

**ANTHOLOGIE
DE LA LITTÉRATURE
FRANÇAISE**



С. Ю. ЗАВАДОВСКАЯ

ХРЕСТОМАТИЯ ПО ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ



на французском языке

Допущено Министерством просвещения СССР
в качестве учебного пособия для студентов
педагогических институтов
и факультетов иностранных языков



ЛЕНИНГРАД · «ПРОСВЕЩЕНИЕ»
Ленинградское отделение
1980

4И(Фр)
З-13

- Завадовская С. Ю.**
З-13 Хрестоматия по французской литературе XIX века. (На франц. яз.) Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов и фак. иностр. яз. Л., «Просвещение», 1980. 255 с. с ил.

В хрестоматию включены отрывки из произведений тех французских писателей XIX в., изучение которых предусмотрено программой педагогических институтов: Гюго, Бальзака, Мопассана, Флобера и др. Текстам предшествует вступительная статья, в которой автор-составитель освещает период с 1789 г. до конца XIX в., вскрывая связь литературного процесса с социальными движениями.

Тексты снабжены справкой об авторе, реальным и филологическим комментарием.

З $\frac{60602-073}{103(03)-80}$ 70—79 4309021500

4И(Фр)

Introduction

Le XIX^e siècle de la littérature française représente une contribution capitale à la culture mondiale. Deux événements majeurs dominent le siècle: la Grande Révolution de 1789 et la Commune de Paris, en 1871.

«Prenez la Grande Révolution française, écrivait V. I. Lénine, ce n'est pas sans raison qu'on la qualifie de Grande. Pour la classe qu'elle a servi, la bourgeoisie, elle a fait tant que tout le XIX^e siècle, ce siècle qui a donné la civilisation et la culture à toute l'humanité, s'est écoulé sous le signe de la Révolution française. Dans tous les coins du monde, ce siècle n'a fait que mettre en œuvre, réaliser par parties, parachever ce qu'avaient créé les grands révolutionnaires de la bourgeoisie française dont ils servaient les intérêts sans en avoir conscience sous le couvert de phrases sur la liberté, l'égalité et la fraternité.»¹

Si vers la fin du XVIII^e siècle la bourgeoisie avait joué à un moment donné un rôle progressiste, en démolissant les anciennes structures d'un régime périmé, elle aura vite fait de reprendre ce que le peuple avait acquis au prix de ses luttes sanglantes. Le suffrage universel, la liberté de la presse, de la conscience, des réunions, tout fut aboli, dès que la grande bourgeoisie fut consciente de sa force. Cette instabilité des acquisitions démocratiques, ces revirements contre-révolutionnaires nécessitaient une opposition constante de la part des forces du progrès, et parfois, les plus grands esprits de l'époque, engagés dans les combats du présent, cédaient leurs positions, d'où le caractère souvent contradictoire de certaines œuvres. Soulignons toutefois, que tout ce que les lettres françaises ont produit de meilleur au cours du XIX^e siècle allait à contre-courant de l'idéologie dominante, constituant ainsi la base d'une riche culture démocratique. La nécessité de considérer les œuvres littéraires du XIX^e dans leur contexte historique s'impose ainsi plus que pour tout autre siècle.

Une des étapes historiques les plus troubles et les plus instables fut justement celle du début, allant des dernières années du XVIII^e au premier tiers du XIX^e. Elle commence par le Consulat (1799), brève transition entre le gouvernement républicain, instauré après la Révolution, et le régime monarchique qui se transforme, dès 1804, en Empire, avec Napoléon Bonaparte à la tête. Ayant pris, après le 18 brumaire, le titre de Premier Consul, il s'était d'abord présenté au pays comme un défenseur des libertés démocratiques. Cette illusion fut promptement dissipée, autant chez les représentants de l'opposition libérale que chez les royalistes, car Napoléon détruisit avec une force et une habileté sans précédent tous les obstacles à l'établissement d'un pouvoir personnel illimité. Quant au peuple, las de mener des guerres de conquêtes, épuisantes et meurtrières, il manifestait son mécontentement par de sourdes révoltes. Parmi les nombreuses causes qui ont précipité la chute de l'Empire, l'opposition des masses populaires d'un côté, et l'accroissement de l'activité politique de la noblesse réactionnaire de l'autre, ont joué un rôle décisif. La Restauration eut lieu en 1814. Elle remplaça la dynastie des Bourbons sur le trône de France en la personne de Louis XVIII, monarque faible et dépendant entièrement des forces réactionnaires qui le soutenaient, comme le prouva le bref et tragique épisode des Cent Jours (1815). Ce n'est qu'après la défaite finale de Napoléon à Waterloo que le nouveau régime s'installe tant bien que mal dans une France encore bouleversée par tant d'événements politiques. Le régime de la Restau-

¹ Lénine V. I. Discours au congrès de l'enseignement extrascolaire. Œuvres. Vol. 29. M., 1962, p. 375.

ration différait profondément de celui de l'Empire, car il s'appuyait sur une base économique et sociale diamétralement opposée. Si, auparavant, les grands industriels avaient intérêt à soutenir l'Empire et sa politique expansionniste qui permettait le développement de l'industrie et, en premier lieu, celui de la production servant aux besoins immédiats de la guerre, la Restauration, elle, favorisait maintenant les grands propriétaires fonciers, la noblesse terrienne, le parti des «ultras» (les ultraroyalistes) qui allait jusqu'à exiger la restitution de toutes les terres ayant appartenu au clergé avant la Révolution, l'abolition de l'enseignement laïque, la censure des livres et de la presse, bref, l'anéantissement de toutes les libertés démocratiques quelles qu'elles soient. Le même esprit réactionnaire marque le règne de Charles X qui suivit celui de Louis XVIII. Il continua de restreindre les pouvoirs de la bourgeoisie industrielle, la privant en partie du droit de vote et d'autres pouvoirs légaux, provoquant ainsi un mécontentement général qui aboutit, en fin de compte, à la révolution de juillet 1830.

↳ Ce fut sur ce fond historique mouvementé que le romantisme fit ses premières armes.

↳ La définition du terme lui-même n'est pas aisée. Vers la fin du XVIII^e siècle, sous l'influence de la littérature anglaise, on appelait «romantique» (*romantic*) la nature sauvage dont le côté pittoresque était exalté dans les descriptions poétiques. Plus tard, ayant assimilé l'apport des écrivains allemands, on désigna du terme de romantisme toutes les tendances littéraires qui, par opposition au classicisme donnaient la priorité à l'imagination et au sentiment. Mais n'oublions pas que chaque écrivain qui se proclamait romantique prêtait à ce terme la nuance qui convenait le mieux à son tempérament. Ainsi il est généralement convenu de mentionner deux grands courants littéraires dont l'un viendrait à la suite de l'autre au cours du XIX^e siècle: le romantisme et le réalisme. Or le problème de l'évolution de chacun de ces deux courants est beaucoup plus complexe, surtout par rapport à la France. Effectivement, s'il est manifeste que les tendances romantiques dominent tout le début du siècle, tandis que le réalisme critique des œuvres de Balzac ou de Stendhal est évident dans les années trente, il serait une erreur de considérer l'année 1830 comme une date charnière entre ces deux courants. Le développement du romantisme et du réalisme en France fut parallèle. On peut en observer les progrès à partir de 1820. Et tandis que le réalisme prend de plus en plus d'envergure en tant que méthode créatrice essentielle, des traits propres aux romantiques demeurent encore dans des œuvres incontestablement réalistes, telles *La Comédie Humaine* ou *La Chartreuse de Parme*, par exemple, ce qui rend extrêmement délicate la question de la périodisation de l'histoire littéraire. En plus, l'alternance des grandes étapes historiques qu'on prend habituellement comme jalons du processus littéraire, ne correspond pas toujours exactement aux moments où des changements observables ont lieu dans le domaine des lettres.

La plupart des spécialistes conviennent néanmoins du fait qu'à partir de 1820, quelle que soit l'esthétique dominante adoptée par les écrivains, on observe un mouvement général qu'on pourrait définir du terme de «renouveau littéraire». Il y aura donc deux étapes essentielles à signaler pour l'histoire de la littérature française de la première moitié du XIX^e siècle: avant 1820, — la période «entre le classicisme et le romantisme»¹ dominée par l'influence des théories de G. de Staël, — et celle d'après 1820, où le jeune V. Hugo prend en mains les destinées du romantisme, tandis que Stendhal par son célèbre traité *Racine et Shakespeare* (1823), trace déjà la voie au roman réaliste.

À l'échelle européenne, la France avait subi un certain retard, par rapport à l'Allemagne et à l'Angleterre, sur le plan du renouvellement des sources intellectuelles, la remise en question des grands problèmes métaphysiques et éthiques. L'idéal humain imposé en France par plus d'un siècle de rationalisme philosophique convenait bien plus à une société figée dans l'absolutisme immuable. La répercussion des bouleversements révolutionnaires eut pour résultat immédiat d'imposer aux esprits le postulat de l'évolution sociale. Cette philosophie nouvelle avait déjà été théoriquement élaborée ailleurs. Paradoxalement, des systèmes comme

¹ Реишов Б. Г. Между классицизмом и романтизмом. Л., 1962, с. 1—20.

ceux de Kant, de Fichte ou de Schelling,¹ venus d'outre-Rhin avec un inévitable décalage dans le temps, eurent beaucoup plus d'influence directe sur la littérature française devenue une force politique de premier ordre, qu'ils n'en avaient dans leur propre pays, réduits à n'être que des théories abstraites, irréalisables dans les conditions d'une Allemagne où tout mouvement libéral était étouffé dans l'œuf par le régime impérial. En France, les discussions autour des problèmes d'esthétique et de philosophie se plaçaient toujours dans le cadre d'un grand mouvement social orienté vers le progrès. Pourtant, contrairement à ce qui s'était passé pour le romantisme allemand, le romantisme français n'a donné aucun philosophe de l'envergure de Kant dont l'œuvre fait date dans l'histoire morale de l'humanité, car il contribua plus que tout autre à imposer au XIX^e siècle l'idée de la priorité des droits de l'individu à avoir ses propres pensées, son imagination et sa sensibilité particulières. Le poète et l'artiste sont maintenant considérés comme des «hommes supérieurs», recevant une inspiration qui leur vient «d'en haut», mais par le fait même d'une telle supériorité vis à vis de leurs semblables, ils se voient astreints à une rigueur sans précédent.

Si la littérature de cette première période (avant 1820), est essentiellement orientée vers les problèmes de l'individu, ses passions ou ses états d'âme, celle qui vient après a tendance à dépasser les limites de l'individualisme pour arriver au social. Le romantisme lui-même, malgré une certaine filiation d'idées et une apparente ressemblance de procédés chez divers auteurs, n'est point homogène et diffère aussi selon les époques. On a surtout parlé des combats polémiques qui opposèrent les classiques aux romantiques (l'ancienne et la nouvelle école), mais les controverses au sein du mouvement romantique n'étaient pas moins passionnées. Toutes ces divergences, même si elles demeuraient uniquement sur le plan esthétique, reflétaient un des principaux conflits sociaux du temps: celui entre la bourgeoisie montante aux tendances politiques libérales² et la noblesse réactionnaire dont le pessimisme se nourrissait du regret d'avoir tout perdu lors de la Révolution.

Chateaubriand fut le premier à introduire de plein pied l'esprit romantique en France. Il était encore très proche du sentimentalisme de J.-J. Rousseau. Sous le désordre apparent du style propre au «langage des passions», perçait le même esprit rationaliste. Mais l'accent était mis sur des idées diamétralement opposées, à tel point que les liens qui le rattachent réellement à la doctrine illuministe se trouvent masqués entièrement par son conservatisme politique. Ils existent pourtant, marquant l'ascendant d'un siècle sur un autre. Tout le cycle des *Natchez* en est la preuve.) Des romans comme *Atala* (1801) ou *René* (1802), cet «homme civilisé qui devient sauvage», selon l'expression de Chateaubriand, témoignent de l'intérêt que leur auteur, à la suite de ses illustres prédécesseurs, tels Voltaire ou Rousseau, porte à «l'homme naturel», vivant en dehors des dures contraintes imposées par une société qu'ils dénonçaient tous comme injuste.

Les efforts de G. de Staël pour édifier une littérature nouvelle furent d'abord théoriques. En appliquant à la critique littéraire la méthode que Montesquieu

¹ Kant, Emmanuel (1724 — 1804) — philosophe idéaliste allemand, fut l'auteur universellement connu de nombreux ouvrages, tels *La Critique de la Raison pure*, *Le Fondement de la métaphysique des mœurs* et autres. Préoccupé, en premier lieu, des problèmes d'ordre moral, il estimait que la loi morale suppose la liberté totale de l'individu, ne pouvant jamais être sacrifiée, même au profit de la société entière. En esthétique, il plaçait la poésie au-dessus de tous les autres arts. L'influence de ses idées sur le développement du romantisme en Europe fut des plus considérables. Fichte, Johann Gottlieb (1762—1814) — philosophe idéaliste allemand et disciple de Kant, évolua vers des positions subjectivistes, estimant qu'il n'y avait d'autre réalité absolue que le moi. Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph (1775—1854) — disciple de Fichte, est le troisième représentant de l'idéalisme classique dans la philosophie allemande. Il fut le maître à penser des romantiques conservateurs qui adoptèrent certaines de ses théories, notamment sur l'intention considérée comme une des qualités essentielles de «l'individu supérieur». Son système s'apparente à l'idéalisme objectif.

² On se souvient de la fameuse boutade de Hugo: «Le romantisme n'est à tout prendre que le libéralisme en littérature», qui prend ainsi tout son sens.

avait employée dans *L'Esprit des Loix* pour expliquer les phénomènes politiques par des causes concrètes relatives aux conditions historiques sociales et géographiques, elle fit preuve d'une étonnante perspicacité, prévoyant quelques unes des grandes voies de la littérature romantique. Ses traités, *De la Littérature* (1800) et *De l'Allemagne* (1813), ouvraient à la France des horizons nouveaux. Le *Werther* (1774) de Goethe, les drames de Schiller,¹ l'esthétique du «*Sturm und Drang*» deviennent des modèles littéraires pour les romantiques français. L'idée de la rénovation des genres s'impose. J. G. de Staël, héritière directe des idées de la Grande Révolution, manifestait ouvertement ses sympathies démocratiques. Malgré les persécutions dont elle fut l'objet de la part du régime, elle sut s'imposer. L'influence de ses ouvrages fut grande, notamment dans l'exigence de rapprocher la littérature de la tradition nationale, rendre l'art compréhensible aux plus vastes couches populaires, perfectionner l'homme par la description des «mouvements de l'âme», c'est-à-dire, par des exemples d'une moralité élevée dont l'humanisme du Siècle des Lumières s'était fait le propagateur.)

Contrairement aux idées largement répandues sur les traits essentiels de l'esthétique romantique, elle était loin de nier totalement la nécessité de la description de la réalité objective dans l'art. Dès ses débuts, l'optique des romantiques inclut des éléments de la vie réelle dans son champ visuel. En 1809, Benjamin Constant, publiant une importante préface en tête de sa traduction du *Wallenstein* de Schiller, recommandait de rendre la tragédie plus vivante en l'animant par la réalité historique, à l'imitation des Allemands. Ces exigences pénètrent dans d'autres genres aussi; la poésie s'inspire de A. Chénier, le précurseur des poètes romantiques, qui fut, au siècle précédent, un des premiers à introduire dans ses *Iambes* des images vivantes du monde réel. Le roman ne craint plus de prendre pour cadre la vie et les préoccupations de tous les jours. Le roman-confession, dont *Obermann* (1804) de E. P. de Sénancour² et *Adolphe* (1816) de B. Constant sont le type, n'était point exempt de ces traits nouveaux. Mais l'accent était mis sur d'autres aspects. Les «états d'âme», le «mal du siècle», le «vague des passions» éprouvés par le héros constituaient le centre d'intérêt du récit. Tous ces termes à la mode témoignaient d'un certain culte de la psychologie d'un homme en dehors du commun dont la personnalité d'exception s'élevait au-dessus de la foule, sorte d'apologie de l'individualisme inspiré par la philosophie idéaliste allemande en vogue à l'époque.

Un des aspects les plus intéressants du mouvement romantique en France fut sans nul doute, la polémique que suscita l'élaboration de la théorie du drame. La vie littéraire d'alors avait pour champ de bataille et centres d'attraction les Cénacles, ou réunions qui avaient lieu soit dans le salon de l'Arsenal, présidées par l'éminent bibliophile et homme de lettres connu, Charles Nodier,³ soit, à partir de 1828, autour de V. Hugo, dans sa maison de la rue Notre-Dame-des-Champs. Signalons encore un salon ou Cénacle, celui du peintre et du critique libéral Delescluze; Stendhal le fréquenta de préférence aux autres, car il réunissait des esprits démocra-

¹ Goethe, Johann Wolfgang (1749—1832) — un des plus grands poètes et écrivains de langue allemande, vécut principalement à Weimar. Après la publication de son roman *Les Souffrances du jeune Werther* (1774), il devient le chef du mouvement «*Sturm und Drang*» (Orage et Assaut), réunissant les jeunes écrivains romantiques les plus fougueux. Son œuvre la plus connue dans le monde entier est le *Faust* qu'il écrivit de 1773 à 1832. Schiller, Friedrich (1759—1805) — dramaturge et poète allemand, auteur de nombreux drames historiques: *Les Brigands*, 1782; *Don Carlos*, 1787; *Wallenstein*, 1799; et beaucoup d'autres. Parmi ses œuvres lyriques, ses *Ballades* (1797) sont universellement connues. Les écrivains romantiques français ont subi l'influence de ses théories littéraires.

² Sénancour, Etienne Pivert de (1770—1846) — écrivain, disciple de Rousseau, doit sa célébrité au roman *Obermann* (1804) qui est une fine peinture psychologique du «mal du siècle». Comme son auteur, Obermann est assoiffé d'absolu, mais refuse résolument le christianisme; sa révolte, purement intérieure, se confine dans les limites de l'individualisme propre aux héros romantiques.

³ Nodier, Charles (1780—1844) — homme de lettres français, auteur d'un roman *Jean Sbogar* (1832) et de nombreux contes romantiques. Dans son salon de l'Arsenal se réunissaient toutes les personnalités marquantes de l'époque.

tiques et révolutionnaires auxquels l'écrivain pouvait confier sans méfiance tous ses jugements critiques. Ces Cénacles jouèrent un rôle important dans la formation et l'évolution du romantisme sous la Restauration, principalement entre 1820 et 1830.

D'autre part, une nouvelle puissance, née de la Révolution, faisait son apparition dans la vie sociale: c'était la presse. Baillonnée du temps de l'Empire, elle s'était sentie plus libre sous la Restauration. Ultras et libéraux se donnaient l'assaut dans des articles de critique qui étaient lus et commentés par tous des Cénacles. La *Muse française* affichait des tendances conservatrices, tremblant devant la possibilité d'un nouveau soulèvement populaire; ce journal ne dura que deux ans. Le *Globe*, fondé en 1824, fit connaître le talent critique de Sainte-Beuve;¹ on y publiait les œuvres de jeunes écrivains aux tendances progressistes: Musset, Dumas, Th. Gautier, etc. Tous ils exprimaient leur mécontentement grandissant à l'égard du régime de la Restauration et prenaient une part active à la vie sociale. C'est alors que V. Hugo rompit avec éclat avec ses opinions politiques légitimistes pour fonder son propre Cénacle. La polémique que suscita sa nouvelle théorie du drame était en même temps une réaction contre l'esprit démocratique qui s'affirmait désormais dans ses œuvres. La théorie du drame nouveau trouva sa forme définitive après 1827 (date de la publication de la Préface du drame de V. Hugo *Cromwell* qui fit figure de manifeste littéraire). Mais, quoique la contribution de V. Hugo fut décisive, il ne faut point oublier non plus celles de A. de Vigny et de Stendhal. Les idées exposées par V. Hugo ne sont pas nouvelles, on les retrouve bien avant lui par exemple chez A. W. Schlegel.² G. de Staël, Stendhal et d'autres, pourtant Hugo fut le premier à les exposer avec tant de force, aller plus loin que ses prédécesseurs dans la question du mélange des genres, de l'exigence de la vérité historique et humaine. Remplacer la tragédie par le drame signifiait à l'époque — porter sur scène des personnages qui ne soient plus figés dans la fiction, mais complexes et nuancés, avec des côtés positifs et des côtés négatifs. Exigeant de montrer le laid, l'esthétique nouvelle ne se privait nullement de le voir dans la vie courante et de dévoiler ainsi les tares de la monarchie restaurée. Quant à la couleur locale en abondance et aux fastes d'un passé historique idéalisé, ces traits typiques du drame romantique, ils servaient parfois à mieux faire ressortir la platitude prosaïque d'une réalité allant vers l'embourgeoisement. Les romantiques imprimèrent à la vie littéraire un mouvement dynamique inconnu auparavant. Leur nouveau héros n'était plus un isolé, comme René ou Adolphe, il était devenu le ferment de l'activation de la vie sociale. Ainsi le théâtre devenait tribune au sens le plus large, tandis que le dramaturge prenait conscience d'accomplir une mission civique en servant l'art. L'événement final confirmant la victoire des romantiques fut la célèbre et pittoresque «bataille d'*Hernani*». Elle opposa, lors de la première représentation du drame de Hugo *Hernani* (le janvier 18), les «classiques» aux «romantiques», considérés dès lors comme une école à part entière. Cet épisode allait clôturer toute une décennie nourrie de controverses et de polémiques brûlantes sur les problèmes de l'attitude des romantiques vis-à-vis de l'héritage classique qui, comme on le sait, partageait surtout les avis des romantiques entre eux, bien plus que ceux des représentants des deux écoles ancienne et moderne.

L'importance du roman, par rapport aux autres genres, est un des traits saillants du XIX^e siècle littéraire. Le romantisme mit à la mode le roman historique, tout en le transformant et l'enrichissant, en y ajoutant la précision dans le détail

¹ Sainte-Beuve, Charles Augustin (1804—1869) — critique et historien de la littérature française. Ses essais les plus connus sont: *Port-Royal*, *Portraits littéraires*, *Causeries du Lundi*. Sa méthode critique était fondée sur une importante documentation historique. Ayant connu, à ses débuts, les grands écrivains de l'époque du romantisme, il contribua pourtant, en une large mesure, au triomphe de l'esthétique du réalisme critique. Ses portraits de Balzac, Flaubert, etc. sont restés célèbres.

² A. W. Schlegel, homme de lettres allemand, est l'auteur du *Cours de littérature dramatique* qui fut traduit en français par M^{me} Necker de Saussure, la cousine de G. de Staël. Cet ouvrage eut en France un très grand retentissement. C'est lui qui proposa entre autres l'idée du «mélange des contraires» ou des «genres hétérogènes», adoptée par la suite par Hugo.

et l'image poétique susceptible d'émouvoir le lecteur. La vogue des romans de Walter Scott¹ fut immense en France, à partir de 1820. Mais contrairement à Scott qui laissait dans l'ombre les grands personnages historiques au profit d'une vaste fresque sociale de l'époque qu'il décrivait, le roman historique français cachait presque toujours une allusion à un débat concret lié à la situation politique et montrait volontiers les grands sous un jour nouveau, parfois déformant, comme, par exemple, Richelieu² dans le roman de Vigny *Cinq-Mars*. Mérimée fut plus respectueux de l'histoire; la vraisemblance de ses œuvres est plus grande, les couleurs plus justes. L'intérêt pour les problèmes sociaux se manifeste dans ses romans autant que dans les célèbres chefs-d'œuvre de Hugo, *Notre-Dame de Paris*, *L'Homme qui rit*, *Quatre-vingt-treize*. Victor Hugo composait ses romans historiques en poète, il excellait à reconstruire l'atmosphère, évoquer les décors, décrire les mouvements de foule, attentif à donner une unité à l'ensemble par de vastes métaphores.

A Dumas père (1802—1870) revient le mérite d'avoir popularisé le roman historique. De 1844 à 1852, il publia ses fameux romans d'aventures sur l'époque de Louis XIII: *Les Trois Mousquetaires*, *Vingt ans après*, etc. Ses sympathiques héros possédaient, comme leur auteur lui-même, une force de la nature naïve et attachante à la fois. Ils entraînaient le lecteur dans un tourbillon d'aventures, à un tel point qu'ils semblaient jouer dans l'histoire, grâce à leurs qualités multiples, un rôle prépondérant. L'immortel d'Artagnan et ses amis, Athos, Portos et Aramis ayant plus de poids dans la balance de l'histoire qu'un triste sire comme Richelieu.

De manière générale, et à de rares exceptions près, le roman historique avait quelque peu surestimé le rôle de l'individu au détriment des masses, mais il sut provoquer l'adhésion d'un vaste public de lecteurs grâce à des qualités incontestables, la description vivante du passé, l'enchaînement dynamique des scènes et une solide intrigue brillamment nouée.

Malgré l'opposition que l'on croit voir entre le romantisme et le réalisme, le goût du fait historique concret, l'importance de la problématique sociale, l'intérêt à l'étude des rapports entre l'individu et la société, traits essentiels du roman réaliste, existaient déjà à l'époque romantique. Balzac et Stendhal en sont l'exemple.

Le roman historique avait introduit l'idée du développement historique continu, de la nécessaire évolution de la société amenant le progrès social, c'est-à-dire, la liberté de l'individu.

L'influence du grand écrivain réaliste Stendhal sur le processus de la formation de l'esthétique romantique est, elle aussi, considérable. Il se trouvait sur des positions politiques infiniment plus hardies que celles des libéraux de son temps, et les traditions de la Grande Révolution française n'étaient pas demeurées lettre morte pour lui. Tout en marquant son mépris envers les épigones du classicisme, il refusait d'accepter l'individualisme de de Staël ou de Constant. Son héros était avant tout un révolutionnaire, c'est-à-dire un homme persuadé lui-même de la nécessité d'un changement radical de la société. Aussi préférait-il la poésie militante de Béranger et les pamphlets de P.-L. Courier³ aux Méditations de Lamartine ou

¹ Scott, Walter (1771—1832) — écrivain écossais, dont les romans historiques et d'aventures lui valurent une célébrité universelle. Il exerça une grande influence sur les écrivains romantiques, notamment par des romans tels que *Waverley* (1814), *Rob Roy*, *Ivanhoé*, *Quentin Durward*, etc. exaltant la lutte du peuple écossais pour l'indépendance nationale et contre le joug féodal.

² Richelieu (1585—1642) — Armand-Jean du Plessis, cardinal de Richelieu, fut un des plus habiles conseillers d'Etat auprès du roi Louis XIII qu'il réussit à soumettre à sa volonté. Il brisa de nombreux complots tramés contre lui, notamment celui de Cinq-Mars, un des représentants de la noblesse. Créateur de l'absolutisme royal, Richelieu contribua à la centralisation administrative de la France et créa l'Académie française.

³ Courier, Paul-Louis (1772—1825) — fut connu surtout comme auteur de nombreux pamphlets contre le régime de la Restauration. Cet écrivain de talent fut constamment persécuté pour ses opinions démocratiques et mourut dans des circonstances qui laissent supposer un meurtre politique. Son style vif et mordant, son observation de la vie paysanne ne manquent pas d'influencer l'œuvre des grands écrivains réalistes, tels Balzac et Stendhal.

aux dissertations de Chateaubriand sur la religion dont les salons raffolaient. Si les goûts de l'époque avaient une telle diversité, c'était par le fait qu'ils reflétaient de profonds conflits sociaux, ceux-là mêmes qui amenèrent en fin de compte la révolution de juillet et la chute de la monarchie des Bourbons. Soulignons, en plus, que le contre-poids des forces politiques allait alors manifestement en faveur du camp démocratique. Toutefois, ces considérations ne doivent pas minimiser la valeur du fait que la plupart des grands romantiques se firent un nom avant tout par la force de leur talent, étant tous des créateurs hardis et novateurs. *Le Lac* fut un des meilleurs poèmes de son temps; certaines pages de Chateaubriand peuvent être citées parmi les plus belles de la prose française.

Parmi les défenseurs de Hugo aux premières représentations d'*Hernani* deux jeunes poètes se firent remarquer tout particulièrement par leur esprit combatif et résolument anti-bourgeois. C'étaient Gérard de Nerval et Théophile Gautier.¹ Ils combattaient hardiment pour le triomphe des théories nouvelles, revendiquant le droit pour l'artiste de s'exprimer selon le sentiment ou la fantaisie, et partageaient sans réserve le goût du pittoresque, du flamboyant et du merveilleux romantiques. En vertu des motifs décadents qui se développèrent; par la suite, dans leurs œuvres, ils connurent une certaine vogue non point de leur vivant, mais à la fin du siècle. Les poètes de la génération symboliste les appelèrent volontiers des «précurseurs», car ils avaient éprouvé avant eux la crise douloureuse et la désespérance navrante provoquée par le changement politique, les temps de la réaction la plus sombre venant après une brève lueur d'espoir.

Th. Gautier apparaît ainsi plutôt comme le précurseur des poètes «parnassiens». Raillant le goût des romantiques pour la fausse couleur locale ou la frénésie sentimentale, il fonda son esthétique sur la «religion de l'Art pour l'Art», le culte de la beauté antique, éternelle mais froide, planant dans un monde idéal, au-dessus des passions humaines. Son art est une sorte de fuite au-delà de la réalité, un refus catégorique de donner à la poésie une vocation réformatrice ou une résonance sociale pour la murer dans le seul domaine de la perfection formelle. Mais ce sont plutôt des exceptions. D'une manière générale, la philosophie romantique a été profondément influencée par le mouvement scientifique et industriel, ainsi que par les idées sociales qui en furent la conséquence. Les rapports de la science industrielle et de l'homme, les devoirs de l'écrivain vis-à-vis de la société, tels étaient les problèmes à l'ordre du jour. Pourtant d'autres formes littéraires étaient nécessaires pour les résoudre. Elles existaient déjà.

Parallèlement au développement du romantisme, dans les années vingt, se constituèrent les bases du réalisme critique qui s'affirmeront en 1830 avec un chef-d'œuvre — *Le Rouge et le Noir*. Certes ce roman ne fut pas compris sur le champ et apprécié à sa juste valeur par le public qui, venant tout juste de s'habituer aux excès du style romantique, fut rebuté par la rigueur de la forme. Néanmoins, une esthétique nouvelle était née. Elle devait l'emporter sur toutes les autres au cours des années à venir. Stendhal, Balzac et Mérimée l'illustrèrent brillamment, tandis que, de plus en plus, des éléments réalistes pénétrèrent dans les œuvres des écrivains romantiques, tels Hugo, Sand et Musset. Ainsi la période de la monarchie de juillet fut une étape essentielle pour l'évolution littéraire.

Sur le plan historique, cette période fut caractérisée par l'aggravation des conflits sociaux. La révolution du 27—29 juillet 1830 («Les Trois Glorieuses»), organisée par les ouvriers, les artisans, la jeunesse des faubourgs parisiens comme une révolte spontanée n'avait qu'un seul but — mettre fin au régime de la Restauration. Mais les libéraux et les républicains modérés ne firent qu'instaurer une timide monarchie constitutionnelle et placèrent sur le trône le roi Louis-Philippe

¹ Nerval, Gérard Labrunie, dit de (1808 — 1855) — né à Paris, poète romantique français. Poèmes: *Chimères* (1854). Récits en prose: *Voyage en Orient* (1851); *Sylvie* (1853), *les Filles du feu* (1854); *Aurélia ou le rêve et la vie* (1855). Gautier, Théophile (1811—1872) — joua un rôle important dans la mêlée romantique, puis illustra sa théorie de «l'art pour l'art» avec son recueil poétique *Emaux et Camées* (1852). Romans: *Le Roman de la momie* (1848), *Le Capitaine Fracasse* (1863). Critique: *Les Grottesques* (1853), *Histoire du Romantisme* (posth. 1874).

d'Orléans. K. Marx, caractérisant la situation de la France d'alors, remarquait: «La Monarchie de juillet n'était qu'une société par actions fondée pour l'exploitation de la richesse nationale française dont les dividendes étaient partagés entre les ministres, les Chambres, 240 000 électeurs et leurs séqueles. Louis-Philippe était le directeur de cette société: Robert Macquaire sur le trône.»¹ Ainsi le nouveau régime représentait la dictature d'une oligarchie financière appartenant à la grande bourgeoisie dont les abus de pouvoir ne faisaient qu'exaspérer la classe des petits et moyens producteurs qu'elle ruinait, accélérant sans le vouloir le processus de la politisation des masses ouvrières.

Les années 1832—1843 furent marquées à Paris et à Lyon par des révoltes ouvrières. Le prolétariat prenait conscience de sa force; des syndicats, des organisations clandestines se formèrent. Le mouvement était plus lent à la campagne, les paysans n'arrivèrent à la compréhension de la nécessité d'une lutte politique qu'à la veille de la révolution de 1848.

Les poètes furent les premiers à signaler au public les principaux travers du nouveau régime. Les chansons de Béranger, les poèmes de Hugo étaient sur toutes les lèvres. Une des meilleures satires flagellant les profiteurs de la monarchie de juillet fut le poème d'Auguste Barbier (1805—1882) *La Curée* (1830). Il exprimait le sentiment de déception poignante qu'éprouvaient ceux qui avaient pris part à la révolution en voyant que tous leurs efforts ont abouti à faire de Paris:

Une halle cynique aux clameurs insolentes,
Où chacun cherche à déchirer
Un misérable coin de guenilles sanglantes
Du pouvoir qui vient d'expirer.

A ces bourgeois repus Barbier adressait une invective audacieuse:

Que faisaient-ils, tandis qu'à travers la mitraille,
Et sous le sabre détesté,
La grande populace et la sainte canaille
Se ruaient à l'immortalité?

Les pièces jouées sur scène contenaient souvent des allusions assez transparentes à un monarque débile dans lequel il était facile de reconnaître le personnage si peu imposant de Louis-Philippe, par exemple, *Le Rois s'amuse* et *Marie Tudor* de V. Hugo, *La Tour de Nesle* de A. Dumas. Mais le plus grand succès fut remporté par Frédéric Lemaître (1800—1876), auteur et comédiographe, qui composa et joua sur scène une comédie désopilante, *Robert Macquaire* (1834), dont le héros, cynique brigand des grands chemins et maître des destinées humaines, dévoilait le vrai visage de Louis-Philippe et le caractère de son régime. Pendant plusieurs semaines avant que la censure ne l'interdise, la pièce fut jouée à guichets fermés, et F. Lemaître, dans le rôle de Macquaire, acclamé par un public délirant. Ce triste personnage devint aussitôt symbolique; Balzac s'en inspira quelque peu pour créer le type du forçat-policier Vautrin.

Parallèlement, en cette même année 1834, le jeune A. de Musset fit jouer son drame *Lorenzaccio* qui fut la plus grande réussite du théâtre romantique dans le genre psychologique. Il obtint ses effets par la libération totale des règles des unités classiques, le mélange des genres, la variété du ton, une couleur historique exacte et, finalement, une richesse de l'action que le drame romantique de Hugo n'avait pas su atteindre.

Au cours des années trente et quarante, les écrivains réalistes, à leur tour, voulurent refléter dans leurs œuvres les causes et les effets des conflits sociaux de leur époque. Et non seulement les refléter, mais en donner aussi une appréciation critique. Héritier des traditions du Siècle des Lumières, le réalisme critique prend sa source du matérialisme du XVIII^e tout en l'enrichissant par l'observation de l'homme dans son contexte social et non plus en tant qu'individu isolé au sein de la nature. En s'orientant vers le présent, le roman, genre essentiel pour le siècle, subit une évolution profonde. Balzac le conçoit désormais comme une «histoire des

¹ Marx K., *Engels F. Œuvres choisies* en 2 vol. Vol. 1. M., 1964, p. 140.

mœurs» et l'enracine solidement dans la réalité qu'il saisit à travers le détail extérieur pour «aller au-delà» et pénétrer le mystère de la vie de l'individu pris comme élément de tout un système social.

Stendhal avance la théorie du roman-miroir, pour préciser aussitôt que ce miroir doit montrer «l'âpre vérité» et qu'il y a donc dans l'œuvre un choix des faits. L'auteur ne devant aucunement se murer dans une attitude impassible, mais bien au contraire, faire preuve de lucidité en mettant en relief les détails typiques du point de vue social et historique. En vérité, V. Hugo fut le premier à exiger en son temps que l'art soit un reflet de la vie, mais les romantiques étaient loin d'être persévérants dans ce domaine; ils attachaient peu d'importance aux détails matériels, entièrement absorbés par l'effet qu'ils avaient à produire sur les sens du lecteur. Les idées utopistes de Saint-Simon et de Fourier¹ qui se répandirent alors les avaient naïvement convaincus de la possibilité de désamorcer les conflits sociaux en agissant sur la sensibilité et la moralité des classes dirigeantes. A ce propos, rappelons les paroles de *Manifeste*: «A l'activité sociale ils (les utopistes) substituent leur propre ingéniosité; aux conditions historiques de l'émancipation, des conditions fantaisistes»;² qui ne manque pas en même temps de souligner le rôle des socialistes utopistes en général: «Ils ont fourni quand même, en leur temps, des matériaux d'une grande valeur pour éclairer les ouvriers.»³ Les romantiques avaient, par exemple, en parlant de l'argent, l'habitude de le représenter comme une force diabolique et maléfique, à l'encontre de Balzac qui dévoilait son caractère de «moteur social». Pourtant, certaines particularités des œuvres romanesques se retrouvent autant chez les auteurs romantiques que chez les réalistes. Ce sont, comme nous l'avons dit, l'apparition de vastes épopées sociales où le rôle des masses populaires est mis en relief, comme dans *la Chronique du règne de Charles IX* (1829) de P. Mérimée, ou *Notre-Dame de Paris* (1831) de Hugo, sans oublier *Les Misérables* qui, quoique publiés plus tard, en 1862, furent conçus par lui dans les années trente. Ou bien encore, l'autopsie de la réalité des rapports affectifs au sein de la famille bourgeoise (*Le Père Goriot*, 1834). Le même personnage central, présenté naguère comme l'unique centre d'intérêt de l'œuvre, subit une évolution sensible.

Dans *La Confession d'un Enfant du siècle* (1836), le personnage d'Octave était analysé dans ses rapports avec toute une génération perdue dont il était le représentant, celle de «tous ces gladiateurs frottés d'huile» qui «se sentaient au fond de l'âme une misère insupportable». Englobant dans un coup d'œil saisissant de lucidité une période des plus complexes de l'histoire, Musset montrait les causes historiques et sociales du fameux «mal du siècle» et la destinée de son héros comme une conséquence fatale de ces données objectives. Montrer le héros sur la vaste toile de fond de ses rapports sociaux devient désormais la règle du roman. Le cas le plus typique est celui du héros qui désire soumettre à sa volonté et dominer cette société dont il ne connaît pas encore assez bien tous les rouages. Certainement, c'est le contraire

¹ Saint-Simon, Claude-Henri, comte de (1760—1825) — philosophe et économiste français, est un des représentants du socialisme utopique. Le caractère utopique de son système résidait, comme le démontrèrent les classiques du marxisme, principalement dans l'incompréhension du rôle majeur du prolétariat ouvrier dans la révolution sociale. Il donna son nom à un mouvement de réformateurs qu'on appela «saint-simoniens». Leur doctrine préconisait le collectivisme: «A chacun selon ses capacités, à chaque capacité selon ses œuvres». Le mouvement dégénéra bien vite en une véritable secte pour se disperser en 1833, pour cause de division d'opinions.

La critique de la propriété privée faite par Saint-Simon reste néanmoins probante: il estimait qu'elle consacre l'exploitation de l'homme par l'homme et aboutit à une organisation anarchique de la production. Fourier, Charles (1772—1837) — philosophe et économiste français, fut un représentant du socialisme utopique. Il proposa un système selon lequel les individus libres devraient se grouper en «phalanstères» en vue de se procurer un travail et une vie équilibrés.

² Marx K., Engels F. *Manifeste du Parti Communiste*. Œuvres choisies en 2 vol. Vol. 1. M., 1964, p. 52.

³ Ibidem, p. 53.

qui se produit et, pour survivre, il doit perdre ses illusions à l'exemple de Lucien de Rubempré, au risque de périr comme Julien Sorel ou le poète Chatterton du roman de Vigny *Stello* (1832).

Sous l'influence du milieu social l'évolution du héros romantique prend parfois le caractère de la chute, de la dégradation morale dont *Horace* (1841) de G. Sand est le triste exemple.

En écrivant *La Chartreuse de Parme* (1839), Stendhal se consacrait tout entier à noter les détails, «ce petit fait vrai» qui était pour lui l'indice d'un trait typique, d'une vérité d'ordre général. Il en était de même pour la critique littéraire, car la grande nouveauté de la méthode proposée par Sainte-Beuve, consistait à attribuer à la personnalité de l'écrivain, sa psychologie, sa vision du monde une valeur primordiale pour l'étude de son œuvre. Cherchant le détail révélateur Sainte-Beuve sut créer une galerie de «portraits littéraires» des écrivains de son temps tout en orientant les goûts des lecteurs vers le réalisme.

Sans être celle d'un écrivain de premier ordre, l'œuvre d'Eugène Sue¹ (1804—1857), a laissé une trace dans l'histoire littéraire de la France. L'influence des idées démocratiques qui animaient les œuvres de V. Hugo et de G. Sand trouvent un écho sincère dans ses romans sociaux, assez proches par le genre des romans d'aventures.

L'optique sociale pourtant ne caractérise pas toutes les œuvres de la période donnée. Et tandis que E. Sue, V. Hugo et G. Sand introduisent le roman social en tant que genre dans la littérature, Th. Gautier, G. de Nerval et quelques autres tentent d'éloigner au maximum leur art de tout ce qui touche à la vie réelle, la trouvant «vulgaire».

Le terme de renouveau littéraire, appliqué aux années trente et quarante, englobe ainsi la multiplicité des formes des deux principaux courants de cette période.

Après la révolution de 1848, apparaît une nouvelle génération d'écrivains et de poètes dont l'art gardera tout au long de leur vie l'influence de l'élan révolutionnaire éprouvé au cours de leur jeunesse. Ch. Baudelaire est sur les barricades. Eugène Pottier (1816—1887) met sa muse au service de la révolution. Tout jeune encore, Jules Vallès choisit sa voie, — celle de la lutte pour un avenir meilleur. Les plus grands noms de la génération précédente sont, eux aussi, présents à l'appel. Hugo aide les insurgés et écrit des vers vibrants d'enthousiasme. G. Sand arrive à Paris pour prendre une part active au mouvement qui soulève les forces démocratiques du pays. Sans oublier le noble geste de A. de Musset qui transmet le montant du prix que lui avait décerné l'Académie aux familles des insurgés déportés.

Le gouvernement provisoire avait rétabli le droit de vote, le droit de réunion, d'association, avait rendu à la presse sa liberté. Pourtant la révolution de 1848 ne résolvait pas d'un seul coup les problèmes qui l'avaient précipitée: le chômage, par exemple. Sous la pression des ouvriers et des dirigeants socialistes, le gouvernement organisa des «Ateliers Nationaux», pour employer les sans-travail. Deux mois après la proclamation de la République, le gouvernement provisoire fit voter les Français. Le corps électoral passait de 250 000 à plus de 9 millions de votants. Mais contre toute attente, les élections ont donné une écrasante majorité aux conservateurs, car la bourgeoisie de province et les paysans, admis au vote d'après les nouvelles lois, étaient tous politiquement hostiles à la république. L'Assemblée vota la dissolution des «Ateliers Nationaux», les socialistes entrèrent en lutte ouverte avec l'Assemblée. Du 23 au 26 juin Paris se couvrit de barricades, on se battait dans les rues. Les travailleurs défendaient leurs libertés. La province, effrayée par les «rouges» de Paris, envoya ses gardes nationaux en renfort. Les ouvriers furent écrasés: des centaines fusillés, trois mille déportés en Algérie. La liberté de réunion et la liberté de presse supprimées. En décembre 1848, Louis Bonaparte a été élu Président de la II^e République. Le pays était dans un état désastreux; les classes dirigeantes de la France songeaient moins à sauver le pays qu'à sauver leurs privilèges. C'est alors qu'a eu lieu le coup d'Etat du 2 décembre

¹ Sue, Eugène — son roman le plus célèbre *Les Mystères de Paris* (1842—1843) parut pour la première fois en feuilleton. Il eut une influence indéniable sur *Les Misérables* de V. Hugo.

1851. Louis-Napoléon, «Napoléon le Petit», et la clique cynique et avide qui l'entoure s'installent au pouvoir. Nul n'a su mieux que Hugo les clouer au pilori de l'histoire en écrivant *Les Châtiments* (1853). Par la force de l'expression, la grandeur du sentiment qui anime les poèmes de ce livre, ils appartiennent aux sommets de la poésie révolutionnaire du XIX^e siècle. Les poètes de la Commune s'en inspirèrent directement. La répression cruelle de la «sainte canaille» par les forces de la bourgeoisie réactionnaire se répéta comme en 1830. Toute résistance était écrasée, l'insurrection noyée dans le sang. Louis-Bonaparte signe un décret d'expulsion de Hugo, mais le poète, avec bien d'autres, avait déjà pris le chemin de l'exil.

Les temps de la réaction s'installent. Toute la littérature progressiste est, soit mutilée par la censure, soit directement détruite. Napoléon III craignait le plus une opposition idéologique à son régime. Il tenta de s'entourer d'un groupe de poètes, dramaturges et écrivains «de cour» dont les œuvres avaient pour seul but de servir de distraction agréable aux esprits, tout en les détournant de la lutte démocratique.

La parution, en 1857, du roman de G. Flaubert *Madame Bovary* représente une nouvelle étape du développement de la littérature en France. «Quand *Madame Bovary* parut, écrivait Zola, il y eut toute une évolution littéraire.»¹ Le réalisme critique remportait de nouveau une victoire éclatante et suscitait l'émulation. Fixant dans un texte «admirable de facture» le portrait incisif de toute une société, avec ses tares et ses complexes, Flaubert attachait une importance particulière à la substitution de la narration par une démonstration objective des faits qui, tout en décuplant l'effet produit, rendaient le jugement du lecteur irrévocable. Dans ses meilleurs romans, *Madame Bovary*, *L'Education sentimentale* (1869), il montrait la tragédie issue du divorce entre le rêve et la réalité, l'impossibilité d'atteindre dans l'état actuel de la société un idéal moral et social à l'échelle de l'homme. L'œuvre de Flaubert s'immiscie activement dans la vie de son temps malgré qu'il s'isole lui-même dans sa «tour d'ivoire»; le réalisme critique fut le seul courant littéraire à avoir autant d'impact sur l'opinion publique.

En 1856, peu avant la publication du chef-d'œuvre de Flaubert, parut le premier numéro de la revue *Réalisme*, dirigée par les écrivains Champfleury et Duranty.² Ils désiraient continuer les meilleures traditions de la littérature française et étrangère et luttaient pour une prose «exempte de tout mensonge, de toute tricherie». Par la puissance de son talent, par son scrupule littéraire, la force de ses images et de ses types, Flaubert fut pour eux le modèle du réalisme. La vérité était son but essentiel, mais il ne perdait jamais de vue l'effet émotionnel et artistique. La genèse de chaque roman s'accompagnait d'une documentation immense. Pourtant dans l'œuvre achevée, il savait atteindre à l'équilibre parfait. Les écrivains groupés autour de cette revue qui, pour des raisons financières ne dura qu'une année, restèrent, dans l'ensemble, fidèles aux préceptes de leur «maître». Ils étudièrent la vie, se penchèrent sur le sort des humbles, mais se perdirent dans l'abondance des faits et des documents. Ils débouchèrent en définitive sur une esthétique qui négligea le côté critique du réalisme et devinrent ainsi les précurseurs du naturalisme qui connut plus tard son heure de célébrité avec les frères Goncourt et les premiers romans de Zola. Les œuvres réalistes étaient les plus appréciées par les

¹ Zola E. Les Romanciers naturalistes. P., 1881.

² Champfleury, Jules-François-Félix Husson, dit (1821—1889) — écrivain réaliste français. Il publia plusieurs romans: *Chien-Caillou* (1847), *Les Aventures de Mademoiselle Mariette* (1854), *L'Usurier Blazit* (1856) et d'autres, dans lesquels il se penche avec sollicitude sur le sort des petites gens. C'est sous le patronage de Champfleury que Duranty lança la revue *Le Réalisme*. Leurs idées eurent une influence directe sur le développement du naturalisme. Duranty, Louis-Emile-Edouard (1833—1880) — disciple de Champfleury, il fut supérieur à son maître, participa à la lutte pour le triomphe du roman réaliste. Fonda la revue *Le Réalisme* (1856—1857) et fut l'ami de Zola. Parmi les plus réussies de ses œuvres, qui jouissent d'une renommée modeste mais solide, citons *Le Malheur d'Henriette Gérard* (1860), *La Cause du beau Guillaume* (1862) et *Les Combats de François du Quesnoy* (1872).

contemporains; et l'apparition de cette revue était un témoignage de plus de la position dominante qu'occupait le réalisme critique parmi tous les autres courants littéraires de la seconde moitié du XIX^e siècle.¹ En plus, l'esthétique réaliste allait toujours de pair avec les tendances démocratiques ou anti-bourgeoises. Elle avait donc à lutter contre une opposition très nette. On peut citer encore cette attaque virulente de Barbey d'Aurevilly:¹ «C'est l'erreur du Réalisme, de cette vile école, que de prendre perpétuellement l'exactitude dans le rendu pour le but de l'art, qui ne doit en avoir qu'un: la Beauté.»

Le culte de la beauté abstraite de «l'art pour l'art» fut mis à la mode dans les années soixante par le groupe de poètes qui se forma autour de Lecomte de Lisle (1818—1894). Voulant «replacer l'art sur un piédestal», le faire remonter au Parnasse, le mont des muses antiques, il exprimait le désir de rendre la poésie accessible à l'élite seule, en éloigner «la foule» par un raffinement de la forme et un hermétisme qui ne seraient compris que des initiés. Dès 1866 paraissent trois recueils consécutifs du Parnasse Contemporain. Il réunissait des poètes comme Baudelaire, Th. Gautier, Verlaine, Mallarmé, J.-M. de Hérédia² et beaucoup d'autres.

Les «parnassiens», comme on les appela dès lors, ne constituèrent jamais une vraie école; pourtant ces poètes étaient assez proches par leurs goûts et leurs tendances, tels le culte de la beauté formelle, l'absence d'éléments purement émotionnels et, d'autre part, ils avaient plus d'un trait en commun avec leurs contemporains, les naturalistes. Par exemple, Lecomte de Lisle et ses émules proclamaient la nécessité d'un art basé sur «le document», le détail authentique et surtout l'union de l'art et de la science.

Proche du mouvement démocratique et fouriériste à ses débuts, Lecomte de Lisle ressent profondément l'échec de la Révolution de 1848, et, comme le feront par la suite tous les parnassiens, il va afficher son dégoût de la vie politique et du monde moderne pour se tourner vers un passé idéal, celui de l'antiquité, le temps où «la décadence et la barbarie» n'avaient pas encore «envahi l'esprit humain». Ses deux principaux recueils de *Poèmes Antiques* (1852—1874) et *Poèmes Barbares* (1862—1878) reflètent cette optique. Mais à la fin de chacun d'eux, Lecomte de Lisle place des poèmes d'un pessimisme poignant, constatant l'écroulement de ce même idéal, antique ou barbare, tant recherché, et appelant la Mort, qui représente à ses yeux la seule libératrice de l'homme.

L'indifférence à l'utilité sociale ou morale, le culte de «la beauté pure», la haine de la poésie trop relâchée parce que trop extérieurement sentimentale, voilà les traits les plus communs de la poésie parnassienne. Parallèlement, purent des récits

¹ Barbey d'Aurevilly, Jules-Amédée — cet écrivain (1808—1889) appartenait aux milieux catholiques et royalistes. Pourtant, dans les années soixante, ses opinions politiques subissent une évolution sensible: il rompt avec les cléricaux et les monarchistes et critique de façon virulente la société bourgeoise dans ses œuvres. Parmi les plus connues, on pourrait citer: *Une vieille maîtresse* (1851), *Un prêtre marié* (1865), romans qui ne manquèrent pas de choquer la bourgeoisie bien-pensante par leur esprit sacrilège. A la fin de sa vie il publia un recueil de nouvelles, *Les Diaboliques* (1873) où sous une forme romantique il vitupère contre l'omnipotence et l'omniprésence du Mal dans la société moderne.

² Mallarmé, Stéphane (1842—1898) — poète et théoricien du symbolisme. Romantique à ses débuts, il subit par la suite l'influence des parnassiens. Des liens amicaux le reliaient aux félibres de Provence (F. Mistral). Dans les années 70, fréquenta Verlaine et Rimbaud. Pénétré du symbolisme, il écrit des œuvres poétiques, principalement des sonnets, peu nombreuses mais très raffinées. *L'Après-midi d'un faune* (1876) est universellement connu; il fut mit en musique par G. Debussy. Le dernier de ses poèmes *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1897) témoigne d'une profonde crise de pessimisme. Hérédia, José-Maria — poète français d'origine cubaine (1842—1905). Collabora au *Parnasse Contemporain* (1866). Son unique recueil de poèmes, *Les Trophées* (1893), obtint un succès considérable en tant que modèle de la rigueur parnassienne.

et des nouvelles de Barbey d'Aurevilly et de l'Isle d'Adam¹ et d'autres auteurs assez proches par le ton de l'idéologie et de l'esthétique parnassiennes.

En 1870, la France entre en guerre avec l'Allemagne. Commence ce que V. Hugo avait appelé « l'année terrible ». Dans Paris assiégé naquit la Commune de 1871. Et quoiqu'elle ne dura que 72 jours, la valeur de l'expérience révolutionnaire constituée par cette tentative fut inestimable. « La Commune, écrivait V. I. Lénine, s'avéra un brillant exemple de l'unanimité avec laquelle le prolétariat fait accomplir les tâches démocratiques que la bourgeoisie ne savait qu'énoncer. Sans législation particulière et compliquée, simplement, par des actes, le prolétariat au pouvoir démocratisa le régime social, supprima la bureaucratie, fit élire les fonctionnaires par le peuple [...]. Malgré toutes ses fautes la Commune est le modèle le plus grandiose du plus grandiose mouvement prolétarien du XIX^e siècle. »²

Mais comme les révolutions précédentes du XIX^e siècle en France, elle se termina par un échec. La cruauté de la répression fut sans précédent. La dernière semaine de la Commune reçut le nom de Semaine Sanglante. Cette réaction montrait bien la grande peur de la bourgeoisie devant la force grandissante du prolétariat.

La littérature de la Commune qui comprend autant les œuvres écrites durant la courte période de son existence que celles qui lui furent consacrées par les écrivains-communards survivants, représente un des vastes thèmes du tableau général des lettres françaises.

Tous les genres y sont présents. La poésie, illustrée par les poètes J.-B. Clément (1836—1903), Eugène Pottier, Louise Michel (1830—1905), sans compter les œuvres des poètes comme Verlaine et Rimbaud qui, sans être de vrais communards, furent pendant un temps emportés par l'enthousiasme que soulevait en eux le combat héroïque de la Commune. Jules Vallès avait fondé sous la Commune un journal célèbre, *Le Cri du Peuple*. Après sa chute, il fut condamné à mort par contumace, mais réussit à s'exiler à Londres. C'est là qu'il publia les premiers volumes de sa trilogie *Jacques Vingtras* (1878—1886). Victime du complot du silence qui entourait les œuvres des écrivains de la Commune, cette épopée attachante ne fut appréciée à sa juste valeur que beaucoup plus tard, grâce aux efforts des intellectuels communistes du XX^e siècle. Moins réussie que celle de Vallès, l'œuvre du romancier et nouvelliste Léon Cladel (1835—1892) est à signaler pour sa sincérité et sa véricité. Les écrivains de la Commune introduisaient une esthétique et une éthique nouvelles, une forme qui soit accessible au peuple et un idéal révolutionnaire.

Après la Commune, la France passe au stade suivant de son développement capitaliste. L'évolution économique vers le règne des monopoles impérialistes entraîne de nouveaux mouvements sociaux. Toutes les classes de la société sont concernées par le changement: la petite et moyenne bourgeoisie se ruine, ne pouvant plus résister à la concurrence des grandes entreprises. La classe ouvrière subit pendant un certain temps le contre-coup de la débâcle. Mais dans les années quatre-vingt, le mouvement ouvrier reprend force. J. Guesde fonde, en 1882, le parti socialiste ouvrier. Vers la fin du siècle, le prolétariat français devient une force de premier ordre sur l'arène politique du pays. D'un autre côté, les conflits sociaux devenant de plus en plus graves, l'oppression des classes dirigeantes se fait sentir lourdement. Le parti clérical lève la tête, le nationalisme bourgeois fleurit, ainsi que le militarisme expansionniste. La France veut concurrencer les autres pays d'Europe par l'ampleur de ses conquêtes coloniales. Les écrivains songent à des œuvres qui puissent donner un coup d'œil d'ensemble sur une réalité aussi variée que contradictoire. Les premiers essais dans ce domaine appartiennent aux naturalistes, notamment aux frères Goncourt, ainsi qu'à certains membres du groupe de Médan, mais surtout à leur chef incontesté — E. Zola.

¹ Villiers de l'Isle d'Adam, Mathias (1838—1889)—poète, dramaturge et prosateur, il subit l'influence de Baudelaire, pourtant on ne peut le considérer comme un symboliste à part entière. Sous l'influence de la Commune de Paris qu'il salue avec enthousiasme, ses œuvres reçoivent une dimension critique et s'orientent vers la satire de la bourgeoisie dont il dévoile l'antihumanisme, notamment dans ses drames: *La Révolte* (1870), *Axel* (1872), *Le Nouveau Monde* (1880) et d'autres.

² Lénine V. I. Les enseignements de la Commune. Œuvres. Vol. 13. M., 1967, p. 500, 501.

Le cas des frères Edmond (1822—1896) et Jules (1830—1870) de Goncourt, ayant créé ensemble une œuvre considérable dans la communion intellectuelle la plus complète, mérite qu'on en parle tant soit peu. Issus d'une famille de petite noblesse de province, ils étaient assez fiers de leur origine, et rien ne laissait prévoir qu'ils allaient se pencher avec sollicitude sur «la vie vraie de ce qu'on appelle les basses classes», disant qu'elles «avaient aussi droit au roman». C'est à eux qu'appartient désormais la découverte de la technique de «la tranche de vie», description minutieuse, documentaire d'un fait réel, parfois insignifiant, mais rapporté avec une scrupuleuse véacité, donnant toutes les sensations physiques éprouvées par le personnage, impressions sensorielles, auditives, visuelles dont la synthèse devait être faite par le lecteur lui-même. La rigueur de la doctrine qu'ils s'étaient imposés, l'individualisme bourgeois de leurs positions politiques, les éloignèrent par la suite des problèmes sociaux et les œuvres qui suivirent, après *Germinie Lacerteux* (1865), n'atteignirent plus la résonance de ce roman critiquant sévèrement les plaies de la société qui leur était contemporaine.

L'apparition de l'école dite naturaliste correspond schématiquement à la fin de l'Empire et aux deux premières décennies de la Troisième République. Il y a toutefois une profonde distinction à faire entre, d'un côté, la doctrine naturaliste, inspirée par l'influence de certains philosophes idéalistes, par exemple, A. Comte (1789—1857) et son *Cours de philosophie positive*, H. Taine (1828—1893) et sa théorie du déterminisme universel, et, de l'autre, — la pratique de l'œuvre de grands écrivains, tels Zola ou Maupassant. Si dans certains romans comme *L'Assommoir* (1877) ou *La Bête Humaine* (1890) on décèle effectivement des traits naturalistes, il est évident que Zola donne toute la mesure de son talent en tant que réaliste, créant une épopée sociale d'une envergure qu'il n'aurait jamais pu atteindre en restant figé dans le cadre étroit de la doctrine qu'il s'était imposée. Zola a su comprendre que le peuple, partie intégrante de la société moderne, était aussi sa force motrice. L'année 1885 constitue pour l'histoire littéraire du XIX^e siècle en France une date capitale. Ce fut l'année de la mort de V. Hugo et, symboliquement, celle de la disparition de toute l'époque romantique dont il était la figure de proue. C'est aussi la date de la parution du roman de Zola *Germinial*, signe du futur, premier roman entièrement consacré aux luttes du prolétariat ouvrier.

L'Affaire Dreyfus fut une sorte de révélateur politique pour la plupart des écrivains français. En 1894, prendre parti pour la révision du procès du capitaine Dreyfus, injustement accusé de trahison, signifiait s'opposer aux forces de la réaction. Anatole France l'a montré brillamment dans son *Histoire Contemporaine*, dans *L'Île des Pingouins*, dans des articles véhéments. En publiant dans *L'Aurore* du 13 janvier 1898 sa *Lettre ouverte au Président de la République*, Zola faisait preuve d'un grand courage civique et montrait l'exemple aux écrivains. Et tandis que les romans du dernier des Goncourt, Edmond, s'éloignaient de plus en plus du réalisme vers tout ce que le naturalisme avait d'excessif dans sa méthode, Zola introduisait l'actualité brûlante dans la trame des *Rougon-Macquart* et se penchait sur les vrais problèmes sociaux. Le naturalisme était entré, en quelque sorte, en contradiction avec l'idée de la perfectibilité de la société, si chère à tous ceux qui souhaitaient un changement démocratique. L'homme chargé des tares d'une hérédité dont il n'était pas responsable (théorie du médecin Cl. Bernard), devenait une sorte d'être passif, incapable de promouvoir le progrès.

Autre héritier de la tradition flaubertienne, Guy de Maupassant, le grand réaliste français, débuta en 1880 par un chef-d'œuvre — *Boule de Suif*, publié dans la revue *Les Soirées de Médan*. Tout au long d'une carrière littéraire jalonnée de succès, il contribua par son talent de nouvelliste et de romancier à sonder les bassesses et les turpitudes morales de la société bourgeoise, les dévoilant avec art tout en se penchant avec sollicitude sur les misères du peuple.

Par tout ce qu'ils ont écrit Zola et Maupassant manifestent leur refus du monde capitaliste, leur révolte contre l'esprit de lucre de la grande bourgeoisie. Le type de l'arriviste, qu'il s'appelle Georges Duroy ou Son Excellence Eugène Rougon, leur est également antipathique.

Ainsi on peut observer, lors de cette dernière période par laquelle s'achève le XIX^e siècle, une évolution du réalisme critique. Initiée par Flaubert dans les années cinquante, la tradition critique du réalisme ne s'était pas perdue, tout au contraire,