle un même objet, dans les romans des nouveaux romanciers, revient, se répète et se montre comme une obcession: c'est la subjectivité chez ces écrivains.

Michel Butor a défini le roman comme recherche. Il voulait dire d'abord que le romancier devait entreprendre de renouveler les formes du rcéit. Le romancier n'est plus celui qui raconte une histoire, il en présente seulement quelques bribes; au lecteur de tenter de la reconstituer. Le roman

moderne est comme un puzzle. Et il arrive souvent qu'on échoue à le remettre en ordre.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Alain Robbe Grillet considère que le roman doit se renouveler en refusant les conventions du roman classique, celui dont Balzac a fixé le modèle. Il reproche au romancier traditionnel de feindre d'être placé en historien omniscient au-dessus des champs d'observation. A ses yeux la continuité *"temporelle et spatiale"*, que suppose l'histoire, est "contraire au monde de pensée actuelle"; "la conscience narrative moderne est sur terre, située dans le champs", au sens cinématographique du terme. En vertu de ces principes, il abolit la notion classique du caractère organisé et logique et celle du récit explicatif au profit d'une série de plans qui se succèdent sans ordre narratif éclairant.

Adepte de la phénoménologie, Alain Robbe-Grillet se défie de la métaphore qui projette sur les objets notre affectivité (alors qu'ils sont là, tout simplement), des "au-delà" métaphysiques et de la "tragification" de l'univers. Pour lui, le roman, loin de "transmettre un message", a sa fin en soi; l'écriture romanesque "est invention, invention du monde et de l'homme, invention constante et perpétuelle remise en question".

Quoiqu'il se défende d'être un théoricien, il a contribué à tracer la voie au "roman futur" par ses essais critiques, groupés sous le titre ***Pour un nouveau roman***; et ses propres oeuvres, - des ***Gommes*** à ***La Maison de rendez-vous*** et au ***Projet pour une révolution à New York*** en passant par ***Le Voyeur, La Jalousie***. Dans ***le Labyrinthe*** et ***les nouvelles d'Instantanés,*** ressemblent à des exercices, presque à des démonstrations. Objets, "comptages", "mensurations", "repères géométriques" deviennent obsessionnels, tandis qu'un blanc occupe le centre de l'action (***Le Voyeur***) ou se substitue à la conscience du personnage (***La Jalousie***). L'auteur explore cette zone indécise (hantise, somnambulisme) où l'on ne sait plus si la psychologie est normale ou pathologique; il ouvre ainsi de riches aperçus au lecteur que ne rebute pas la froideur voulue de sa géométrie mentale.

Très marqué par la technique du cinéma (comme Claude Simon), auteur de "ciné-romans " (***L'Année dernière à Marienbad***, ***L'Immortelle***), Robbe-Grillet a paru chercher un moment dans le septième art son principal mode d'expression.

Ainsi dans ***la Jalousie,*** on voit défiler et reparaitre périodiquement, dans un ordre variable, des images de la terrasse d'une maison, d'une bananneraie, d'un apercu par une fenêtre, une lettre à la main, du rituel d'un aperitif, puis d'un repas, d'un mille-pattes écrasé sur le mur, d'ouvriers au

travail dans la plantation, etc.., selon des plans plus ou moins gros et plus ou moins longs. Il s'y mêle des bribes de conversations lorsque des personnages sont "dans le champs". On peut croire que va démarrer une intrigue sur le thème de la jalousie, puisque une jeune femme A., reçoit un voisin, Franck. Le fait qu'on ne voit jamais son mari, dont la présence est suggérée par le nombre des sièges et des couverts, conduit à comprendre que c'est le regard de celui qui détermine les plans successifs, mais nous entrons peu dans les pensées qui pouraient accompagner ce regard: on est loin du discours intérieur traditionnel d'un homme aux prises avec la Jalousie. D'ailleurs Rolbe-Grillet le dit lui-même:

"Ce n'est pas plus la description du sentiment de la jalousie que la description de la façon dont on construisait les maisons à Martinique en 1910. (Interview télévisé en 1969)

Le livre ressemble à un exercice technique dont les servitudes seraient inspirées de celle de la caméra, avec des arrières pensées d' ordre philosophiques sur la perception et la situation de la conscience devant les faits, particulièrement de la conscience de l'écrivain. Robbe Grillet a su créer un certain envoûtement par la surprise et par le dépaysement non pas géographique, mais intellectuel et esthétique, en nous obligeant à saisir la réalité à un niveau où notre habitude de la logique et de l'explication nous a désappris à nous tenir.

Robbe-Grillet emploie un procédé de répétition d'un motif. C'est un procédé qui existe toujours dans ses romans et dans ses films: le Cube de Lave qui sert de presse-papier dans son roman intitulé ***les Gommes***, et la tâche de l'insecte écrasé sur le mur dans ***la Jalousie***. Les traces de pas dans ***le Labyrinthe***, l'homme aux chiens dans ***l'Immortelle,*** les Scènes de jeu dans ***l'Année Dernière à Marienbad***. Ce sont les motifs qui se répettent. Pour quelle raison Robbe-Grillet a-t-il préféré ce procédé de répétition? C'est pour faire naître l'obsession chez le lecteur, figurer l'emprisonnement des personnages dans un labyrinthe ou peut-étre la fatalité des personnages. Dans la ***Maison de Rendez-vous***, Robbe-Grillet décrit une scène dans la quelle une femme est étendue, puis la même scène est vue en reflet dans le chaton d'une bague ou dans les dessins d'un journal. Ce procédé utilisé par Robbe-Grillet est appelé ***"la scène en abyme"***, ou bien ***"des images en abîme"***. Les images en fournissaient ici des variantes d'une même scène et ce jeu de reflets finit par faire douter de la réalité décrite que l'auteur nous montre.

La Jalousie: La scène se passe dans une plantation de bananiers, quelque part dans un pays tropical. Le titre, La jalousie, comporte un

double sens, significatif: un H système de jalousies ", ouvertes ou fermées, laisse voir les personnages ou les dérobe à la vue et leur permet à eux-mêmes, ou leur interdit, de voir à l'extérieur; mais il s'agit conjointement de la jalousie éprouvée par un être. En effet, le lecteur ne tarde pas à s'apercevoir que Franck et surtout A... sont épiés par un regard, celui du mari d'A... qui soupçonne sa femme de le tromper avec Franck; une passion se dissimule donc sous " le débit mesuré, uniforme qui "ressemble [...] à celui d'un témoignage en justice, ou de la récitation". Mais, comme la caméra et l'opérateur n'apparaissent pas dans un film, le personnage central (ou le témoin) est ici "gommé", invisible mais intensément présent par ses angoisses, ses obsessions, son imagination. Le récit au présent, ponctué de maintenant qui ne constituent pas une chronologie, fait régner une actualité intemporelle, peut-être celle de la hantise, tout en soulignant la distance (les jalousies) que l'auteur prend par rapport à ce qu'il met en scène.

Fort de ses trois ans d'expérience, Franck pense qu'il existe des conducteurs sérieux, même parmi les noirs. A... est aussi de cet avis, bien entendu.

Elle s'est abstenue de parler pendant la discussion sur la résistance comparée des machines, mais la question des chauffeurs motive de sa part une intervention assez longue, et catégorique.

Il se peut d'ailleurs qu'elle ait raison. Dans ce cas, Franck devrait avoir raison aussi.

Tous les deux parlent maintenant du roman que A... est en train de lire, dont l'action se déroule en Afrique. L'héroïne ne supporte pas le climat tropical (comme Christiane). La chaleur semble même produire chez elle de véritables crises:

"C'est mental, surtout, ces choses-là", dit Franck.

Il fait ensuite une allusion, peu claire pour celui qui n'a même pas feuilleté le livre, à la conduite du mari. Sa phrase se termine par "savoir la prendre" ou "savoir l'apprendre", sans qu'il soit possible de déterminer avec certitude de qui il s'agit, ou de quoi. Franck regarde

A..., qui regarde Franck. Elle lui adresse un sourire rapide, vite absorbé par la pénombre. Elle a compris, puisqu'elle connaît l'histoire.

Non, ses traits n'ont pas bougé. Leur immobilité n'est pas si récente: les lèvres sont restées figées depuis ses dernières paroles. Le sourire fugitif ne devait être qu'un reflet de la lampe, ou l'ombre d'un papillon.

Du reste, elle n'était déjà plus tournée vers Franck, à ce moment-là. Elle venait de ramener la tête dans l'axe de la table et regardait droit devant soi, en direction du mur nu, où une tache noirâtre marque l'emplacement du mille-pattes écrasé la semaine dernière, au début du mois, le mois précédent peut-être, ou plus tard.

Le visage de Franck, presque à contre-jour, ne livre pas la moindre expression.

Le boy fait son entrée pour ôter les assiettes. A... lui demande, comme d'habitude, de servir le café sur la terrasse.

Là, l'obscurité est totale. Personne ne parle plus. Le bruit des criquets a cessé. (La Jalousie)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Dans le labyrinthe

Sous la neige, dans une ville menacée par l'envahisseur après une défaite, un soldat cherche quelqu'un à qui il doit remettre une boîte (à la saison près, l'atmosphère est celle de la défaite de 40 et du début de l'Occupation). Cette séquence se répète avec des variantes et alterne avec d'autres scènes et des plans fixes; dans ce labyrinthe, il est difficile de suivre le fil d'une histoire ". Au début de notre extrait, le soldat, gravement blessé par une patrouille ennemie, s'entretient avec la femme qui l'a recueilli chez elle et le soigne; il est question de la boîte qui depuis le début fascine le lecteur. Nous retiendrons cette indication, que le soldat était déjà malade, avant sa blessure, qu'il avait de la fièvre et qu'il agissait parfois comme un somnambule". On peut penser aussi à une nouvelle forme d'unanimisme: le désarroi est en partie celui de la défaite, et le soldat est un soldat, entre tant d'autres, en quelque sorte interchangeables, notamment dans la débâcle. Les dernières pages, comme dans un roman policier, apporteront d'autres éclaircissements, mais hypothétiques et fragmentaires.

"Il m'avait demandé, je suis arrivé, trop tard, quelques minutes. On m'a remis la boîte, de sa part. Ensuite, quelqu'un l'a appelé, au téléphone. C'est moi qui ai répondu. Son père, je crois, pas tout à fait. Ils n'avaient pas le même nom. Je voulais savoir, ce qu'il fallait faire, avec la boîte.

- Et il vous a donné rendez-vous. "

Oui; l'homme qui téléphonait a fixé la rencontre dans sa propre ville, celle-ci, où le soldat pouvait essayer de se rendre, chacun agissant désormais à sa guise, dans cette armée en déroute. Le lieu du rendez-vous n'était pas le domicile de l'homme, pour des raisons de famille ou quelque chose de ce genre, mais dans la rue, car tous les cafés fermaient l'un après l'autre. Le soldat a trouvé un camion militaire, transportant de vieux uniformes, qui allait de ce côté-là.

Il a dû cependant faire une partie de la route à pied. Il ne connaissait pas la ville. Il a pu se tromper d'endroit. C'était au croisement de deux rues perpendiculaires, près d'un bec de gaz. Il avait mal entendu, ou mal retenu, le nom des rues. Il s'est fié aux indications topographiques, suivant de son mieux l'itinéraire prescrit. Lorsqu'il a cru être arrivé, il a attendu. Le carrefour ressemblait à la description fournie, mais le nom ne

correspondait pas à la vague consonance gardée en mémoire. Il a attendu longtemps. Il n'a vu personne.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Il était certain du jour, en tout cas. Quant à l'heure, il n'avait pas de montre. Peut-être est-il arrivé trop tard. Il a cherché dans les environs. Il a encore attendu à un autre croisement identique. Il a erré dans tout le quartier. Il est retourné plusieurs fois à l'endroit primitif, autant du moins qu'il était capable de le reconnaître, ce jour-là et les jours suivants. De toute manière il était alors trop tard.

" Quelques minutes seulement. Il venait de mourir, sans qu'on s'en aperçoive. J'étais resté dans un café, avec des sous-officiers, des inconnus. Je ne savais pas.

Ils m'ont dit d'attendre un ami, un autre, un conscrit. Il était à Reichenfels.

- Qui donc était à Reichenfels? " demande la femme.

Elle se penche un peu plus vers le lit. Sa voix grave emplit toute la pièce, tandis qu'elle insiste:

Qui? Dans quel régiment?

- Je ne sais pas. Un autre. Il y avait, aussi, le médecin, avec sa bague grise, appuyé au comptoir. Et la femme, celle de l'invalide, qui servait du vin.

- Mais de quoi parlez-vous?

Son visage est tout contre le sien. Ses yeux pâles sont cernés de noir, encore agrandis par l'écarquillement des paupières.

" Il faut aller chercher la boîte, dit-il. Elle a dû rester à la caserne. Je l'avais oubliée. Elle est sur le lit, derrière le traversin...

*- Calmez-vous. Reposez-vous. N'essayez plus de parler (**Dans le Labyrinthe**)*

Comme la ***Jalousie***, ***la Modifiction*** de Michel Butor est un exemple des recherches techniques ingénieuses sur lesquelles il pose "le nouveau roman" contemporain. Un homme monte dans le train pour Paris-Rome, aller annoncer à Cécile, sa maîtresse, qu'il a tout préparé pour l'installer en France; ce voyage vers Rome devient pour lui un cheminement vers la conscience que son projet est vain. Le livre est formé des images, des rêveries, des chauchemars, des pensées, qui s'emparent de lui au fil des heures, l'idée originale de Butor était d'avoir présenté ce discours intérieur à la deuxième personne, *dans une forme intermédiaire entre la première personne et la troisième.*

Si Butor recourt à une "fiction rusée" et se plait à tirer des grandes phrases sur plusieurs paragraphes, il illustre un thème des plus classiques:

on ne saurait faire que la réalité ressemble au rêve, car la vérité elle-même est bien relative.

Pour Michel Butor, " le roman est le laboratoire du récit, le domaine phénoménologique par excellence, le lieu par excellence où étudier de quelle façon la réalité nous apparaît ou peut nous apparaître,ş. On discerne en eflet dans son oeuvre une recherche toujours renouvelée et approfondie, avec des dominantes comme celle des séries temporelles superposées. Ces réflexions sur les séries temporelles à propos du roman policier éclairent la structure de L'Emploi du temps; il s'y ajoute, dans La Modification, la dimension du rêve.

Michel Butor a écrit des romans: ***Passage de Milan*** (1954), ***L'Emploi du temps*** (1956), ***La Modification*** (1957), ***Degrés*** (1960);-des essais critiques, l'un consacré à Baudelaire (***Histoire extraordinaire***,1961), les autres groupés dans les quatre séries de ***Répertoire*** (1960,1964,1968, 1974);-et des textes comme ***Mobile*** (1962), ***Description de San Marco*** (1964), ***6.810.000 litres d'eau par seconde*** (1965, il s'agit de la cataracte du Niagara) ou ceus de la série des ***Illustrations*** (1964,1969,1973,1976), qui échappent, eux, à toute classification traditionnelle.

La Modification

Le héros du récit (désigné par vous et non par le traditionnel il) se rend de Paris à Rome, par un train de nuit; il a prétexté un voyage d'affaires mais va en fait rejoindre sa maîtresse et lui annoncer qu'il a trouvé pour elle un emploi à Paris et décidé de rompre son mariage. Tandis que les heures passent et que son train en croise d'autres, tout en observant êtres et choses, dans son compartiment, d'un regard fixe, distrait, il remonte par la pensée le cours du temps (souvenirs de Paris, de Rome, de voyages précédents de Paris à Rome ou de Rome à Paris) ou anticipe sur l'avenir, comme dans l'extrait qu'on va lire. Et voici qu'il sent progressivement s'opérer en lui la modification de son dessein:

" il n'est que cinq heures quatorze, et ce qui risque de vous perdre soudain cette crainte s'impose à vous, ce qui risque de la perdre cette si belle décision que vous aviez enfin prise, c'est que vous en avez encore pour plus de douze heures à demeurer [...] à cette place désormais hantée, à ce pilori de vous-même, douze heures de supplice intérieur avant votre arrivée à Rome. " Mardi prochain, lorsque vous trouverez Henriette en train de coudre à vous attendre, vous lui direz avant même qu'elle vous ait demandé quoi que ce soit: " Je t'ai menti, comme tu t'en es bien doutée; ce n'est pas pour la maison Scabelli que je suis allé à Rome cette fois-ci, et c'est en effet pour cette raison que j'ai pris le train de huit heures dix et non l'autre, le plus rapide, le plus commode, qui n'a pas de troisième classe; c'est uniquement pour Cécile que je suis allé à Rome cette fois-ci, pour lui prouver

que je l'ai choisie définitivement contre toi, pour lui annoncer que j'ai enfin réussi à lui trouver une place à Paris, pour lui demander de venir afin qu'elle soit toujours avec moi, afin qu'elle me donne cette vie extraordinaire que tu n'as pas été capable de m'apporter et que moi non plus je n'ai pas su t'offrir; je le reconnais, je suis coupable à ton égard, c'est entendu, je suis prêt à accepter, à approuver tous tes reproches, à me charger de toutes les fautes que tu voudras si cela peut t'aider le moins du monde à te consoler, à atténuer le choc, mais il est trop tard maintenant, les jeux sont faits, je n'y puis rien changer, ce voyage a eu lieu, Cécile va venir; tu sais bien que je ne suis pas une si grande perte, ce n'est pas la peine de fondre en larmes ainsi..."

Mais vous savez bien qu'elle ne pleurera nullement, qu'elle se contentera de vous regarder sans proférer une parole, qu'elle vous laissera discourir sans vous interrompre, que c'est vous, tout seul, par lassitude, qui vous arrêterez, et qu'à ce moment-là vous vous apercevrez que vous êtes dans votre chambre, qu'elle est déjà couchée, qu'elle est en train de coudre, qu'il est tard, que vous êtes fatigué de ce voyage, qu'il pleut sur la place...

Mardi prochain, lorsque vous entrerez dans sa chambre, en effet vous lui raconterez tout ce voyage et vous lui direz: " J'étais allé à Rome pour prouver à Cécile que je la choisissais contre toi, j'y étais allé dans l'intention de lui demander de venir vivre avec moi définitivement à Paris... "

Alors terrorisée s'élève en vous votre propre voix qui se plaint: ah non, cette décision que j'avais eu tant de mal à prendre, il ne faut pas la laisser se défaire ainsi; ne suis-je donc pas dans ce train, en route vers Cécile merveilleuse? Ma volonté et mon désir étaient si forts... Il faut arrêter mes pensées pour me ressaisir et me reprendre, rejetant toutes ces images qui montent à l'assaut de moi-même. Mais il n'est plus temps maintenant, leurs chaînes solidement affermies par ce voyage se déroulent avec le sûr mouvement même du train, et malgré tous vos efforts pour vous en dégager, pour tourner votre attention ailleurs, vers cette décision que vous sentez vous échapper, les voici qui vous entraînent dans leurs engrenages. (La Modification VI).

" Dans le roman policier... "

Venu travailler en Angleterre, le Français Jacques Revel tient un journal après coup de son séjour à " Bleston ". Il se trouve impliqué dans une mystérieuse affaire: un écrivain connu, George Burton, leur a révélé, à son ami Lucien et à lui-même, qu'il était l'auteur, sous le pseudonyme de J.-C. Hamilton, d'un roman policier, Le Meurtre de Bleston; or Burton est blessé peu après dans un accident suspect; Revel craint d'avoir alerté, par ses confidences imprudentes, un criminel qui aurait tenté d'écraser Burton, estimant qu'il en savait trop sur son crime impuni. Revel évoque ici une conversation avec Burton, quand les deux amis n'osaient l'interroger ouvertement, tout en devinant en lui J.-C. Hamilton.

Ainsi nous nous taisions tous deux dans un massif silence que n'entamaient point nos quelques paroles, l'écoutant nous faire remarquer que, dans le roman policier, le récit est fait à contre-courant, puisqu'il commence par le crime, aboutissement de tous les drames que le détective doit retrouver peu à peu, ce qui est à bien des égards plus naturels que de raconter sans jamais revenir en arrière, d'abord le premier jour de l'histoire, puis le second, et seulement après les jours suivants dans l'ordre du calendrier comme je faisais moi-même en ce temps-là pour mes aventures d'octobre, dans le roman policier le récit explore peu à peu des événements antérieurs à celui par lequel il commence ce qui peut, déconcerter certains, mais qui est tout à fait naturel, puisque, dans la réalité, c'est évidemment seulement après l'avoir rencontré que nous nous intéressons à ce qu'a fait quelqu'un, puisque dans la réalité, trop souvent, c'est seulement lorsque l'explosion du malheur est venue troubler notre vie que, réveillés, nous recherchons ses origines.

[Plus exactement [le roman policier] superpose deux séries temporelles: Les jours de l'enquête qui commencent au crime, et les jours du drame qui mènent à lui "].

*Ainsi moi-même, c'est tout en notant ce qui m'apparaissait essentiel dans les semaines précédentes et tout en continuant à raconter l'automne, que je suis parvenu jusqu'à ce deuxième dimanche du mois de mai où il nous faisait remarquer que les choses se compliquent bien souvent, le détective fréquemment étant appelé par la victime pour qu'il la protège de l'assassinat qu'elle craint, les jours de l'enquête commençant ainsi avant même le crime à partir de l'ombre et de l'angoisse qu'il répand au-devant de lui, l'ultime précipitation, les jours du drame pouvant se poursuivre après lui jusqu'à d'autres crimes qui en sont comme le monnayage, l'écho ou le soulignement, et qu'ainsi tout événement appartenant à la série de l'enquête peut apparaître dans la perspective inversée d'un moment ultérieur comme s'intégrant à l'autre série, toutes constatations qui préparaient ce qu'il désirait nous dire le dimanche suivant, et dont je n'ai pu comprendre la véritable portée qu'à travers cette autre conversation. (**L'Emploi du temps**).*

SIXIEME CHAPITRE
6. LA DRAMATURGIE CONTEMPORAINE

YAYINEVİ

6.1. La mission Sociale et Poétique

Avec l'avènement du romantisme, la tragédie se trouve en pleine décadence. Les intrigues sont languissantes, les personnages sans vie, le style ridiculement pompeux. Depuis la fin du XVIII.siècle, un genre populaire, le mélodrame connait une vogue grandissante. Au cours d'une action semée de péripéties sans nombre, il existe un mélange du gros comique, de l'émouvant, de l'horrifiant et du macabre. L'influence du mélodrame sur le théâtre romantique.

La première représentation d'***Hernani*** fut le signal d'une véritable bataille entre les partisants de la tragédie et ceux du drame romantique. ***La Préface de Cromwell*** a été considérée comme un manifeste.

* **La comédie de moeurs** qui remplace le drame vers 1850 a été influencée par Balzac. Alexandre Dumas Fils et Emile Augier croient à la mission sociale du théâtre. Ils inaugurent un "Théâtre utile". Ils combattent les vices de la société de leur temps: la fièvre du luxe, la poursuite effrénée de l'argent, le libertinage des moeurs. Ils ont fait au théâtre, des oeuvres de moralités et de réformateurs des moeurs.

Les sujets historiques ou légendaires du drame romantique, les personnages en silhouettes des Comédies de Scribe ne satisfèrent plus le goût de l'observation sincère qui caractèrise le réalisme. La parole fut alors à la **Comédie de moeurs** puisque l'étude de la vie contemporaine y passait avant l'événement comique. Une forme de la comédie de moeurs est la pièce thèse. Si l ' auteur dramatique trouve que la société est mal organisée, il est tout naturel qu'il propose une solution dont la pièce doit démontrer la justesse.

Alexandre Dumas Fils, initiateur du théâtre réaliste, représente des milieux qu'il avait observé de près et personnages qu'il avait connus lui-même, comme dans ***la Dame aux Camélias*** et ***Demi-Monde, le Fils Naturel, les Idées de Mme Aubray, la Femme de Claude. L'Etrangère.*** Adverasire de l'art pour l'art, de scribisme. il considère le théatre comme une tribune où l'on discute des questions sociales et le dramaturge comme un moraliste.

Dumas, comme Augier, est un observateur. Chez Augier la faculté impersonnelle domine; dans l'oeuvre de Dumas, c'est toujours l'auteur qui se met en scène. La plupart de ses pièces sont des pièces à thèse, où il traite

des questions de morale sociale: les rapports entre l'homme et la femme, les injustices de la société à l'égard des irréguliers. Pour donner plus de portée à ses idées, Dumas introduit dans ses pièces un personnage, le raisonneur qui expose les idées de l'auteur.

* **Emile Augier** a commencé par prendre position contre l'individualisme et le sentimentalisme romantiques.Tout comme Dumas, Augier croit à l'influence morale du théâtre. Ses comédies ne sont pas des pièces à thèse, artistiquement arrangées pour la démonstration d'une vérité morale ou sociale. Il montre les ravages causés dans la société contemporaine par la puissance de l'argent.

Dans ***le Gendre de M.Poirier*** il s'agit d'un père qui doit se garder de marier sa fille à un gentilhomme ruiné: une mésalliance est presque toujours funeste.

Dans ***les Lionnes Pauvres***, il s'agit d'un vieux mari qui épouse une jeune coquette il doit savoir à quoi il s'expose. Dans ***la Ceinture Dorée***, un père qui s'est enrichi par de louches spéculations trouvera difficilement pour sa fille un prétendant honorable. ***Dans Maître Guérin.*** un usurier qui, pour doter son fils honnête et loua un chateau, en dépouille le propriétaire par une combinaison véreuse, s'expose à perdre l'estime des siens et être abandonné par eux.

Son oeuvre présente un tableau de la société bourgeoise sous la monarchie de Juillet et le Second Empire.

* Quelques écrivains voulurent réformer le théâtre en y introduisant les formules naturalistes. On voulait un théâtre calqué sur la vie même, un théâtre qui représentait crûment la vérité. Dans l'intention de créer un tel théâtre, les Goncourt a écrit ***Henriette Maréchal***, A.Daudet, ***l'Araélienne,*** E.Zola ***Thérèse Raquin*** et ***Henriette Rabourdin***.

Les pièces d'Ibsen commençaient à se reprendre en France. L'éclat des représentations wagnériennes montrait l'importance des décors, des costumes, des accessoires pour créer une atmosphère, une ambiance.

* **Henri Becque** représente sur la scène de la comédie française, ***les Corbeaux*** qui est considéré comme le modèle de la comédie naturaliste: le sujet est d'une noire tristesse: un industriel meurt, laissant sa veuve et trois filles se débattre au milieu des embarras d'une succession. Elles vont devenir parmi des "Corbeaux", c'est-à-dire des hommes d'affaires, des fournisseurs, des créanciers. Cette malheureuse famille serait bientôt ruinée, si l'une des filles, pour sauver sa mére et ses moeurs, n'acceptait de devenir la femme du plus acharné des "Corbeaux"

La Parisienne, comme les Corbeaux traduit l'humanité la plus exacte. H.Becque y fait paraitre un ménage à trois: une femme, un mari et un amant. Clotilde, la femme. s'applique à vivre en paix entre son mari et son amant, et elle a la prétention de les rendre heureux l'un par l'autre.

Le nouveau théâtre naturaliste a son metteur en scène, son organisateur, dans la personne d'André Antoine, le fondateur du Théâtre Libre. Il révela au public un grand nombre de dramaturges français et étrangers, tels que Ibsen, Turganiev et Haupmann qui ont influencé la scène française.

* Le dramaturge le plus connu dans le domaine du théâtre en vers, c'est E.Rostant. Dans son ***Cyrnno de Bergerac*** il s'agit d'un type d'héroïsme national. Dans ***Aiglon***. il s'agit de l'histoire des derniers moments du fils de Napoléon. Dans ***Chantecler*** qui est une pièce symbolique, l'auteur s'est servi de bêtes pour évoquer, pour raconter des sentiments, des passions, des rêves d'hommes: c'est une oeuvre surtout lyrique.

* Le théâtre contre le naturalisme a été marqué en France par la création d'un théêtre idéologique et symboliste. Dans l'intention de présenter des pièces symboliques Paul Fort a fordé en 1890 le Théâtre d'Art. et en 1892 Lugné Poé a fondé Théâtre de l'Oeuvre.

D'abord on présente des pièces, par Paul Fort, de Verlaine, de Van Lerbergte, de Laforue, de Maeterlinck; plus tard L.Poé monta des pièces dont les tendances étaient une protestation contre "les tendances de vie" naturaliste.

Les pièces de Maurice Maeterlinck comme ***la Princesse Maleine***, ***l'Intruste***, ***les Aveugles***. ***Pélléas et Mélisande***, ne sont pas des drames destinés à être joués, mais ce sont des rêves auxquels l'auteur nous invite à mêler le notre et qui demandent pour des êtres admirés, "non pas la clarté crue d'une salle de spectacle, mais l'obscurité d'une chambre, où palpite la lampe solitaire". Leur vie est lutte de tous les instants contre les forces de cette destinée, forces mystérieuses qui se manifestent sous un double aspect, l'amour et la mort, et qui obéissent à des lois qui nous échappent totalement.

Les pièces de **Paul Claudel**, ***la Tête d'Or***, ***la Jeune Fille Violaine***, ***l'Otage***, ***l'Annonce faite à Marie***, ***le Pain Dur***, sont une sorte de mystère, longtemps dialoguées, animées de personnages symboliques, où s'affirme un chantre puissant de la mysticité chrétienne.

L'idée maîtresse du théâtre de Claudel est l'effort de l'homme vers la foi, la lutte de l'âme humaine pour se libérer des obstacles d'ici bas et s'élever à l'amour de Dieu.

* Le théâtre de **F.Curel** est celui d'un penseur. Les personnages qu'il imagine nous donnent souvent l'impression d'être le porte-parole des théories qu'il veut imposer au public. Il pose et discute et il résout le problème social. Il aime à montrer les orages que les idées soulèvent dans les âmes. "*J'aime les idées pour leur puissance incendiaire. Elles sont avec l'amour, les meilleures allumeuses de passion*". Ses pièces les plus connues: ***Les Fossillea, le Repas du Lion, la Nouvelle Idole, Fille Sauvage.***

Paul Herviau traite, dans ***les Tenailles***, la Loi de l'Homme, presque toujours de la question de l'adultère et de l'incompabilité des passions et des lois.

Eugène Brieux est un satiriste social qui se sert de la scène comme d'une tribune. Il promène la curiosité de moraliste dans tous les milieux: le monde politique dans ***l'Engrenage***, les médecins dans ***l'Evasion,*** le monde judiciaire dans ***la Robe Rouge***, les paysannes dans ***Hanchette***, les petits bourgeois dans l***a Petite Amie,*** les ouvriers dans ***Résultats des Courses***.

Octave Mirbeau a dressé, dans ***les Affaires sont les Affaires,*** la figure d'un financier parvenu.

Emile Fabre a donné des satires de moeurs politiques où il étudie le rôle social de l'argent: ***l'Agent, la Vie politique, les Ventres dorés*** sont les connues.

Dans le domaine du **théâtre psychologique**, les dramaturges les plus connus sont: George de Porto Riche, Jules Lemaitre, Maurice Donnay, Henri Lavedon, Alfred Capus, Henri Bataille, Henri Bernstein.

G.P.Riche a étudié l'amour parmi toutes les passions qui ravagent le coeur humain. Jules Lemaître a étudié des cas de conscience dans ***le Mariage Blanc***, ***le Pardon***, la ***Massière***.

Henri Berzstein a créé un théâtre de faits. Presque toutes ses pièces ont pour mobile la question de l'argent. ***La Rafale***, ***le Voleur*** etc. ***Georges Courtelaine*** et ***Tristan*** ont écrit des pièces comiques.

6.2. Le présent

La Grande Guerre a brusquement déclassé les anciens formules dramatiques, en même temps qu'elle a détruit la société mondaine qui les dégoutait. Celles qui ont persisté se sont emplies d'un esprit nouveau: ironie, sarcasme, goût du bizarre et de l'excessif. La nouvelle psychologie qui travaillait à dissocier la personnalité en un agrégat instable de moi différent, s'y prétait à merveille. Une nouvelle bourgeoisie née des

bénéfices de la guerre cherchait des plaisirs moins compliqués dans les spectacles du music-hall ou du cinéma. Une réaction se dessina contre la production médiocre des théâtres commercialisés, dans les **Théâtres d'à côté** ou irrégulières, tels que le **Théâtre libre**, la **Grimace**, le **Vieux Colombier, L'Oeuvre.**

Comme dans le roman d'après-guerre, on peut aussi constater dans le théâtre contemporain, la faillite d'un certain réalisme à la Dumas ou Augier comme des sujets tirés de la vie réelle, études des caractères, structure de la pièce. L'artiste d'aujourd'hui se détourne du réaliste; il se penche sur lui-même et il s'efforce de dégager le monde de désirs, de songes enfouis dans les ténèbres de son âme, de "désensevelir" son inconscient. Ce théâtre de l'inconscient refléchit les ombres de Proust et de Freud: ils accusent à élucider le mystére de la vie intérieure. Comme le dit un écrivain, H.Bidou, "au théâtre le règne du fait positif est terminée".

6.2.1. Le Théâtre intimiste est devenu populaire dans les années 1920-1925, avec l'école du silence ou de l'inexprimé. C'est une réaction contre les intrigues savantes, les longues analyses. La nouvelle école a voulu présenter des personrages comme tout le monde saisis dans leurs occupations quotidiennes et s' exprimant avec naturel. La vie profonde et complexe des âmes est plutôt suggérée qu'exprimée: d'où le rôle des attitudes, des silences, des monosyllabes etc. Certes depuis Racine et Marivaux nul n'ignorait la vertu dramatique et pathétique de l'inéxprimé; mais dans le théâtre intimiste, des êtres timides et hésitants sont voués à l'échec ou à la résignation: la vérité des coeurs étant trop complexe pour être manifestée par des paroles, l'écrivain devait le suggérer sans le dire, comme fait la vie.

Charles Vildrac** a débuté comme poète, puis après le succès mondial ***du Paquebot Tenacity, il s'est surtout consacré au théâtre. Il choisit ses personnages dans ***le Peuple***, "inépuisable réserve de valeur humaine"; ouvrière, petit bourgeois qu'il observe avec la sympathie et sait faire parler naturellement. Leurs sentiments profonds se révèlent en une langue simple, discrète et suggestive, à l'occasion d'une crise intérieure: l'hésitation entre des voies comme **le Paquebot Tenaccity**, Michel Auclair; l'appèl de l'aventure comme dans ***le Pélérin***; l'infériorité de la tendresse sur la vraie passion comme dans ***Mme Béliard,*** une querelle entre amis comme dans ***la Brouille***. D'ailleurs Vildrac a foi dans l'homme: sans oublier les laideurs, il souligne sa noblesse et la vertu des humbles.

***Paul Géraldy** a étudié le drame du couple, menacé ou brisé par la monotonie de la vie commune et de l'insatisfaction. Lorsque les oeuvres se

déchainent, bien que le ton devienne racinien, les bons sentiments l'emportent artificiellement sur les passions en fureurs, comme dans ses oeuvres les plus connues ***Toi et Moi***, ***les Noces d'Argent***, ***l'Aimer***, ***Robert et Marianne***, ***Duo***.

* **J. J. Bernard** est l'auteur qui a dégagé le plus lucidement le principe de l'intimisme:

"Il y a sous le dialogue entendu comme un dialogue sous-jacant qu'il s'agit de rendre sensible. Aussi le théâtre n' a-t-il pas de pire ennemi que la littérature. Elle exprime et dilue ce qu' i l ne devrait que suggérer. Un sentiment commenté perd sa force. C'est pourquoi un couplet en dit toujours moins qu'un replique en apparence indifférente.

Par le jeu des silences, des regards, des mots échappés, des paroles révélatrices, J. J. Bernard, peintre des souffrances cachées, sait éveiller des émotions contenues mais intenses. ***Martine*** est sa meilleure illustration du théâtre du silence.

Jules Romains et *Knock*

Poète et romancier, Jules Romains occupe aussi une place importante dans le théâtre des années 1920-1930. Après ***L'Armée dans la ville*** (1911), son **unanimisme** trouve une meilleure expression dans ***Cromedeyre-Le-Vieil*** (1920), drame en vers libres qui tente de saisir l'âme collective d'un village de montagne. Mais c'est 1923 qui marque la date décisive de sa carrière: coup sur coup, cette année-là, Jules Romains inaugure une série féconde avec M. Le Trouhadec saisi par la débauche, et remporte un succès retentissant avec ***Knock*** ou ***le Triomphe de la médecine***, farce satirique mise en scène et interprétée par Louis Jouvet. Puis il donne ***Le Mariage de M. Le Trouhadec*** (1926) et ***Donogoo***, qui couronne la trilogie de ***Le Trouhadec*** (1930). Au théâtre, Jules Romains reste essentiellement l'auteur de ***Donogoo*** et surtout de ***Knock*** c'est-à -dire de grandes farces, d'un style vigoureux, animé et d'une verve satirique très efficace, qui illustrent par le rire des vérités dignes d'être méditées. Ce normalien a le sens du " canular": il l'a bien montré dans ***Les Copains***. Mais chez lui le "canular" atteint au grandiose lorsqu'il vise, dans la meilleure tradition moliéresque, le charlatanisme de certains médecins et l'insondable crédulité de leurs clients.

Le bon vieux docteur Parpalaid a vendu à Knock sa clientèle d'un village de montagne, Saint-Maurice. Dans l'automobile du docteur, véhicule anté diluvien dont Knock ferait volontiers un bahut breton" (!), Parpalaid, sa femme, Knock et le chauffeur tentent, non sans peine, de gagner Saint-Maurice. Au cours de la conversation, Knock découvre qu'apparemment il

n'a pas fait une bonne affaire: la clientèle en question est presque inexistante. Mais la scène révèle surtout, chez Knock, une précoce et singulière vocation médicale. Ayant déjà exercé ses talents (comme simple bachelier ès lettres!) à bord d'un navire, il brûle, maintenant que le voici "doctoralement docteur", d'appliquer ses mé thodes K sur la terre ferme et en grand". La société, l'humour, la littérature sont les thèmes traités.

LE DOCTEUR: *Mais vous n'avez jamais exercé.*

KNOCK: *Autre erreur.*

LE DOCTEUR: *Comment? Ne m'avez-vous pas dit que vous veniez de passer votre thèse l'été dernier?*

KNOCK: *Oui, trente-deux pages in-octavo: Sur les prétendus états de santé, avec cette épigraphe, que j'ai attribuée à Claude Bernard: " Les gens bien portants sont des malades qui s'ignorent. "*

LE DOCTEUR: *Nous sommes d'accord, mon cher confrère.*

KNOCK: *Sur le fond de ma théorie?*

LE DOCTEUR: *Non. Sur le fait que vous êtes un débutant.*

KNOCK: *Pardon ! Mes études sont, en effet, toutes récentes. Mais mon début dans la pratique de la médecine date de vingt ans. [...]*

LE DOCTEUR: *Vous avez donc pratiqué sans titres et clandestinement?*

KNOCK: *A la face du monde, au contraire, et non pas dans un trou de province, mais sur un espace d'environ sept mille kilomètres.*

LE DOCTEUR: *Je ne vous comprends pas.*

KNOCK: *C'est pourtant simple. Il y a une vingtaine d'années, ayant dû renoncer à l'étude des langues romanes, j'étais vendeur aux " Dames de France" de Marseille, rayon des cravates. Je perds mon emploi. En me promenant sur le port, je vois annoncer qu'un vapeur de 1700 tonnes à destination des Indes demande un médecin, le grade de docteur n'étant pas exigé. Qu'auriez-vous fait à ma place?*

LE DOCTEUR: *Mais... rien, sans doute.*

KNOCK: *Oui, vous, vous n'aviez pas la vocation. Moi, je me suis présenté. Comme j'ai horreur des situations fausses, j'ai déclaré en entrant: "Messieurs, je pourrais vous dire que je suis docteur, mais je ne suis pas docteur. Et je vous avouerai même quelque chose de plus grave: je ne sais pas encore quel sera le sujet de ma thèse. "Ils me répondent qu'ils ne tiennent pas au titre de docteur et qu'ils se fichent complètement de mon sujet de thèse. Je réplique aussitôt: "Bien que n'étant pas docteur, je désire, pour des raisons de prestige et de discipline, qu'on m'appelle docteur à bord. "Ils me disent que c'est tout naturel. Mais je n'en continue pas moins à leur expliquer pendant un quart d'heure les raisons qui me font vaincre mes scrupules et réclamer cette appellation de docteur à laquelle, en conscience, je n'ai pas droit. Si bien qu'il nous est resté à peine trois minutes pour régler la question des honoraires.*

LE DOCTEUR: *Mais vous n'aviez réellement aucune connaissance?*

KNOCK: Entendons-nous ! Depuis mon enfance, j'ai toujours lu avec passion les annonces médicales et pharmaceutiques des journaux, ainsi que les prospectus intitulés "mode d'emploi" que je trouvais enroulés autour des boîtes de pilules et des flacons de sirop qu'achetaient mes parents. Dès l'âge de neuf ans, je savais par coeur des tirades entières sur l'exonération imparfaite du constipé. Et encore aujourd'hui, je puis vous réciter une lettre admirable, adressée en 1897 par la veuve P...., de Bourges, la Tisane américaine des Shakers. Voulez-vous?

***LE DOCTEUR**: Merci, je vous crois.*

KNOCK: *Ces textes m'ont rendu familier de bonne heure avec le style de la profession. Mais surtout ils m'ont laissé transparaître le véritable esprit et la véritable destination de la médecine, que l'enseignement des Facultés dissimule sous le fatras scientifique. Je puis dire qu'à douze ans j'avais déjà un sentiment médical correct. Ma méthode actuelle en est sortie.*

LE DOCTEUR: *Vous avez une méthode? Je serais curieux de la connaître.*

KNOCK: *Je ne fais pas de propagande. D'ailleurs, il n'y a que les résultats qui comptent. Aujourd'hui, de votre propre aveu, vous me livrez une clientèle nulle.*

LE DOCTEUR: *Nulle... pardon ! pardon !*

KNOCK: *Revenez voir dans un an ce que j'en aurai fait. La preuve sera péremptoire. En m'obligeant partir de zéro, vous accroissez l'intérêt de l'expérience. (...)*

MADAME PARPALAID: *Mais, quand vous avez été sur votre bateau, comment vous en êtes-vous tiré?*

KNOCK: Les deux dernières nuits avant de m'embarquer, je les ai passées réfléchir. Mes six mois de pratique bord m'ont servi vérifier à mes conceptions. C'est un peu la façon dont on procède dans les hôpitaux.

MADAME PARPALAID: *Vous aviez beaucoup de gens à soigner?*

KNOCK: *L'é quipage et sept passagers, de condition très modeste. Trente-cinq personnes en tout.*

MADAME PARPALAID: *C'est un chiffre.*

LE DOCTEUR: *Et Vous avez eu des morts?*

KNOCK: *Aucune. C'était d'ailleurs contraire à mes principes. Je suis partisan de la diminution de la mortalité.*

LE DOCTEUR: *Comme nous tous.*

KNOCK: *Vous aussi? Tiens ! Je n'aurais pas cru. Bréf, j'estime que, malgré toutes les tentations contraires, nous devons travailler à la conservation du malade.*

MADAME PARPALAID: *Il y a du Vrai dans ce que dit le docteur.*

LE DOCTEUR: *Et des malades, vous en avez eu beaucoup?*

KNOCK: *Trente-cinq. LE Docteur: Tout le monde alors?*

KNOCK: *Oui, tout le monde.*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MADAME PARPALAID: *Mais comment le bateau a-t-il pu marcher?*

KNOCK: *Un petit roulement à établir.*

Knock acte I, scène unique.

Aussitôt arrivé à Saint-Maurice, Knock passe à l'action. Le tambour de ville annoncera une consultation gratuite, pour appâter une population avare. L'instituteur servira de propagandiste bénévole (du même coup, Knock inquiète déjà les deux hommes quant à leur état de santé); le pharmacien sera son associé... ou son complice. Mais la consultation gratuite commence. Voici la Dame en Noir, solide paysanne de quarante-cinq ans. Knock l'ausculte d'abord financièrement (elle a de quoi payer) puis médicalement; sur le ton d'une voyante extralucide, il lui apprend qu'elle a dû, étant petite, tomber d'une échelle, d'une grande échelle, d'une échelle de trois mètres cinquante. "C'est la fesse gauche, heureusement, qui a porté", mais cependant... - On va le voir, la scène est digne de Molière, sous le patronage duquel l'auteur se place ouvertement. La société, l'humour, la littérature sont des thèmes traités.

KNOCK *(la fait asseoir): Vous vous rendez compte de votre état?*

LA DAME: *Non.*

KNOCK (il s'assied en face d'elle): *Tant mieux. Vous avez envie de guérir, ou vous n'avez pas envie?*

LA DAME: *J'ai envie.*

KNOCK: *J'aime mieux vous prévenir tout de suite que ce sera très long et très coûteux.*

LA DAME: *Ah ! mon Dieu ! Et pourquoi ça?*

KNOCK: *Parce qu'on ne guérit pas en cinq minutes un mal qu'on traîne depuis quarante ans.*

LA DAME: *Depuis quarante ans?*

KNOCK: *Oui, depuis que vous êtes tombée de votre échelle.*

LA DAME: *Et combien est-ce que ça me coûterait?*

KNOCK: *Qu'est-ce que valent les veaux, actuellement?*

LA DAME: *Ça dépend des marchés et de la grosseur. Mais on ne peut guère en avoir de propres à moins de quatre ou cinq cents francs.*

KNOCK: *Et les cochons gras?*

LA DAME: Il y en a qui font plus de mille.

KNOCK: *Eh bien ! ç a vous coûtera à peu près deux cochons et deux veaux.*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

LA DAME: *Ah ! là là ! Près de trois mille francs? C'est une désolation Jésus, Marie!*

KNOCK: *Si vous aimez mieux faire un pèlerinage, je ne vous en empêche pas.*

LA DAME: *Oh ! un pèlerinage, ça revient cher aussi et ça ne réussit pas souvent. (Un silence.) Mais qu'est-ce que je peux donc avoir de si terrible que ça?*

KNOCK, *avec une grande courtoisie: Je vais vous l'expliquer en une minute au tableau noir. (Il va au tableau et commence un croquis.) Voici votre moelle épinière, en coupe, très schématiquement, n'est-ce pas? Vous reconnaissez ici votre faisceau de Tirck et ici votre colonne de Clarke. Vous me suivez? Eh bien ! quand vous êtes tombée de l'échelle, votre Tirck et votre Clarke ont glissé en sens inverse (Il trace des flèches),de quelques dixièmes de millimètre. Vous me direz que c'est très peu. Evidemment. Mais c'est très mal placé. Et puis vous avez ici un tiraillement continu qui s'exerce sur les multipolaires. (11 s'essuie les doigts.)*

LA DAME: *Mon Dieu ! Mon Dieu !*

KNOCK: *Remarquez que vous ne mourrez pas du jour au lendemain. Vous pouvez attendre.*

LA DAME: *Oh ! là là ! J'ai bien eu du malheur de tomber de cette échelle !*

KNOCK: *Je me demande même s'il ne vaut pas mieux laisser les choses comme elles sont. L'argent est si dur à gagner. Tandis que les années de vieillesse, on en a toujours bien* **assez. Pour le plaisir qu'elles donnent !**

LA DAME: *Et en faisant ç a plus... grossièrement, vous ne pourriez pas me guérir à moins cher?... à condition que ce soit bien fait tout de même.*

KNOCK: *Ce que je puis vous proposer, c'est de vous mettre en observation. Ça ne vous coûtera presque rien. Au bout de quelques jours, vous vous rendrez compte par vous-même de la tournure que prendra le mal, et vous vous déciderez.*

LA DAME: *Oui, c'est ça.*

KNOCK: *Bien. Vous allez rentrer chez vous. Vous êtes venue en voiture?*

LA DAME: *Non, à pied.*

KNOCK, *tandis qu'il rédige l'ordonnance, assis à sa table: Il faudra tâcher de trouver une voiture. Vous vous coucherez en arrivant. Une chambre où vous serez seule, autant que possible. Faites fermer les volets et les rideaux pour que la lumière ne vous gêne pas. Défendez qu'on vous parle. Aucune alimentation solide pendant une semaine. Un verre d'eau de Vichy toutes les deux heures, et, à la rigueur, une moitié de biscuit, matin et soir, trempée dans un doigt de lait. Mais j'aimerais autant que vous vous passiez de biscuit. Vous ne direz pas que je vous ordonne les remèdes coûteux ! A la fin de la semaine, nous verrons comment vous vous sentez. Si vous êtes gaillarde, si vos forces et votre gaieté sont revenues, c'est que le mal est moins sérieux qu'on ne pourrait croire,: je serai le premier à vous rassurer. Si, au contraire, vous éprouvez une faiblesse générale, des lourdeurs de tête et une certaine paresse à vous lever, l'hésitation ne sera plus permise, et nous commencerons le traitement. C'est convenu?*

LA DAME, *soupirant: Comme vous voudrez.*

KNOCK, *désignant l'ordonnance: Je rappelle mes prescriptions sur ce bout de papier. Et j'irai vous voir bientôt. (Knock II, 4).*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

La scène se reproduit avec des variantes: bon psychologue, le charlatan a plus d'un tour dans son sac. Pour La Dame en Violet, "une dame Pons, née demoiselle Lempoumas" que ses actions des charbonnages n'empêchent pas de profiter d'une consultation gratuite, quelques mots suffisent: une solide vocation de malade imaginaire se dessine aussitôt et Knock n'a plus qu'à se laisser supplier. Avec Les Deux Gars venus histoire de rire, il est laconique, inquiétant funèbre, et les deux rieurs ressortent avec des mines " hagardes et terrifiées".

Quand Parpalaid revient au bout de trois mois, il trouve Saint-Maurice transformé... en hôpital. Knock célèbre son triomphe, sur le mode lyrique: dans le canton "il y a deux cent cinquante chambres où quelqu'un confesse la médecine, deux cent cinquante lieux où un corps étendu témoigne que la vie a un sens, et grâce à moi un sens médical". Parpalaid échangerait volontiers sa récente clientèle de Lyon contre ce pactole, mais Saint-Maurice laisserait-il partir son bienfaiteur? D'ailleurs - c'est l'apothéose – Knock persuade son confrère lui-même, le pauvre Parpalaird qu'il est malade !

6.2.2. Le théâtre de l'Inconscient créé par Henri René Lenormond s'efforçait de manifester l'action des forces ténébreuses qui nous habitent dans des pièces véhémentes et souvent morbides:

"J' ai voulu en finir avec l'homme des périodes classiques, l'archétype de la dramaturgie nationale, Je l'ai livré, ce héros cartésien totalement analysable, aux puissances dissolvantes qui amènent de son inconscient. "

Ils se disent au milieu de refoulements, d'anomalies, de tentations et de déchances de toute sorte qui constituent l'action, généralement située aux confins incertains de la vie normale et de l'inconscient ou du rêve.

Lenormond est devenu l'interprète le plus hardi du freudisme au théâtre. ***Le Simoun***, c'est la tempête soulevant un sable humain brûlant et portant un être ayant perdu tout contrôle à un instinct de suivre un meurtre.

6.2.3. Les auteurs des pièces boulevardiennes, romanesques, bouffonnes ou sentimentales sont plus nombreux.

Edouard Bourdet reprend exactement la technique du XIX. siècle et ne change rien à la manière d'Augier ou de Dumas Fils: grandes scènes patiemment emmenées, logique de l'action, développements éloquents. Son

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

domaine réservé, ce sont les moeurs d'une certaine bourgeoisie dont il éclaire quelques aspects demeurés dans l'ombre: le maquignonnage des prix littéraires comme dans ***Vient de paraitre,*** le cynisme d'un milieu faisandé comme dans le ***Sexe faible,*** le snobisme des prix d'aberrations comme dans la ***Fleurs des Pois***. le pouvoir démoralisateur de l'argent comme dans ***les Temps Difficiles.***

Vient de Paraitre est une comédie très parisienne: c'est la satire des milieux de l'édition et des belles-lettres, de la cuisine qui interviendraient parfois dans l'attribution des prix littéraires, et de la déformation qui amène les écrivains à considérer toutes choses comme une matière à exploiter: la comédie des moeurs rejoint par là la comédie psychologique.

Le Sexe Faible raille un aspect piquant des moeurs contemporains: c'est du sexe masculin qu'il s'agit ou plutôt des représentants d'un certain monde, à la recherche d'une femme riche qui les entretienne, dans le mariage et hors du mariage.

Marcel Pagnol illustre la comédie des moeurs avec les pièces qui donnent dans l'exotisme provincial marseillais comme dans ***Marius, Fany, César*** et il pratique autant le cinéma que la littérature. Le thème familier: l'enfant dont la mère a été abandonnée par son séducteur et que recueillera généreusement un père adoptif.

Marcel Pagnol débute au théâtre par une comédie-bouffe, ***Tonton*** (1922), suivie en 1925 par ***Les Marchands de gloire***, âpre satire de ceux qui exploitent la mémoire des morts au champ d'honneur. Dans, ***Jazz*** (1926), il cherche sa voie et révèle des dons poétiques; c'est l'histoire d'un professeur de Faculté dont toute l'oeuvre, fondée sur des hypothèses fragiles, se trouve ruinée par une découverte fortuite: il s'aperçoit alors qu'en poursuivant des chimères, il a oublié de vivre. En 1928, ***Topaze*** remporte un très grand succès: on y voit un nouveau ***Turcaret*** mais un ***Turcaret*** moins cruel. Succès mérité, car la pièce vient à son heure et renouvelle le thème éternel du pouvoir corrupteur de l'argent en dénonçant, à notre époque, la prévarication et le trafic d'influence au niveau de la politique municipale; peut-être le style manque-t-il parfois de densité, mais Topaze aborde en traits qui portent. Dans le même temps, ce méridional enjoué élève les histoires marseillaises à la dignité d'un genre, avec la trilogie de ***Marius***, ***Fanny*** et ***César*** (1928-1936). L'humour gai des joueurs de belote et de pétanque, "l'assent" et l'atmosphère colorée du Vieux-Port s'y nuancent d'une émotion un peu facile, mais contagieuse. En 1986, la représentation de La Femme du boulanger (posthume) a confirmé avec éclat son talent de dramaturge.

Topaze et les comédies marseillaises ayant obtenu à l'écran un plein succès, Pagnol se consacre ensuite au cinéma. C'est encore son cher Midi qui prête, parmi les bonnes histoires et les bons mots, un discret parfum de poésie à des films tels que ***Angèle***, ***Regain***, ***La Femme du boulanger*** (tous trois d'après Giono); ***La Fille du puisatier***; ***Les Lettres de mon moulin*** (d'après Daudet), ***ou Manon des sources***.

Entré à l'Académie française en 1946, Marcel Pagnol a publié à partir de 1957 d'agréables souvenirs alliant librement le lyrisme à l'humour (***La Gloire de mon père***, 1957; ***Le Château de ma mère*** 1958; ***Le Temps des secrets***, 1960; ***Le Temps des amours***, posthume, 1977).

Topaze

Professeur à la pension Muche, "dans une grande ville", Topaze se trouve congédié pour avoir été trop franc avec une mère d'élève dont la richesse méritait plus de ménagemenu, et pour avoir, de surcroît osé prétendre à la main de Mlle Muche. Le hasard veut qu'un conseiller municipal véreux, Castel-Bénac, ait précisément besoin d'un homme de paille pour mener à bien ses escroqueries.

Présenté par Suzy, maîtresse de Castel-Bénac et tante d'un de ses élèves, Topaze fera l'affaire: n'est-il pas le parfait idiot honnête jusqu'à la niaiserie, qu'il n'est même pas besoin d'acheter cher. Quand Topaze est mis au fait par le complice habituel de Castel-Bénac, il veut rompre le marché; mais Suzy fait du charme, l'émeut et il cède. Pendant quelque temps, il est torturé par les remords; les belles maximes morales qu'il enseignait à ses élèves l'empêchent de dormir; il est terrorisé par une menace de chantage à laquelle Castel-Bénac, fort bien armé, coupe court. D'ailleurs tout sourit à Topaze depuis qu'il est malhonnête: Mlle Muche, dont il ne veut plus, tombe dans ses bras avec l'approbation paternelle, et surtout... il reçoit les Palmes académiques vainement espérées lorsqu'il n'était qu'un professeur consciencieux.

Des pièces de Marcel Pagnol, la plus irrésistible est sans doute ***Topaze***. Le comique de farce, dans les scènes de la pension Muche, y demeure efficace, et, lorsqu'il s'agit de la collusion entre les affaires et la politique, la satire des moeurs y reste percutante. C'est ici le comique du brusque renversement de situation: Topaze, métamorphosé, balaie tout à coup ses scrupules et dépouille Castel-Bénac de son agence pour la faire prospérer à grande échelle: c'est "le coup du chimpanzé".

Au début de l'acte IV, Castel-Bénac, qui attend Topaze pour leur règlement de comptes mensuel, exprime ses inquiétudes à Suzy: le

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

"sympathique idiot" semble se transformer d'une façon qui lui fait redouter le pire. De fait, Topaze paraît et du premier coup d'oeil nous mesurons son changement: il a sacrifié sa barbe, porte des lunettes d'écaille et "un complet du bon faiseur". Mais sa métamorphose n'est pas seulement physique: les craintes de Castel-Bénac étaient fondées; pris à son propre piège, il a trouvé son maître. L'argent, la morale, la société, la littérature sont les traités.

Topaze, *(très calme et très familier): Mon Cher ami, je veux vous soumettre un petit calcul. Cette agence vous a rapporté en six mois sept cent quatre-vingt-cinq mille francs de bénéfices nets. Or le bureau vous a coûté dix mille francs pour le bail, vingt mille pour l'ameublement, en tout trente mille. Comparez un instant ces deux nombres: sept cent quatre-vingt-cinq mille et trente mille.*

Castel-Bénac: *Je ne vois pas l'intérêt de cette comparaison.*

Topaze: *Il est très grand. Cette comparaison prouve que vous avez fait une excellente affaire, même si elle s'arrêtait aujourd'hui.*

Castel-Bénac: *Pourquoi s'arrêterait-elle?*

Topaze, *(souriant): Parce que j'ai l'intention de garder ce bureau pour travailler à mon compte. Désormais, cette agence m'appartient, les bénéfices qu'elle produit sont à moi. S'il m'arrive encore de traiter des affaires avec vous, je veux bien vous abandonner une commission de six pour cent... C'est tout.*

Castel-Bénac,*(à Suzy, avec effort): Je vous l'avais toujours dit. Notre ami Topaze est un humoriste.*

Topaze: *Tant mieux si vous trouvez cela drôle. Je n'osais pas l'espérer.*

Suzy: *Monsieur Topaze, parlez-vous sérieusement?...*

Topaz: *Oui madame. D'ailleurs en affaires je ne plaisante jamais.*

Castel-Benac: *Vous vous croyez propriétaire de l'agence?*

Topaz: *Je le suis. L'agence porte mon nom, le bail est à mon nom, je suis légalement chez moi...*

Castel-Benac: *Mais ce serait un simple vol...*

Topaz: *Adressez-vous aux tribunaux.*

Suzy, *elle est partagée entre l'indignation, l'étonnement et l' admiration: Oh*

Castel-Benac, (il éclate): *J'ai vu bien des crapules, je n'en ai jamais vu d'aussi froidement cyniques.*

Topaz: *Allons, pas de flatterie, ça ne prend pas.* [...]

Castel-Benac, après un tout petit temps: *Topaze, il y a certainement un malentendu.*

Suzy: *Vous êtes incapable de faire une chose pareille...*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Topaz: *Vous niez l'évidence.*

Castel-Benac: *Allons, réfléchissez. Sans moi, vous seriez encore à la pension Muche... C'est moi qui vous ai tout appris.*

Topaz: *Mais vous avez touché sept cent quatre-vingt-cinq mille francs. Jamais un élève ne m'a rapporté ça...*

Castel-Benac: *Non, non, Je ne veux pas le croire. Vous êtes un honnête homme. (Topaze rit!) Vous pour qui j'avais de l'estime... Et même de l'affection... Oui, de l'affection... Penser que vous me faites un coup pareil pour une question d'argent... J'en aurais trop de peine, et vous aussi... N'est-ce pas Suzy? Dites-lui qu'il en aura de la peine... Qu'il le regrettera...* (Elle regarde Castel-Bénac avec mépris. Dans un grand élan.) *Tenez, je vous donne dix pour cent.*

Topaz: *Mais non mais non... Voyez-vous, mon cher Régis, je vous ai vu à l'oeuvre et je me suis permis de vous juger. Vous n'êtes pas intéressant. Vous êtes un escroc, oui, je vous l'accorde mais de petite race. Quinze balayeuses trente plaques d'égout, six douzaines de crachoirs émaillés... Peuh... Le jeu n'en vaut pas la chandelle. Quant aux spéculations comme celle de la pissotière à roulettes, ça, mon cher, ce ne sont pas des affaires: c'est de la poésie toute pure. Non vous n'êtes qu'un bricoleur, ne sortez pas de la politique.*

Castel-Benac, (à Suzy): *Eh bien, ça y est. C'est le coup du chimpanzé.*

Suzy: *Voilà tout ce que vous trouvez à dire?*

Castel-Benac: *Que peut-on dire à un bandit?* (A Topaze) *Vous êtes un bandit.*

Suzy, (hausse les épaules): *Allez, vous n'êtes pas un homme.*
(***Topaze*** acte IV, scène 2.)

On s'en doute bien, Suzy passera de Castel-Bénac à Topaze, consacrant ainsi son triomphe. Et la pièce se termine sur une note assez amère, car nous voyons le brave Tamise,l'incorruptible Tamise, ancien collègue de Topaze à la pension Muche, sur le point de succomber à son tour à la tentation de l'argent.

A.Salacrou** traite en général des fantaisies surréalistes, des impromptus, des comédies bourgeoises, des drames et divertissements historiques, et des comédies légères comme dans ***la Terre est Ronde. Il dit: "*Ma pièce n'est pas faite pour les personnages, mais les personnages pour la pièce.*"

*Les misères de la Guerre et de l'occupation ne firent pas disparaître le théâtre: la représentation des pièces de Montherlant comme ***la Reine Morte***, de Camus comme le ***Malentendu***, d'Anouilh comme ***Antigone***, la brillante sotie du ***Soulier de satin*** de Claudel, mis en scène à La Comédie Française, furent des réussites consolantes. Après la libération, Sartre et Camus firent du théâtre la plus retentissante des tribunes.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Dans beaucoup de pièces postérieures à la libération, se fait jour une angoisse plus ou moins profonde. Chez Sartre, chez Camus, cette angoisse s'accompagne de justifications métaphysiques et morales; chez Anouilh, elle est plutôt une réaction spontanée de la sensibilité. L'amère satire de Marcel Aymé y fait allusion, les plaisanteries grinçantes de Félicien Moreau comme dans ***l'Oeuf*** en sont un reflet grimaçant.

Mais il est des oeuvres où l'atrocité de la condition humaine est devenu le sujet essentiel comme l'analyse des insuffisances, les terreurs, les cris de souffrances, les désespérances déçues, mais aussi l'orgueil d'exister, et de savoir libre, en commandent la structure dramatique et même le style.

Pichette, Genet, Ghelderote, si différents l'un de l'autre, mais également soucieux de la beauté de la forme ont ouvert des perspectives nouvelles. Des pièces représentées comme ***la Chantatrice Chauve*** d' Ionesco, ***En Attendantt Godot*** de Beckett d'un esprit tout nouveau, ont conquis en quelques années un public étendu, non seulement en France,mais dans le monde entier.

Dans un article dans ***la Nouvelle Revue Française***, E.Ionesco affirme sa nouvelle conception dramatique, libérée de toute littérature:

" Pousser le théâtre au-delà de cette zone qui n'est ni théâtre, ni littérature, c'est le restituer à son cadre propre, à ses limites naturelles. Il fallait non pas cacher les ficelles, mais les rendre plus visibles encore, délibérament evidentes, aller à fond dans le grotesque, la caricature, au-là de la pâle ironie des spirituelles comédies de salon. Pas de comédies de salon, mais la farce, la charge parodique exrérme. Humeur, Oui, mais avec les moyens du burlesque. Un comique dur, sans finesse, excessif Pas de comédies dramatiques, non plus. Mais revenir à l' insoutenable. Pousser tout au paroxysme, là où sont les sources du tragique. Faire un théâtre de violence: violemment dramatique.

Eviter la psychologie ou. plutôt lui donner une dimension métaphysique. Le théâtre est dans l'exagération extrême ces sentiments, exagération qui disloque le réel. Dislocation aussi, désarticulation du langage.

Si d'autre part, les comédiens me gênaient, parce qu'ils me paraissaient trop peu naturels, c'est peut-être parce qu'eux aussi étaient ou voulaient être trop naturels: en renonçant à l'être, ils le redeviendront peut-être d'une autre manière. Il faut qu'ils n'aient pas peur de ne pas être naturels.

Pour s'arracher au quotidien, à l'habitude, à la paresse mentale qui nous cache l'étrangeté du réel, il faut recevoir comme un véritable coup de matraque. Sans une virginité nouvelle de l'esprit, sans une nouvelle prise de conscience, purifiés, de la réalité existentielle, il n' y a pas de théâtre, il n' y a pas d'art non plus; il faut réaliser une sorte de dislocation du réel, à quoi doit précéder sa réintégration.

A cet effet, on peut employer parfois un procédé: jouer contre le texte. Sur un texte insensé, absurde, comique, on peut greffer une mise en scène, une interprétation grave, solennelle, cérémonieuse. Par contre, pour éviter le ridicule des larmes faciles, de la sensiblerie, on peut sur un texte dramatique, greffer une interprétation clownesque, souligner, par la force, le sens tragique d'une pièce. La lumière rend l'ombre plus obscure, l'ombre accentue la lumière. Je n'ai jamais compris, pour ma part, la différence que l'on fait entre comique et tragique. Le comique étant intuition de l'absurde, il me semble plus désespérant que le tragique. Le comique n'offre pas d'issue. Je dis: "désespérant, mais, en réalité il est au-delà ou en deçà du désespoir ou de l'espoir.

Pour certains, le tragique peut paraître, en un sens, réconfortant car, s'il veut exprimer l'impuissance de l'homme vaincu, brisé par la fatalité, d'un destin, de lois régissant l'Univers, incompréhensibles parfois, mais objectives. Et cette impuissance haie, cette inutilité de nos efforts peut aussi, en un sens, paraître comique.

J'ai intitulé mes crédies "antipièces", "drames comiques" et mes drames: "pseudo-drames", ou "farces tragiques", car, me semble-t-il, le comique est tragique, et la tragédie de l'homme, dérisoire. Pour l'esprit critique moderne, rien ne peut être pris tout à fait au sérieux, rien tout à fait à la légère.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

OUVRAGES CONSULTES

Adam, (Jean Michel), Goldestein (Jean-Pierre) et autres, ***Linguistique et Discours Littéraire***, Paris, Larousse, 1976.

Adam, (Jean Michel), ***Le Texte Narratif: Traité d'analyse textuelle des récits***, Paris, Nathan, 1985.

Albérès (René-Marill), ***La Révolte des écrivains d'aujourd'hui*** Paris, Corréa, 1949.

Albérés (R. -M.), Boisdeffre (Pierre de), ***Dictionnaire de la littérature contemporaine***, Paris, Editions Universitaires, 1960.

Aubailly (Jean-Claude), ***Fabliaux et Contes moraux du Moyen Age***, Paris Librairie Générale Française, Livre de Poche 4274, 1987.

Bakhtine (Mikhail), ***Esthétique et Théorie du roman***, Paris, Gallimard, 1975.

Boileau (Nicolas), ***Oeuvres Complètes***, Paris, Gallimard, 1966.

Barthes (Roland), -S/Z., Paris, Seuil, 1970. ***Le degré Zéro de l'écriture, suivis de nouveaux essais critiques***, Paris, Seuil, 1972.

Bayard (Jean-Pierre), ***Histoires des Légendes***, Paris, Presse Universitaire de France, 1955.

Bayrav (Süheylâ), ***Chanson de Roland***: ***Edebiyat ve üslûp tahlili***, Üçler Basimevi, 1947.

Beaumarchais (J. P. de), Daniel Couty et Rey (Alain), ***Dictionnaire des littératures de langue française,*** (3 volumes), Paris, Bordas, 1984.

Bellemin, (Noel), ***Psychanalyse et littérature***, Paris, Presses univesrsitaires de France, 1978.

Benac (Henri), ***Le Classicisme***, Paris, Hachette, 1969.

Berthelot, (Anne) **-Cerquiglini** (Jacqueline), ***Poètes du Moyen Age: Chants de Guerre, d'Amour et de Mort***, Paris Librairie Générale Française, Livre de Poche 4269, 1987.

Berthelot, (Anne) - **Egéa** (Fernand), ***Textes Français et Histoire littéraire: Moyen Age, XVIe., XVIIe., siècles***, Paris, Fernand Nathan, 1984.

Besançon (J. B.), ***Abrégé de l'Histoire de la Littérature Française***, avec une anthologie.

Besson (Jean-Louis), ***Le Livre de l'Histoire de France***, Paris, Gallimard, 1985.

Bilgegil (Kaya), ***Edebiyat Bilgi ve Teorileri***, Ankara, Sevinç Matbaasi, 1980.

Boisdeffre (Pierre de), ***Les écrivains français d'aujourd'hui*** Paris, Presses Universitaires de France, 1963. -***Une Histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui,*** Paris, Le Livre contemporain, 1959.-***Métamorphose de la littérature: de Barrès à Malraux***, Paris, Alsatia, 1963.

Bonnot (Jacques), ***Humanisme et Pléiade***, Paris, Hachette, 1959.

Bossuat (Robert), ***Le Moyen Age***, Paris, Del Ducca, 1962.

Bourneuf (Roland), Ouellet (Réal), ***L'Univers du roman*** Paris, Presses Universitaires de France, 1981.

Bouty (Michel), ***Dictionnaire des oeuvres et des thèmes de la littérature frangaise,*** Paris, Hachette, 1972.

Bouvier (Emile), ***Les Lettres Françaises*** au XXe siècle, Paris, Presses Universitaires de France, 1963.

Braunschvig (Marcel), ***Notre Littérature étudiée dans les textes***, Tome 1-***Des origines à la fin du XVIIe siècle***, tome 2-***Le XVIIIe et XIXe siècles jusqu'en 1850***, Paris, A. Colin, 1937.

Brenner (Jacques), ***Histoire de la Littérature Française: De 1940 à nos jours***, Paris, Fayard, 1978.

Brereton (Geofray), ***A Short history of french litterature***, London, Penguin Books, 1976.

Brisson (Pierre), ***Les Deux visages de Racine***, Parsi, Gallimard, 1964.

Brunel (Pierre), Huisman (Denis), ***Les Auteurs Français des classes terminales***, Paris, Frenand Nathan, 1965.

Buck (Eva) Bayrav (Süheylâ), ***Batı edebiyatindan seçme metinler***, Istanbul, M. E. B. , 1975.

Butor (Michel) et le autres, ***Nouveau Roman: Hier, aujourd'hui***, Paris, Union Général d'Edition, 1972.

Calvet (L'Abbé J.) ***Des auteurs français du XXe sècle***, Paris, J. De Gigors éditeur, 1926.

Calvet (L'Abbé J.), ***Manuel illustré d'histoire de la littérture française,*** Paris, J. De Gigors, 1934.

Cabanne (Pierre), Restany (Pierre), ***L'Avant-Garde au XXe siècle*** Paris, André Balland, 1969.

Castex (Pierre-George), Surer (Paul), ***Manuel des études littéraires françaises,*** (7 volumes) Paris, Hachette, 1947.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Castex (P. -G.), Surer (Paul) et Becker (G.), ***Histoire de la littérature français***, Parsi, Hachette, 1988.

Castex (P.-G.), ***Baudelaire critique d'art***, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieure, 1929.

Cazeneuve (Jean), ***Les Mythologie à travers le monde***, Paris, Hachette, 1966.

Chaigne (Louis), Calvet (J.), ***Les Lettres contemporaines Paris***, Del Ducca, 1964.

Chanceral (Léon), ***Panorama du théâtre des origines à nos jours***, Paris, A. Colin, 1955.

Chevaillier (J.-R.) - **Audiat** (P.) - **Aumenier** (E.), ***Les Nouveaux textes Français***, Paris, Hachette, 1963.

Clancier (Anne), ***Psychanalyse et Critique littéraire***, Paris, "Nouvelle Recherche" /PRIVAT, 1973.

Cogny (Pierre), ***le Naturalisme*** Paris, Presses Universitaires de France, 1963.

Couprie (Alain)& **Guillo** (Gisèle), ***La Didactique du Français*, Paris, Narhan, 1991.**

Cruickshank (John), ***French litterature and its background*** (6 volumes) London, Oxford, 1970. Déslalmand (P.), Tort (T.), Du Plan à Dissertation, Paris, Hatier, 1977.

Decesse (Raymond), Godard (Henri), ***Collection Lagarde et Michard: XIX. siècle Documents***, (Livre du maitre), 2 fasîcules, Paris, Bordas, 1972.

Deloffre (Frédéric), ***Stylistique et Poétique Françaises***, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1970.

Doumet (Christian), Pêcheur (Jacques), ***La Littérature Française***, Paris, Hachette, 1985.

Dumenil (rené), ***Le réalisme et le naturalisme***, Paris, Del Ducca, 1968.

Eliot (T. S.), ***Edebiyat üzerine düşünceler***, (çev. Sevim Kantarcioolu), Ankara, Turizm ve Kültür Bakanlığı Yay. , 1983.

Erhat (Azra), ***Mitoloji Sözlüğü***, Istanbul, Remzi Kitabevi, 1972.

Fayolle (R.), ***La Critique***,

Fragonard (M. M.), ***Précis d'Histoire de la Littérature Française***, Paris, A. Colin, 1978.

Fragonard (M. M.), ***Précis d'histoire de la littérature française***, Paris, Didier, 1981.

France (Anatole), Edebiyat Hayati, (çev.: Nebil Otman), Ankara, M. E. B. , 1967.

Fuat (Mehmet), ***Başlangıçtan bugüne Türk ve Dünya Tarihi***, Istanbul, Varlik yayinlari, 1970.

Granges (Ch. M. Des), ***Histoire illustrée de la littérature Française***, Paris, Hatier, 1916.

Genette (Gérard), ***Figures***, (3 tomes) Paris, Seuil, 1972.

Gob (Jacques) ***Précis de la littérature Française***, Bruxelles, Maison d'édition A. De Boeck, 1947.

Göker (Cemil), ***Fransa'da edebiyat akımları***, Ankara, D. T. Ç. F. , 1982.

Grenet (André), Jodry (Claude), ***Collection Lagarde et Michard***: XVII. siècle (Livre du maître), Paris, Bordas, 1968.

Grillet (Alain-Robbe), ***Pour un nouveau roman***, Paris, Gallimard, 1968.

Grimal (Pierre), ***La Littérature latine***, Paris, Presses universitaires de France, 1965.

Gross (René) et Truc (Gonzague), ***Tableau du XX. siècle***: ***1900-1933: Les Lettres*** Paris, Denoel et Steele, 1934.

Giraud (Pierre), ***la Stylistique***, Paris, Presses universitaires de France, 1970.

Gümüş (Hüseyin), ***André Malraux ve Kültür Problemi***, Ankara, Sevinc Matbaasi, 1975.

Gümüş (Hüseyin), ***Masalın Yapısı ve Incelenmesi*** (.W. Ja Propp'tan çeviri). Ankara, Kültür Bakanlığı,1987.

Gümüş (Hüseyin), ***Roman Dünyası ve Incelenmesi*** (R. Bourneuf ve R Quellet'den çeviril.) Ankara, Kültür Bakanlığı, 1989.

Guyard (M. F.), ***La Littérature comparée***, Paris, Presses universitaires de France, 1969.

Hammon (Philippe), ***La Description littéraire: De l'antiquité à Roland Barthes***, Paris, Macula, 1991.

Havens (Georges R.), ***Fikirler Çağı,*** (çev. . Behzad K. Yeğen), Istanbul, M. E. B. , 1971.

Horville (Robert), ***Histoire de la littérature française au XVIIe siècle***, Paris, Hatier, 1985.

Jakobson (Roman), ***Question Poétique***, Paris, Seuil. 1973.

Julleville (Petit de.), ***Leçons de littérature française de Corneille à nos jours*** Paris, G. Masson Editeur. 1891.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Kerman (Zeynep), ***1862-1910 Yılları Arasında Victor Hugo'dan yapılan tercümeler üzerine bir araştırma***, Istanbul, Edebiyat Fakültesi, 1978.

Kudret (Cevdet), ***Bati edebıyatından seçmeler***, Istanbul, Inkilâp ve Aka, 1972.

Lagarde (André) et Laurent (Michard), ***Les grands auteurs du programme*** (6 volumes), Paris, Bordas, 1965.

Lalou (René), ***Le Théâtre en France depuis 1900***, Paris, Presses universitaires de France, 1951.

Lanson (Gustave) et Tuffrau (Pierre), ***Manuel illustré de la Littérature français*** (Edition complétée pour la période 1919-1950), Paris, Hachette, 1974.

Lanson (Gustave), ***Méthodes de l'histoire littéraire: Hommes et livres***, Paris, Ressources, 1979.

Lioure (Michel), ***Le Drame de Diderot à Ionesco***, Paris, A. Colin, 1973.

Malignon (Jean), ***Dictionnaires des écrivains français***, Paris, Seuil, 1971.

Malberg (Bertil), ***Signes et Symboles: les bases du langage humain***, Paris, Picard, 1977.

Maynial (Edouard), ***Anthologie des romanciers du XIXe siècle***, Paris, Hachette, 1931.

Maurois (André) ***De Proust à Camus,*** Paris, Librairie Académique Perrin, 1963.

Meric (Cemil), ***Kırk Ambar***, Istanbul, Ötüken, 1980.

Michaud (Guy) et Tiegham (Ph. Van), ***Le Romantisme***, Paris, Hachette, 1952.

Milléquant (Paul) et Struik (W.), ***Tableau de la littérature française du romantisme à nos jours,*** Berlin, Schöneberg Laugenscheidtsche-Verlagsbuchlanlug, 1935.

Moore (Harry T.), ***Twentieth Century french litterature***, London, Heinemann, 1972. Morel (Jacques), La Tragédie, Paris, A. Collin, 1964.

Mornet (Daniel), ***Fransız Edebiyatı Tarihi***, (çev: Nevin Yürür) Istanbul, Universite Matbaasi, 1946,

Nadeau (Maurice), ***Le roman français depuis la guerre***, Paris, Gallimard, 1963.

Nuri (Refat) ***Fransız Edebiyatı Tarihi*** (3 volumes) Istanbul, devlet Matbaasi, 1929.

Nutku (Özdemir), ***Dünya tiyatro tarihi*** (2 volumes), Istanbul, Remzi Kitabevi, 1985.

Patillon (Michel), ***Précis d'analyse littéraire: Décrire la poésie***, tome 2., **Paris,** Nathan 1977.

Patillon (Michel), ***Précis d'analyse littéraire: Structure et Technique de la Fiction***, Paris, Nathan, 1974.

Pergez (Daniel) & Barbéris (Pierre), ***Introductions aux méthodes critique pous l'analyse littéraire,*** Paris, Bordas, 1990.

Perin (Cevdet), ***Fransız Edebiyatı Tarihi***, Istanbul, Üniversite matbaasi, 1946.

Perin (Cevdet), ***Fransiz Edebiyatında komedi ve Molière***, Riza Koçhun matbaasi, 1944.

Petitjean (A.) & **Adam** (J.M.) **&Revaz** (F.), ***Le Texte Descriptif: Poétique historique et Linguistique textuelle***, Paris, Nathan, 1989.

Picon (Pierre), ***L'Oeuvre d'art et l'imagination***, Paris, Hachette, 1955.

Plaget (Jean), ***Le Structuralisme***, Paris, Presses universitaires de France, 1979.

Rebouillet (André), ***L'Enseignement de la Civilisation Française***, Paris, Hachette, 1973.

Rincé (Dominique), ***La Poésie française du XIXe siècle***, Paris, Presses universitaires de France, 1977.

Rincé (Dominique), Mittérand (Henri), Textes Français et Histoire Littéraire: XVIIIe. Siècles, Paris, Nathan, 1990.

Roche (René) et Gautreau (Jacques), ***Collection Lagarde et Michard documents: XVIIe siècle,*** (Livre du maître) Paris, Bordas, 1969.

Rousseau (André), ***Littérature du Vingtième siècle***, Paris, A. Michel, 1949.

Rudler (Gustave), ***Les Techniques de la critique et de l'histoire littéraire***, Oxford, Imprimerie de l'Université, 1923.

Sainte-Beuve, ***Les grands écrivains français: XVIe siècle les prosateurs***, Paris, Garnier, 1926. ***Ibid. . XIXe siècle: Philosophes et essayistes***, Paris, Garnier, 1930. ***-Ibid. . XVIIIe siècle: Philosophes et savants***, Paris, Garniers. 1932.

Sartre (Jean-Paul), ***Qu'est-ce que la littérature*** ? Paris, Gallimard, 1948.

Saulnier (V. L.), ***-La littérature française du siècle romantique***, Paris, Presses universitaires de France, 1969.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Saulnier (V. L.), ***La littérature française du siècle classique***, Paris, Presses univesrsitaires de Frances, 1967.

Saulnier (V. L.), ***La littérature française de la Renaissance***, Paris, Presses universitaires de France, 1969.

Schmidt (A. M.), ***La littérature symboliste***, Paris, Presses universitaires de France, 1963.

Simon (Pierre Henri), ***Témoins de l'homme***, Paris, A. Colin, 1966.

Thimann (I. C.), B. A. , B. Comme, ***A Short history of French Litterature***, London, Pergamon, 1966.

Thoraval (Jean), Péllérin (Colette), Lambert (Monique) Solleuz (Jean Le.), ***Les Grandes Etapes de la Civilisation Française,*** Paris, Bordas, 1978.

Vardar (Berke), ***Aydınlanma Çağı Fransız Yazını***, Ankara, Kuzey, 1985.

Weill (Jean-Pierre) et Weill (Thérèse), ***Collections Lagarde et Michard: XVIe sicècle Documents,*** Paris, Bordas, 1972.

Wellek (René) et Warren (Austin), ***La Théorie littéraire***, Paris, Seuil, 1971.

Vercier (Bruno) et autres, ***La Littérature en France depuis 1968***, Paris, Bordas, 1982.

Yücel (Tahsin), ***Anlatı Yerlemleri***, Istanbul, Ada yayinlari, 1979.

OUVRAGES SPECIAUX

Roman Özel Sayısı, Türk Dili, no: 154/ Temmuz 1964.

Roman Özel Sayısı, Türk Dili, no: 159/ Aralik 1964.

Tiyatro Özel sayısı, Türk Dili, no: 178 / Temmuz 1966.

Eleştri Özel sayısı, Türk Dili, no: 234 / 1971

Ani Özel Sayısı, Türk Dili, no: 266/ Mart 1972.

Gezi Özel Sayısı, Türk Dili, no: 258/ Mart 1973.

Mektup Özel Sayısı, Türk Dili, no: 274/ Temmuz 1974.

Çeviri sorunları Özel sayısı, Türk Dili, no: 322/ Temmuz 1978.

Yazin Akımları Özel sayısı, Türk Dili, no: 349/ Ocak 1981.

Anthologie de la nouvelle prose frangaise, Paris, Kra, 1926.

TABLES DES MATIERES

ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

AVANT-PROPOS

1. LE XIX. SIÈCLE ROMANTIQUE 1 - 49

1.1. Historique et littéraire 1 - 2
1.2. La Révolution romantique 2 - 3
1.2.1. Les Préromantiques
J. J. Rousseau - Chateaubriand -Mme de Staël 3 - 7
1.2.3. Le manifeste et la bataille 7 - 9
1.2.4. Le lyrisme romantique 9 - 36
1.2.4.1. Alphonse de Lamartine 10 - 17
1.2.4.2. Alfred de Vigny 17 - 28
1.2.4.3. Victor Hugo 28 - 33
1.2.4.4. Alfred de Musset 33 - 37
1.2.4.5. Théophile Gauthier . 37 - 39
1.2.5. Le drame romantique 39 - 40
1.2.5.1. La Préface de Cromwell 40 - 45
1.2.5.2. Les Dramaturges romantiques 45 - 46
1.2.5.2.1. Le drame de Victor Hugo 46 - 48
1.2.5.2.2. Alfred de Vigny 48 - 49

DEUXIEME CHAPITRE
2. LE PARNASSE OU LE REALISME ARTISTIQUE. 50 - 55

2.1. Le poètes parnassiens
Leconte de Lisle - José Maria Hérédia - Sully Prud'homme 53 - 55

TROISIEME CHAPITRE
3. UN INDEPEDANT: CHARLES BAUDELAIRE 56 - 64

QUATRIEME CHAPITRE

4. L'ACTION SYMBOLISTE 65 - 74

4.1. Les poètes symbolistes
Arthur Rimbaud - Paul Verlaine - Stéphane Mallarmé 67 - 74

4.2. Après le symbolisme : L'Ecole Romane - Le Naturisme
L'integralisme - L'Ecole française - L'humanisme
Le Néo-Symbolisme-L'Unanimisme-L'Ecole fantaisiste 74 - 77

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

4.3.1. Le Cubisme 77
4.3.2. Paul Valéry 77 - 84
4.3.3. Le Dadaisme 84 - 85
4.3.4. Le Surréalisme 85 - 90

CINQUIEME CHAPITRE
5. LE ROMANESQUE 91 - 242

5.1. Observations préliminaires 91
5.2. Le romanesque inférieur au XIXe siècle 91 - 92
5.3. L'empire romanesque au XIXe Siècle 92 - 93
5.3.1. Le roman noir 93
5.3.2. Le roman d'intrigue sentimentale 93 - 95
5.3.3. Le roman romantique 95
5.3.3.1. Le roman personnel - le roman d' analyse. 95
5.3.3.2. Le roman historique - le roman d'aventures 95 - 96
5.3.3.3. Le roman de moeurs - le roman lyrique le roman idéaliste 96 - 97
5.3.3.4. Le Roman psychologique: Le Rouge et Le Noir -La Chartreuse de Parme 97 -113
5.3.4. Le roman réaliste 113
5.3.4.1. Honoré de Balzac: Le Père Goriot- Eugénie Grandet 113 - 122
5.3.4.2. Gustave Flaubert: Madame Bovary 122 - 134
5.3.4.3. Prospère Mérimée : Colomba - Carmen 134 - 141
5.3.5. Le roman naturaliste 141 - 143
5.3.5.1. Emile Zola : L'Assommoir 143 - 150
5.3.5.2. Alphonse Daudet 150
5.3.5.3. Guy de Maupassant 150 - 153
5. 4. L'avant-garde romanesque Maurice Barrès - André Gide-Paul Bourget Pierre Loti - Alain Fournier 153 –160
5.5. Le Romanesque Contemporaine 160- 242
5.5.1. Des romanciers qui traitent l'homme Marcel Proust - André Gide - Françoıs Mauriac Julien Green - Jacques de Lacretelle 161 - 180
5.5.2. Des romanciers traitant l'homme dans la société Jules Romains- Roger Martin du Gars-André Maurois 180 - 182

5.5.3. Des romanciers dans le pittoresque du monde moderne :
-Jean Giradoux - Paul Morand 182 - 183

5.5.4. Des romanciers en action cherchant une nouvelle éthique :
Céline-H.de Montherland-André Malraux - Antoine
de Saint-Exupéry-Jean Giono-Georges Bernanos 183 - 205

5.5.5. Le romanesque existentialiste et absurde:
Jean Paul Sartre-Albert Camus 205 - 233

5.5.6. Le Nouveau Roman
Nathalie Snrraute -Alain Robbe Grillet -Michel Butor 233 - 242

SIXIEME CHAPITRE
6. LA DRAMATURGIE CONTEMPORAINE 243 - 259

6.1. La mission Sociale et Poétique - La comédie de moeurs
Emile Augier - Henri Becque - E.Rostant
Le théatre contre le naturalisme - Maurice Maeterlinck
Paul Claudel. - F.Curel - Paul Herviau
Eugène Brieux - Octave Mirbeau - Emile Fabre
Théâtre psychologique 243 - 246

6.2. Le présent 246 - 247

6.2.1. Le Théâtre intimiste
Charles Vildrac - Paul Géraldy - J. J. Bernard - Jules Romains 247 - 253

6.2.2. Le Théâtre de l'Inconscient 253

6.2.3. Les auteurs des pièces boulevardiennes:
Edouard Bourdet - Marcel Pagnol - A.Salacrou
H.de Jean Montherland - Albert Camus - Paul Cluadel
Jean Anouilh -Paul Sartre - Eugène Ionesco 253 - 259

OUVRAGES CONSULTES 260 - 266

TABLE DES MATIERES 267 - 269

MARMARA ÜNİVERSİTESİ EVİ
MARMARA ÜNİVERSİTESİ

Il est impossible d'enseigner une langue sans tenir compte de la culture, de la littérature et de la civilisation. La langue est une telle fortune, une telle baguette magique dont la source est la civilisation et la culture.

Il faut distinguer Histoire et Conscience de l'Histoire. Connaître le passé, c'est déjà comprendre le présent. D'ailleurs le passé est déjà dans le présent. L'histoire et la géographie sont inscrits dans les documents. Le domaine de l'histoire de la civilisation est subjectif. L'historien qui s'occupe de la civilisation, doit entrer dans le subconscient du peuple. De ce fait, peut-on envisager un enseignement des langues dépourvu de la littérature, de la culture et de la civilisation?

Les connaissances qu'apportent en un an, la télévision, le cinéma et la vidéo, sont comparables aux acquis des siècles. Il n'est pas impossible d'équiper les écoles de ces moyens audiovisuels qui peuvent nous sauver de la théorie et de l'apprentissage par coeur. En bref la révolution de l'enseignement peut se réaliser grâce à ces moyens.

Le but principal de ce modeste ouvrage est de présenter un bref exposé de l'Histoire et de la Civilisation françaises du Moyen Age à nos jours, ainsi que des notions préliminaires sur l'art littéraire. Nous nous sommes appliqués à noter les tendances générales de chaque époque, de chaque génération et à apprécier l'influence des grands écrivains, ainsi que leurs oeuvres. Chaque tendance littéraire se relie au passé et élabore les germes de l'avenir. En littérature il n'y a pas de génération spontanée. Tout grand génie échappe à son temps par son génie même, par cette invincible fierté d'être soi-même. Les divers courants littéraires que l'on se plaît à opposer les uns aux autres, ne sont que des manifestations de la mentalité et de la manière de vivre à travers les siècles, dont la littérature est le profond miroir. Du Moyen Age à nos jours en passant par l'humanisme au XVI. siècle, par le classicisme au XVII. siècle, par le siècle des Lumières du XVIII. siècle, par le romantisme, le symbolisme, le naturalisme au XIX. siècle, par le surréalisme, l'existentialisme et le nouveau roman au XX. siècle, c'est toujours la mentalité, la manière de vivre qui déploie ses faces diverses.

Ce livre rassemble l'essentiel des cours dispensés aux étudiants des Départements de Langue et de Littérature française soit à Erzurum, l'Université d'Atatürk, soit à Konya, l'Université de Selçuk, et à l'heure actuelle à l'Université de Marmara, Faculté Atatürk de Formation des Professeurs, au Département du français, à Istanbul. Ces cours ont pour objet d'initier les étudiants Turcs à la mentalité, à la manière de vivre et à l'esprit français par voie de textes littéraires.

Puisse ce court résumé guider la jeunesse turque animée d'une foi et d'un idéalisme nouveau, à travers les belles et fortes oeuvres de la littérature française. Que tous, en suivant des routes différentes, mais convergeantes finalement, marchent vers la Beauté, vers l'idéal!

TAKIM NO : 975 - 400 - 187 - 1
CİLT NO : 975 - 400 - 188 - X

MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TEKNİK EĞİTİM FAKÜLTESİ
DÖNER SERMAYE İŞLETMESİ
MATBAA BİRİMİNDE BASILMIŞTIR.