

Les grands textes
de la
littérature
française

Une anthologie commentée

XIX^e siècle

Thierry Poyet



PARTIE 1

Romantisme et idéal

François-René de Chateaubriand,

René (1802)

▼ EXTRAIT

L'automne me surprit au milieu de ces incertitudes : j'entrai avec ravissement dans les mois des tempêtes. Tantôt j'aurais voulu être un de ces guerriers errant au milieu des vents, des nuages et des fantômes, tantôt j'enviais jusqu'au sort du pâtre que je voyais réchauffer ses mains à l'humble feu de broussailles qu'il avait allumé au coin d'un bois. J'écoutais ses chants mélancoliques, qui me rappelaient que dans tout pays le chant naturel de l'homme est triste, lors même qu'il exprime le bonheur. Notre cœur est un instrument incomplet, une lyre où il manque des cordes, et où nous sommes forcés de rendre les accents de la joie sur le ton consacré aux soupirs.

Le jour je m'égarais sur de grandes bruyères terminées par des forêts. Qu'il fallait peu de choses à ma rêverie ! une feuille séchée que le vent chassait devant moi, une cabane dont la fumée s'élevait dans la cime dépouillée des arbres, la mousse qui tremblait au souffle du nord sur le tronc d'un chêne, une roche écartée, un étang désert où le jonc flétri murmurait ! Le clocher solitaire, s'élevant au loin dans la vallée, a souvent attiré mes regards ; souvent j'ai suivi des yeux les oiseaux de passage qui volaient au-dessus de ma tête. Je me figurais les bords ignorés, les climats lointains où ils se rendent ; j'aurais voulu être sur leurs ailes. Un secret instinct me tourmentait ; je sentais que je n'étais moi-même qu'un voyageur, mais une voix du ciel semblait me dire : « Homme, la saison de ta migration n'est pas encore venue ; attends que le vent de la mort se lève, alors tu déploieras ton vol vers ces régions inconnues que ton cœur demande. »

« Levez-vous vite, orages désirés, qui devez emporter René dans les espaces d'une autre vie ! » Ainsi disant, je marchais à grands pas, le visage enflammé, le vent sifflant dans ma chevelure, ne sentant ni pluie ni frimas, enchanté, tourmenté, et comme possédé par le démon de mon cœur.

La nuit, lorsque l'aquilon ébranlait ma chaumière, que les pluies tombaient en torrent sur mon toit, qu'à travers ma fenêtre je voyais la lune sillonner les nuages amoncelés, comme un pâle vaisseau qui laboure les vagues, il me semblait que la vie redoublait au fond de mon cœur, que j'aurais la puissance de créer des mondes.

Ah ! si j'avais pu faire partager à une autre les transports que j'éprouvais ! O Dieu ! si tu m'avais donné une femme selon mes désirs ; si, comme à notre premier père, tu m'eusses amené par la main une Ève tirée de moi-même... Beauté céleste, je me serais prosterné devant toi ; puis, te prenant dans mes bras, j'aurais prié l'Éternel de te donner le reste de ma vie.

Présentation de l'auteur

Chateaubriand (1768-1848) a tout connu et tout vécu : une enfance compliquée au château de Combourg avec sa sœur Lucile pour seule vraie amie, l'exil en tant qu'aristocrate, un voyage formidable en Amérique, le succès en littérature avec des ouvrages très différents – par exemple, son *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811), puis *Les Natchez* (1826) ou encore les *Mémoires d'outre-tombe* (1849) –, une élection à l'Académie française dès 1811, des postes prestigieux (ministre d'État et pair de France, ambassadeur à Londres et à Rome)... Et il a fréquenté les gens les plus importants de son époque, jusqu'à susciter les admirations les plus folles. Ainsi, c'est le jeune Victor Hugo qui déclarait, enthousiaste comme tous les jeunes gens de sa génération : « Je veux être Chateaubriand ou rien. »

L'écrivain, auteur de *René* (1802), est aujourd'hui considéré comme le père du romantisme français.

Contexte historique

Les premières années du XIX^e siècle, marquées par l'épopée napoléonienne, construisent une France nouvelle après la révolution de 1789. La littérature n'est pas en reste : elle fait aussi sa révolution et le préromantisme de Jean-Jacques Rousseau donne enfin naissance aux premiers grands textes romantiques. En 1801, Chateaubriand publie *Atala*, un court roman qui est son premier succès. Chactas, de la tribu des Natchez, y raconte sa jeunesse à René et son amour malheureux avec Atala, condamnée à rester vierge par une promesse maternelle si bien que, pour ne pas faillir à l'engagement de celle qui lui a donné la vie, elle choisit de mourir en s'empoisonnant.

René conclut le *Génie du christianisme* publié l'année suivante mais, devant le succès exceptionnel de ce dernier épisode, de nombreuses rééditions séparées voient le jour. Chateaubriand est désormais le grand écrivain de la France. Là, le personnage éponyme, exilé en Amérique, se souvient de sa jeunesse en France, et la raconte. C'est le portrait – largement autobiographique pour l'auteur – d'un jeune homme éternellement insatisfait. Toute une génération de lecteurs va se reconnaître dans le personnage de Chateaubriand.

La place de l'extrait dans l'œuvre

René, donc, raconte à Chactas et au père Souël sa jeunesse avant son exil en Amérique et son installation dans la tribu des Natchez. Garçon insatisfait par la vie, mélancolique et rêveur, souvent triste sous l'effet d'un vague à l'âme qui ne s'explique pas, il a cherché à dissiper son caractère atrabilaire dans de nombreux voyages mais rien n'y a fait. De retour chez lui, il se sentait toujours aussi malheureux. Perdu dans une solitude qui le ravage, il ne trouvait de dérivatif à son malheur que dans des promenades en forêt pendant lesquelles il ne cessait cependant de se lamenter sur l'amour qui lui manquait.

En réalité, René et sa sœur Amélie (comprendre : l'auteur et sa sœur Lucile) s'aimaient d'un amour passionné mais interdit. Le départ pour le couvent d'Amélie conduisit René à s'exiler en Amérique.

Commentaire du texte

Dans la tradition rousseauiste, Chateaubriand a donné quelques-uns des plus beaux exemples de paysages état d'âme. Quand le personnage – romantique – ne trouve plus de repos que dans une nature qui vit à son diapason, alors le sentiment d'une solitude infinie pourrait enfin s'atténuer...

L'extrait s'ouvre sur l'annonce d'une « tempête » : tel est le caractère du personnage, tempétueux, à la fois « guerrier » et « pâtre », autrement dit en proie aux tourments de ses contradictions, comme « des vents » qui souffleraient en sens contraire. En réalité, René cherche dans la nature la complice qui lui manque : il est en quête de (ce) qui pourra le reconforter, c'est-à-dire favoriser l'expression de son être le plus profond en nourrissant sa « rêverie ».

Le paragraphe 2 témoigne de la volonté obsessionnelle d'une compagnie. René est disponible pour la nature, attentif à tout ce qu'elle peut lui donner à voir, qu'il en aille d'« une feuille séchée », « la mousse », « une roche écartée », « un étang désert », « les oiseaux de passage », etc.

En réalité, la nature transporte celui qui sait se mettre à son écoute. Que ce soit par ses « chants mélancoliques » (§.1) ou par ce qu'elle lui révèle directement (cf. les propos rapportés au discours direct qui font, au demeurant, de la nature personnifiée la compagne tant attendue), elle permet à l'homme de comprendre quel est son vrai tempérament. Pour jouer avec les mots, disons : sa vraie nature... car la Nature permet en effet le retour à soi, la clairvoyance sur son caractère le plus profond. Par sa variété, elle invite au voyage, et propose dans la promesse d'un ailleurs un bonheur encore différé.

Les paragraphes 3 et 4 renouent avec le paysage état d'âme : l'orage éclate et se manifeste avec « le vent » et « les pluies [...] en torrent ». En réalité, à travers le spectacle d'une nature déchaînée, c'est la « tempête sous un crâne » (formule de Victor Hugo dans *Les Misérables*) qui se trouve exprimée métaphoriquement. Enfermé chez lui, le personnage n'aspire plus qu'à s'évader : l'ici appelle résolument l'ailleurs. La nature invite à « sillonner », à « créer des mondes ». La grandeur du macrocosme, en l'occurrence, ne réduit pas René à la petitesse de l'être humain, elle lui donne au contraire l'occasion de se prendre pour Dieu et de prétendre à son tour à enfanter un autre univers, résultat de son futur voyage et peut-être d'une rencontre à venir.

Car le dernier paragraphe insiste à la fois sur la nécessité de l'élément féminin, appelé tour à tour dans un triptyque solennel : « une femme selon mes désirs », « Ève » et « Beauté céleste », et sur le rapprochement avec le Ciel dont tout dépend : l'orage était bien évidemment une manifestation de la colère de ce même ciel. On retrouve « Dieu », apostrophé, avant que René ne lui promette son sacrifice si « l'Éternel » venait à entendre sa prière. De fait, la tempête et le paysage état d'âme, l'autoportrait et la révélation à soi (dans le voyage promis) relèvent d'un même manque : un être à aimer, avec qui partager son existence.

En réalité, cet extrait fait entendre un véritable cri d'amour : non pas pour une femme rencontrée et déjà aimée mais pour celle qui manque à jamais, sur laquelle René construit ses rêves et imagine son existence. Le romantisme d'un tel passage tient bien évidemment à la frustration, à la solitude, à une promesse (de sa nature) dont on pressent qu'elle ne sera jamais tenue par Dieu.

Résonance contemporaine

Ce texte dit une aspiration profondément humaine dont l'évidente banalité (ou universalité) n'empêche en rien la dimension pathétique. L'homme est fait pour espérer la rencontre de sa moitié, pour se révolter contre sa solitude jusqu'à s'en prendre à Dieu s'il n'exauce pas sa prière mais l'orage, la tempête et le voyage à venir ne sont jamais garants de rien.

En réalité, tous les lecteurs se reconnaissent dans le personnage de René. À un moment ou un autre de sa vie, souvent et longtemps, à jamais pour les moins heureux, on attend « une femme selon [s]es désirs » comme René, ou un homme...

C'est le mythe des âmes sœurs (cf. Platon dans *Le Banquet*), soit la recherche de son double ou de son autre *moi*. C'est aussi l'aspiration typique de l'adolescence, âge caractérisé par l'attente de l'amour, la découverte de la frustration et

peut-être la prise de conscience que le bonheur n'est jamais certain. De fait, un tel texte ne pouvait que séduire les lecteurs contemporains de Chateaubriand tout comme il garde aujourd'hui encore une puissance toute particulière.

Pistes de sujets

Il peut être intéressant de travailler un tel extrait dans une réflexion sur la représentation du sentiment amoureux en littérature. Le plus souvent, les écrivains ne racontent que le bonheur de s'être trouvés – comme s'il n'y avait plus rien à mettre en mots – en choisissant soit de montrer la rencontre – le coup de foudre, le topoï de la « première fois » – soit d'analyser la rêverie de l'attente. Souvent sont portraiturées des jeunes filles qui rêvent leur « prince charmant », notamment dans le roman réaliste (cf. *Madame Bovary*, *Une vie*...). Ici, c'est un homme : mais cela change-t-il quelque chose à la manière d'être et de faire ?

Alphonse de Lamartine,

Méditations poétiques (1820), XIII, « Le Lac »

▼ EXTRAIT

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 ! »

Présentation de l'auteur

Né en 1790, soit vingt-deux ans après Chateaubriand mais douze ans avant Victor Hugo, Lamartine se situe à l'intersection des première et deuxième générations romantiques. Connu pour sa poésie et notamment son recueil *Méditations poétiques*, considéré comme un véritable manifeste du mouvement littéraire et artistique, il a aussi écrit des romans, *Jocelyn* (1836) ou *Graziella* (1849), des récits viatiques, *Voyage en Orient* (1835), et des ouvrages d'histoire, *Histoire des Girondins* (1847).

Si l'écrivain chante les grands thèmes du romantisme, l'amour (malheureux), la solitude ou un certain rapport à la Nature, l'homme sait aussi s'engager dans son temps. Secrétaire d'ambassade, député, il participe activement à la révolution de 1848 et devient ministre des Affaires étrangères dans le gouvernement provisoire avant de se présenter en vain à l'élection présidentielle.

Contexte historique

Les *Méditations poétiques* est le premier recueil publié par Lamartine, en 1820. Composé de 24 pièces, dont la plus célèbre est « Le Lac », il connaît différentes éditions augmentées, qui contiendront jusqu'à 41 poèmes en 1849. Le poète y évoque le temps qui passe et l'angoisse face à la mort, développe sa réflexion sur la place de l'homme dans la nature en usant d'un mode lyrique qui fait la part belle à la mélancolie.

Le recueil, publié à 500 exemplaires, est accueilli avec enthousiasme, Lamartine s'impose d'emblée comme un grand poète et le romantisme trouve là, quelques années avant les grandes œuvres de Victor Hugo, son étendard le plus fièrement brandi.

La place de l'extrait dans l'œuvre

« Le Lac » est sans conteste le poème le plus célèbre du recueil, et dans toute la production lamartinienne. Il évoque le lac du Bourget (Lamartine est né à Mâcon), lieu où se retrouvaient l'écrivain et Julie Charles, sa muse, jusqu'au jour où celle-ci ne put honorer leur rendez-vous. Malade de la tuberculose, elle allait en effet succomber. Le poème, composé de seize quatrains, raconte un moment ultérieur, avec le retour solitaire de l'amoureux transi et malheureux sur les bords du lac.

L'évocation d'un passé à la fois douloureux et chéri – Julie est définitivement absente mais les heures passées ensemble sont inoubliables – offre au poète l'occasion d'un dialogue avec la nature – en l'occurrence, le lac – non pas sous la forme d'un paysage état d'âme mais dans une interrogation vive sur la fugacité du bonheur, le temps qui passe et la finitude humaine.

Commentaire du texte

Autobiographique, le poème se consacre non pas à l'évocation de la mort dans sa brutalité foudroyante mais au souvenir des instants heureux lorsque le poète et son amante se retrouvaient sur les rives du lac du Bourget. C'est donc moins la souffrance due à la maladie puis la disparition de la femme aimée qui sont exprimées qu'une réflexion sur le poids terrible du temps qui passe et empêche le bonheur de perdurer.

Elvire est un double poétique de Julie Charles, que le poète invente, et à qui il donne la parole. Nous disposons ici des quatrains 4 à 9.

Les deux premières strophes de l'extrait mettent en scène le rendez-vous amoureux. Elles insistent sur l'harmonie du couple : on relève les pronoms « nous » et « on », les deux amoureux ne font plus qu'un. Elles révèlent la sérénité du moment, dans la quiétude et le bonheur du « silence », des « flots harmonieux » ou du « rivage charmé ». Les suivantes donnent la parole à la femme aimée. Son discours consiste à rappeler la nécessité de profiter du temps présent (le fameux « carpe diem » du poète Horace, que reprennent au ^{xvi}^e siècle les poètes de La Pléiade) ou plutôt à espérer faire durer les instants de bonheur. L'interpellation du temps, la tonalité exclamative, la répétition du verbe « suspendre », entre autres, soulignent dans la strophe 3 l'intensité du moment et la solennité de la demande qui va être faite. Si la strophe 4 de l'extrait divise l'humanité en deux catégories – les malheureux dont le Temps peut déjà s'emparer (ils sont perdus), les heureux qui devraient être encore épargnés (on ne peut les retrancher à leur bonheur) –, la suivante met en avant le pronom « je » et la lucidité de la jeune femme. Sa prière dont elle sait l'inutilité (« en vain ») contribue à la déploration du temps qui passe – toujours trop rapide – quand le cours d'une vie se trouve réduit à une « aurore » après « la nuit ». Elvire/Julie implore ce qu'elle n'obtiendra pas : l'injonction « sois » est d'emblée caduque puisque le vers précédent a déjà constaté la « fuite » du temps. La dernière strophe de l'extrait s'offre comme un pis-aller : puisque rien ne dure, que l'instant présent – heureux – soit mis à profit de la meilleure des manières. D'où les verbes à l'impératif et la répétition d'« aimons » – la seule émotion qui vaille d'être vécue –, d'où le retour de la première personne du pluriel, soit la résurrection dans le texte du couple amoureux.

La dernière strophe de l'extrait se termine sur une généralisation : on note l'emploi du substantif « l'homme » qui apparaît comme la victime définitive du « temps ».

Résonance contemporaine

« Je suis le premier qui aie fait descendre la poésie du Parnasse et qui aie donné à ce qu'on nommait la Muse, au lieu d'une lyre à sept cordes de convention, les fibres mêmes du cœur de l'homme, touchées et émues par les innombrables frissons de l'âme et de la nature », prétend Lamartine en préface de son recueil. Si ses contemporains sont enchantés par leur lecture du nouveau poète, c'est qu'ils estiment en effet lire l'œuvre d'un auteur qui parle avec son cœur et tient un langage de vérité, dans le partage d'émotions communes à tous. Il y a une évidence dans l'expression du ressenti telle que personne ne peut rester indifférent.

C'est pourquoi un poème comme « Le Lac » touche avec la même intensité les lecteurs du ^{xxi}^e siècle. Les émotions qu'il évoque, la manière d'exprimer la fragilité humaine devant le destin – le temps qui passe et la mort qui arrive – et la force pathétique par laquelle il fait entendre à la fois le désespoir de la solitude et la peur de l'avenir sont des caractéristiques qui rendent la portée du poème à la fois intemporelle et universelle.

Pistes de sujets

Il sera intéressant de travailler un tel extrait – et peut-être le poème dans son intégralité – en regard d'autres textes qui disent aussi la fuite du temps, la nécessité du *carpe diem* ou encore la vanité de l'homme face à la réalité de sa condition. On peut lire des poèmes de Ronsard dans *Les Amours* – notamment, le fameux « Mignonne, allons voir... » – mais aussi, par exemple, « L'horloge » de Baudelaire dans *Les Fleurs du mal* : on retrouve chez le premier une manière similaire d'inviter à l'amour tant le temps est lourd de ses ravages – et qu'il convient de ne pas perdre une minute – tandis que le second prolonge avec une gravité aux sonorités fantastiques le dialogue entre l'individu conscient de sa situation et le temps au cours inexorable.

Victor Hugo,
Hernani (1830),
A. III, sc. 4

▼ EXTRAIT

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 justes, devant Dieu,
Et s'ils ouvraient les yeux, ils verraient le ciel bleu !
Voilà ce que je fais de tout ce qui m'épouse !
Est-ce une destinée à te rendre jalouse ?
Doña 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 souviene,
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
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 !
Où 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 et profond,
Et de flamme et 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.
Hélas ! sans le vouloir, je te ferais du mal !

Présentation de l'auteur

Victor Hugo connaît une carrière exceptionnelle : à la fois parce que son œuvre se développe dans les trois grands genres littéraires – poésie, théâtre et roman –, parce que sa longévité sur plus de soixante années est rare, faite d'audaces et de renouvellements permanents et, enfin, parce que l'écrivain sait être à la fois le chef de file de la seconde génération du romantisme en même temps qu'il écrira des pages très réalistes et engagées, voire des textes annonciateurs du symbolisme, le tout dans une verve singulière.

Contexte historique

À dix-sept ans, le jeune Hugo fonde une revue avec ses frères, *Le Conservateur littéraire*, avant de connaître, à vingt ans, son premier vrai succès avec ses *Odes*. Habitué à fréquenter les milieux littéraires, notamment l'Arsenal de Nodier, il rencontre Lamartine et s'impose bientôt comme le plus grand des écrivains romantiques avec *Cromwell* (1827), puis *Les Orientales* (1829) avant de proposer *Hernani* (1830). La littérature avait besoin de faire sa révolution et la première représentation se veut une gifle sur la joue des classiques. La claque, emmenée par son ami Théophile Gautier, en gilet rouge, assure un succès tonitruant à la pièce qui aurait dû être censurée.

Est-ce un hasard si la France au cours de la même année 1830, en juillet, connaît une révolution avec les « Trois Glorieuses » et l'avènement d'un nouveau régime, une monarchie parlementaire et libérale, et un nouveau roi, Louis-Philippe ? Si un vent de progrès est en train de souffler sur le pays, alors la littérature avec *Hernani* brandit à son tour l'étendard de la modernité.

La place de l'extrait dans l'œuvre

La pièce s'articule autour de la double thématique de l'amour et de l'honneur. Hernani est amoureux de Dona Sol, promise cependant à son oncle, le vieux don Gomez. Mais le roi Don Carlos est son troisième prétendant. Une rivalité anime donc les trois hommes au point que don Gomez et Hernani envisagent l'assassinat du roi. En réalité, la motivation d'Hernani est ailleurs : son père a été tué par le père de Don Carlos et il s'est promis de venger l'honneur familial.

La tirade d'Hernani le montre aux prises avec ses tourments intérieurs : quelle vie offrirait-il à Dona Sol ? Est-il digne de se prétendre amoureux de la jeune femme, lui dont l'existence est si dangereuse ? Mieux encore : qui est-il au juste, partagé entre ses combats et son amour, pour se prétendre un amoureux digne ?

Commentaire du texte

La tirade proposée peut se diviser en trois mouvements.

Dans les neuf premiers vers, Hernani dresse le bilan de son existence qu'il a toujours vouée aux combats et à la guerre. Sa vie est entourée de morts – le mot est répété (v. 4 et 6) – et les métaphores – « tombés » et « couchés » – comme la répétition du pronom « tous » renforcent la dimension tragique. En réalité, le personnage s'accuse d'une situation funeste : c'est lui qui a entraîné ses amis, tous ceux qui ont cru en lui et l'ont aimé (cf. la métaphore du v. 9 « tout ce qui m'épouse »), dans la mort comme le montre la répétition du pronom de la 1^{re} personne (v. 2 à 4). C'est lui qui est responsable (« J'ai pris » et « je les ai fait ») du pire, notamment par son égoïsme aveugle (cf. le second hémistiche du v. 3). L'annonce du v. 2 – « je porte malheur » – constitue alors une mise en garde lancée à Dona Sol : il lui est interdit de l'aimer.

Le deuxième mouvement, du v. 10 au v. 20, se déploie dans une adresse directe à Dona Sol. Interpellée – on note le tutoiement (v. 10), l'usage de son prénom (v. 11), puis les impératifs (v. 11) –, la jeune femme est confrontée à une réalité présentée sous son jour le plus sombre. Le ton devient hyperbolique – Hernani serait pire que « l'enfer » (v. 11) – et le jeune homme noircit à dessein le tableau (v. 12). De ce point de vue, le portrait prend une coloration romantique : le héros apparaît en homme solitaire (« plus un ami » (v. 13), « tout me quitte » (v. 14) ou « être seul » (v. 15)). Il semble le jouet de la fatalité (« je dois » au v. 15). Cependant, la dimension virile d'Hernani le confirme dans son rôle : c'est lui qui décide, d'où les ordres donnés à la jeune femme. L'impératif reste le mode verbal privilégié dans son propos (v. 16/17/20). Aucun choix n'est laissé à Dona Sol.

Le dernier mouvement est très autocentré. Dans l'autoportrait d'Hernani, on note la formule « je suis une force qui va » que la critique littéraire reprendra bientôt pour définir Hugo en personne. Si Hernani met en avant sa puissance, son goût pour le mouvement et peut-être l'audace (une manière de caractériser le romantisme à travers le portrait du personnage ?), sa dimension sombre, typique du héros romantique, est largement développée. On relève le champ lexical de la noirceur et de la mort (« funèbres/malheur/ténèbres »), un caractère marqué par l'impossibilité de communiquer (« aveugle et sourd » au v. 21) qui renvoie à sa solitude mais aussi sa perte annoncée dans l'ignorance du chemin emprunté (cf. la question de rhétorique et la réponse du v. 23) par opposition à la seule certitude qui reste et qui tient à la destination ultime, la mort symbolisée par la chute (« poussé » au v. 23 et « je descends » au v. 25, expression d'ailleurs répétée). L'ensemble est accentué par des mots comme « l'abîme » (v. 27) ou encore l'épithète « fatal » (v. 31)... Non seulement Hernani a provoqué la mort

de ses proches (comme l'indique le premier mouvement) mais il porte la mort en lui : son destin est funeste. D'où la conclusion de la tirade avec un retour à l'injonction pour protéger Dona Sol du pire, c'est-à-dire lui-même.

La tirade offre donc l'exemple d'un sacrifice : pour le bien de Dona Sol, et parce qu'il l'aime, Hernani lui demande de l'oublier. Pour obtenir d'elle satisfaction, il s'accuse d'être l'incarnation du « mal » (dernier vers), une manière de la mieux protéger. L'amour se fait définitivement altruisme et abnégation.

Résonance contemporaine

À la manière de ce que l'on trouvait déjà dans *Le Cid*, une telle scène exprime le combat terrible de l'individu pris entre son devoir (l'honneur, la vengeance, le sens du bien) et son bonheur (l'amour, coûte que coûte). Hernani renouvelle le dilemme cornélien en lui donnant une couleur romantique. Il se montre solitaire et victime de la fatalité, suffisamment grand et héroïque cependant pour noircir la réalité afin de convaincre et mieux protéger celle qu'il aime.

De fait, la situation telle que la vit Hernani, si elle se révèle tragique, exprime en réalité, et avec force, le débat qui obsède tous les amoureux : comment aimer pour de bon l'autre si ce n'est en renonçant à son propre bonheur quand celui de l'être chéri est mis en jeu ? L'amour se développe ici entre condamnation de l'égoïsme et nécessité du sacrifice.

Pistes de sujets

Il serait pertinent de comparer les personnages – Hernani et le Cid – pour observer comment le théâtre classique et le théâtre romantique s'emparent d'une même problématique pour la traiter d'une manière différente.

Une lecture comparée avec *Lorenzaccio* de Musset serait utile aussi pour approfondir les caractéristiques du héros romantique, mu par de grands élans passionnés et souvent contrarié par ses contradictions.

Victor Hugo, *Les Contemplations* (1856),

« Demain, dès l'aube »

▼ EXTRAIT

Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne,
Je partirai. Vois-tu, je sais que tu m'attends.
J'irai par la forêt, j'irai par la montagne.
Je ne puis demeurer loin de toi plus longtemps.

Je marcherai les yeux fixés sur mes pensées,
Sans rien voir au dehors, sans entendre aucun bruit,
Seul, inconnu, le dos courbé, les mains croisées,
Triste, et le jour pour moi sera comme la nuit.

Je ne regarderai ni l'or du soir qui tombe,
Ni les voiles au loin descendant vers Harfleur,
Et quand j'arriverai, je mettrai sur ta tombe
Un bouquet de houx vert et de bruyère en fleur.

Présentation de l'auteur

Victor Hugo est un grand écrivain parce qu'il sait faire évoluer la littérature – il a été le chef de file de l'école romantique, puis il a donné ses lettres de noblesse à la littérature engagée – mais aussi parce qu'il a mieux que n'importe quel autre de ses confrères sut user des aléas de sa propre existence pour composer des textes qui interpellent tous ses lecteurs. Loin de s'enfermer dans un discours autobiographique que les romantiques ont largement développé quitte à paraître les promoteurs d'une littérature autocentrée, avec *Les Contemplations*, Hugo a renouvelé son inspiration et sa production poétiques. C'est le talent des plus grands écrivains que de n'être jamais dans la redite de leurs propres œuvres.

Contexte historique

En décembre 1852, le Second Empire est proclamé et Louis-Napoléon Bonaparte, devenu Napoléon III, prétend être le digne successeur de son oncle. L'élection présidentielle, qui l'avait porté à la tête du pays l'année précédente, se dégrade donc dans un coup d'État que Victor Hugo s'emploie à dénoncer avec une grande virulence. Il publie alors son pamphlet *Napoléon le petit* (1852) et, l'année suivante, le recueil *Châtiments*. Obligé de s'exiler pour des raisons politiques, le poète a décidé de rester le principal opposant au régime qui s'établit dans la violence et la répression.

En parallèle, pourtant, Hugo ne cesse d'écrire d'autres pièces, sans lien avec la dimension idéologique : il les regroupe enfin, en 1856, dans le recueil, *Les Contemplations*.

La place de l'extrait dans l'œuvre

« Demain, dès l'aube... » est peut-être le poème le plus connu du recueil constitué de onze mille vers et dont l'ensemble des textes aurait été écrit sur une vingtaine d'années, entre 1834 et 1855. Celui-ci est divisé en deux grandes parties, intitulées *Autrefois* et *Aujourd'hui* : c'est la mort de la fille du poète, Léopoldine, juste après son mariage, noyée accidentellement dans la Seine qui structure ainsi la composition. Le livre IV, dont le titre latin est « *Pauca meae* », que l'on peut traduire par « quelques vers pour ma fille » et qui constitue le juste milieu du recueil, est tout entier consacré à l'évocation de cette tragédie pour un père démuné et abattu après la disparition de son enfant préféré.

Commentaire du texte

Victor Hugo raconte une visite au cimetière : le père, malheureux, enfermé dans sa solitude, part se recueillir sur la tombe de sa fille défunte.

Pourtant, le premier quatrain donne l'impression d'un rendez-vous amoureux. Il y a d'abord les pronoms des première (le « je » répété cinq fois) et deuxième personnes (« tu » v. 2 et « toi » v. 4) comme une rencontre qui va avoir lieu et qui s'inscrit dans l'impatience. Car le départ est tôt, presque précipité, à « l'aube » (v. 1) et la fin du 1^{er} vers est quasi pléonastique de cette première indication. L'expression de l'empressement est réitérée avec le vers 4 mais le vers 2 a indiqué – contre toute forme de réalisme – l'impatience de l'être aimé : « tu m'attends ». En outre, pour corroborer cette impression d'un rendez-vous amoureux, le narrateur apparaît volontaire, comme viril, on le voit en action, il est la fameuse « force qui va » : relevons les verbes « partirai » (v. 2) et la répétition de « irai » (v. 3) ou encore la négation devant « demeurer ». Est donc exprimée la rencontre à venir comme un devoir ou plutôt une injonction de l'amour. La séparation ne peut plus durer.

Le deuxième quatrain ne lève pas le voile sur l'identité des personnages. La strophe poursuit d'abord le portrait du narrateur : c'est le « je » qui l'ouvre ostensiblement et la description est tout entière focalisée sur ce personnage, à la fois dans une approche physique (« les yeux fixés » v. 5, « le dos courbé » v. 6 ou « les mains croisées » v. 6) et dans une dimension morale : il est « triste » (v. 8), absorbé dans ses « pensées » (v. 5). C'est un homme enfermé en lui-même que le poème donne à voir, qui refuse le contact avec le monde – il est « seul » (v. 7) et s'interdit

de percevoir les manifestations de l'extérieur – « sans rien voir », « sans entendre » (v. 6). D'ailleurs, le monde extérieur ne s'intéresse plus à lui : il est « inconnu » (v. 8), un comble pour le grand écrivain Victor Hugo !

On note que le deuxième quatrain obère donc la possibilité d'un rendez-vous amoureux : la tristesse évoquée ne coïncide plus avec la première hypothèse venue pour un lecteur lambda, encore moins le vers 8 qui insiste sur la nature du moment : le narrateur-locuteur n'est pas heureux. Il est enfermé dans une « nuit » qui, de manière symbolique, exprime tout à la fois la peine du père et la mort de la fille.

Le troisième quatrain s'inscrit dans la continuité du précédent par les vers 9 et 10 qui renouvellent l'expression de la solitude du narrateur dans son refus de vivre encore dans le monde. À la tournure négative « sans... sans... » du vers 6, succède la tournure négative « ni... ni... » et le poète, toujours enfermé en lui – répétition en début de strophe du pronom « je » alors que le « tu » a disparu des vers 5 à 10 – reste dans le refus de l'extérieur, qu'il s'agisse de la nature (« l'or du soir » v. 9) ou de la vie sociale (la ville de « Harfleur » v. 10). Cependant, les deux derniers vers élucident le sens du poème en révélant la nature du rendez-vous : la destination est une « tombe » (v. 11 : on relève le jeu lexical entre le verbe « tombe » v. 9 et le substantif « tombe » v. 11) et l'objectif est celui du recueillement qui se trouve formulé à travers le « bouquet » qui est apporté. On note que le « houx vert » symbolise habituellement la vie tandis que la « bruyère » exprime l'indépendance mais aussi une manière de souhaiter bonne chance. Comme si les deux plantes traduisaient une première ébauche de la philosophie hugolienne telle qu'elle se développe avec l'épreuve funèbre imposée par la disparition de Léopoldine : à la fois la volonté de croire en la vie plus forte que tout – le père doit laisser la place au poète... et retrouver la force d'avancer – et l'idée que Léopoldine, là où elle est, saura connaître le bonheur qui, à défaut d'être encore terrestre, devrait être céleste.

Résonance contemporaine

Si le locuteur emploie un « je » un peu obsessionnel, rien cependant ne permet d'identifier Hugo et sa fille Léopoldine. Autrement dit : à partir de son propre chagrin et d'une épreuve toute personnelle – la visite au cimetière –, le poète transpose un événement intime en une expérience universelle. Ses lecteurs sont innombrables à s'identifier à son personnage, chacun ayant l'occasion dans sa vie d'aller se recueillir sur la tombe d'un être follement aimé. La force de Hugo tient donc dans sa capacité à transfigurer le réel : le personnel, aussi pathétique soit-il dans l'émotion exprimée, laisse la place à une scène partagée.

Dans la préface du recueil, le poète écrit : « ma vie est la vôtre, votre vie est la mienne, vous vivez ce que je vis [...] 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 crois que je ne suis pas toi ! » Quelle meilleure illustration de ce point de vue revendiqué avec toute la fougue romantique que le poème « Demain, dès l'aube... » ?

Pistes de sujets

L'intention de Victor Hugo, par-delà le récit d'aventures personnelles, dans l'ensemble du recueil, est de proposer à ses lecteurs une philosophie de vie et de leur donner la force de supporter les épreuves qu'ils ne manqueront pas de connaître en sachant croire en l'avenir, et en Dieu (ce qui se confond pour Victor Hugo).

De son recueil *Les Contemplations*, le poète a, en quelque sorte, proposé la définition suivante : « C'est l'existence humaine sortant de l'énigme du berceau et aboutissant à l'énigme du cercueil ; c'est un esprit qui marche de lueur en lueur en laissant derrière lui la jeunesse, l'amour, l'illusion, le combat, le désespoir, et qui s'arrête éperdu "au bord de l'infini". » On pourra interroger la portée de « Demain dès l'aube » à l'aune de la déclaration du poète et voir dans quelle mesure la création poétique relève le défi de la pensée philosophique.

Victor Hugo, *La Légende des siècles* (1877),
« Un poète est un monde »

▼ EXTRAIT

Un poète est un monde enfermé dans un homme.
Plaute en son crâne obscur sentait fourmiller Rome ;
Mélésigène, aveugle et voyant souverain
Dont la nuit obstinée attristait l'œil serein,
Avait en lui Calchas, Hector, Patrocle, Achille ;
Prométhée enchaîné remuait dans Eschyle ;
Rabelais porte un siècle ; et c'est la vérité
Qu'en tout temps les penseurs couronnés de clarté,
Les Shakspeares féconds et les vastes Homères,
Tous les poètes saints, semblables à des mères,
Ont senti dans leurs flancs des hommes tressaillir,
Tous, l'un le roi Priam et l'autre le roi Lear.
Leur fruit croît sous leur front comme au sein de la femme.
Ils vont rêver aux lieux déserts ; ils ont dans l'âme
Un éternel azur qui rayonne et qui rit ;
Ou bien ils sont troublés, et dans leur sombre esprit
Ils entendent rouler des chars pleins de tonnerres.
Ils marchent effarés, ces grands visionnaires.
Ils ne savent plus rien, tant ils vont devant eux,
Archiloque appuyé sur l'jambe boiteux,
Euripide écoutant Minos, Phèdre et l'inceste.
Molière voit venir à lui le morne Alceste,
Arnolphe avec Agnès, l'aube avec le hibou,
Et la sagesse en pleurs avec le rire fou.
Cervantes pâle et doux cause avec don Quichotte ;
À l'oreille de Job Satan masqué chuchote ;
Dante sonde l'abîme en sa pensée ouvert ;
Horace voit danser les faunes à l'œil vert ;
Et Marlow suit des yeux au fond des bois l'émeute
Du noir sabbat fuyant dans l'ombre avec sa meute.

Alors, de cette foule invisible entouré,
Pour la création le poète est sacré.

Présentation de l'auteur

Nous avons déjà rencontré Victor Hugo en dramaturge romantique – il est l'auteur d'*Hernani* – et aussi en père traumatisé par la mort de sa fille qui transforme le choc personnel et intime en leçon de vie universelle et intemporelle : c'est l'auteur des *Contemplations*. Mais Victor Hugo est aussi un écrivain qui réfléchit sur son art, qui interroge le pouvoir des mots et la fonction de la littérature. Dans le recueil *La Légende des siècles* publié en 1859 – mais augmenté avec les séries de 1877 et 1883 –, il poursuit un but plus élevé encore que par le passé : rendre compte de l'histoire de l'humanité. Ce faisant, en tant qu'auteur majeur en France, et peut-être le plus grand que le pays ait jamais connu, il s'interroge aussi sur la place de l'écrivain, son rôle et son influence, sa manière d'être et de faire, son mode de fonctionnement. Au fil des siècles, au gré des époques, quels furent les grands écrivains ? Comment le devinrent-ils ?

Contexte historique

Hugo a composé l'ensemble du recueil pendant son exil à Guernesey alors qu'il est occupé à toute une série de tâches différentes, entre autres la lutte en faveur de l'abolition de la peine de mort (qu'il engage dans toute l'Europe), son combat politique contre Napoléon III et le Second Empire en France, et puis, bien sûr, la rédaction de son roman *Les Misérables*, qui paraît en 1862. En écrivant *La Légende des siècles*, le poète décide donc de s'extraire du présent pour un regard rétrospectif : comment l'humanité est-elle devenue ce qu'elle est ? Quelle a été son histoire ? Et, dans sa réflexion sur le passé, l'auteur cherche des clés pour mieux ouvrir les portes d'un avenir parfois troublé. Car, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, le monde s'est quelque peu détourné des siècles antérieurs : la révolution industrielle, le développement des sciences et des techniques font table rase du temps jadis au risque de voir l'humanité se perdre. Ainsi Victor Hugo assume-t-il son rôle de vigile et de conscience : rappeler aux hommes d'où ils viennent pour mieux savoir qui ils sont et comprendre où ils peuvent aller.

La place de l'extrait dans l'œuvre

« Un poète est un monde » appartient à la nouvelle série de 1877 et le poème constitue à lui seul la section xx. Si l'éditeur n'avait pas souhaité en 1859 que le recueil soit trop volumineux et si le poète avait donc conservé des pièces non publiées qui trouvent leur place dans les éditions ultérieures, la guerre de 1870/71 avec la chute du Second Empire contribue aussi à donner un nouveau sens au projet littéraire. L'Histoire n'en finit pas de chahuter les hommes dans ses soubresauts parfois incompréhensibles. L'écrivain doit rester une boussole ou un phare : en tout cas, il est un guide tel que Hugo l'expliquait déjà dans « Fonction du poète » dans le recueil *Les rayons et les Ombres* en 1840.

Commentaire du texte

Nous n'avons retenu que les 32^{es} vers du poème qui en compte 46. Dans ce découpage, on peut distinguer trois mouvements.

Le premier mouvement, du v. 1 au v. 12, ouvert sur une affirmation catégorique, pose une définition du poète et de sa conscience que le poème va expliquer. C'est la relation, chère à Hugo, entre le macrocosme et le microcosme : individu différent du commun des mortels, l'écrivain en général entend et voit des choses, porte des connaissances et des sentiments ignorés de ses contemporains. Ailleurs, Hugo a défini le poète comme un intermédiaire entre Dieu et les hommes : il poursuit en ce sens. De fait, les vers suivants donnent l'exemple des différents grands poètes : « Plaute, Mélésgène (= Homère), Eschyle, Rabelais ou encore Shakespeare » qui sont moins des écrivains au sens où ils inventeraient des personnages et des histoires que des hommes « habités » : ils « porte(nt) » (v. 7) en eux leurs œuvres. La métaphore de l'artiste enceint de son œuvre est répétée : « en son crâne » (v. 2), « en lui » (v. 5), « dans Eschyle » (v. 6) ou encore « dans leurs flancs » (v. 11) expriment la même image d'une grossesse mentale. Ils sont « féconds » (v. 9). En réalité, non seulement, comme « des mères » (v. 10), ils vont accoucher de leurs personnages (cf. v. 5) mais ce sont des mondes entiers qu'ils donnent à voir : « Rome » (v. 2), et aussi des époques entières : « un siècle » (v. 7). En effet, ils révèlent ce qui est invisible aux autres : le lexique de la lumière (« obscur » (v. 2), « aveugle » et « voyant » (v. 3), « nuit » et « œil » (v. 4) et « clarté » (v. 8)) est largement développé. Les poètes aident donc l'humanité à sortir de la nuit pour aller vers le jour si bien que la lumière est évidemment associée à la « vérité » (v. 7). Ils ouvrent ainsi la voie à suivre pour atteindre à Dieu, ils sont eux-mêmes, déjà, « saints » (v. 10)...

Le deuxième mouvement tend à une généralisation. Hugo oublie les exemples de créateurs et de créatures qu'il a cités et développe à présent son poème autour du pronom « ils », placé en anaphore (v. 14/16/17/18). Cette partie s'ouvre en prolongeant la métaphore de l'enfantement, avec une nouvelle référence au féminin maternel (« sein » et « femme » v. 13), augmentée du verbe « croît », dans le même vers. Le pouvoir des poètes ne loge pas dans leur ventre mais dans leur esprit : il tient à leur faculté de « rêver » (v. 14), autrement dit de créer et faire naître spirituellement. Leur pouvoir est de changer la réalité, par exemple des « lieux déserts » (v. 13) en des mondes surchargés : on note les pluriels dans l'expression « des chars pleins de tonnerres » (v. 17) qui renforcent l'idée de puissance de leur force créatrice. Leur pouvoir est de faire advenir le Beau (cf. v. 15) dont on relève qu'il est « éternel » – comme une inscription répétée du divin en eux (déjà annoncée par la référence à « l'âme » au vers précédent). En outre, on remarque que leur propre pouvoir les dépasse eux-mêmes : ils apparaissent « troublés » (v. 16) et « effarés » (v. 18), on relève la négation du vers 19. En réalité, les poètes sont mis en mouvement par une force qui les transfigure : « ils marchent » (v. 18) et « ils vont devant eux » (v. 19) presque comme des automates, ce qui laisse deviner qu'ils sont ainsi les jouets de Dieu. Alors, comme pour mieux se faire entendre de ses lecteurs, Hugo reprend avec le vers 20 son exemplification : il cite, cette fois, Archiloque (v. 20), Euripide (v. 21) ou Molière (v. 22), puis Cervantès (v. 25) et Dante (v. 27) dans un Panthéon élargi, et encore Horace et Marlow(e)... Les créateurs sont à nouveau associés à leurs créatures... La thèse est ainsi illustrée par une deuxième salve de références.

Le troisième mouvement sera, pour cet extrait, lié aux deux derniers vers. Il reprend le mot de « poète » par lequel le poème s'ouvre et le présente, cette fois, sous un qualificatif que tout ce qui a précédé, est venu préparer : il est « sacré » (v. 32). Non pas aux yeux des hommes seuls mais bien « pour la création », c'est-à-dire tout à la fois la nature et le Créateur, Dieu. C'est une consécration qui est exprimée là, celle qui érige le poète au-dessus des hommes, qui en fait le juste intermédiaire entre eux et Dieu et qui confirme sa place exceptionnelle.

Avec ce poème, Hugo a décidé de rendre hommage à l'écrivain pour ce qu'il est et ce qu'il fait : c'est une manière aussi de revendiquer les honneurs qui lui sont conférés dans les années 1870, de rappeler à tous quelle place un écrivain de sa trempe peut occuper. Car c'est au lecteur, évidemment, d'inscrire le nom de Hugo – forcément absent du poème, modestie oblige – dans la lignée de tous les devanciers célèbres qu'il a choisi de citer.

Résonance contemporaine

Un tel texte interroge sur notre conception actuelle de la littérature et des écrivains.

L'écrivain, quand il est célèbre, est aujourd'hui un personnage médiatique, que l'on voit à la télévision, qu'on découvre parfois dans la presse people, qui peut être lié à des polémiques ou des scandales. On parle de l'argent qu'il gagne, on en fait quelquefois une vedette... Il conviendrait donc de confronter l'image du créateur dans notre société contemporaine à la définition qu'en propose Victor Hugo dans « Un poète est un monde enfermé dans un homme ». Différentes questions se posent : comment est-on passé d'une représentation à l'autre ? Qu'est-ce qui explique cette mutation ? Comment faut-il l'appréhender ? On mettra en relation ces questionnements avec les notions de « maître à penser », d'« écrivain engagé » ; on pourra également s'interroger sur la place que Victor Hugo accorde à Dieu et comment il conçoit la création artistique, en l'occurrence poétique.

Pistes de sujets

Le texte de Victor Hugo est notamment à mettre en relation avec le poème « Les Phares » de Baudelaire dans *Les Fleurs du Mal*. Là où l'aîné rend hommage aux écrivains qui l'ont précédé, le cadet dresse la liste des peintres qui, selon lui, ont apporté à l'humanité leur aide. Mais les deux poètes poursuivent la même intention : rendre hommage à des artistes hors-normes, au talent exceptionnel ; réfléchir sur le rôle de l'écrivain dans la société, au service du reste de l'humanité ; interroger le pouvoir du créateur en le comparant à celui de Dieu, le Créateur.

George Sand, *Indiana* (1832),

Chapitre XXI

▼ EXTRAIT

Quand son mari l'aborda d'un air impérieux et dur, il changea tout d'un coup de visage et de ton, et se trouva contraint devant elle, maté par la supériorité de son caractère. Il essaya alors d'être digne et froid comme elle ; mais il n'en put jamais venir à bout.

– Daignerez-vous m'apprendre, madame, lui dit-il, où vous avez passé la matinée et peut-être la nuit ?

Ce peut-être apprit à madame Delmare que son absence avait été signalée assez tard. Son courage s'en augmenta.

– Non, monsieur, répondit-elle, mon intention n'est pas de vous le dire. Delmare verdit de colère et de surprise.

– En vérité, dit-il d'une voix chevrotante, vous espérez me le cacher ?

– J'y tiens fort peu, répondit-elle d'un ton glacial. Si je refuse de vous répondre, c'est absolument pour la forme. Je veux vous convaincre que vous n'avez pas le droit de m'adresser cette question.

– Je n'en ai pas le droit, mille couleuvres ! Qui donc est le maître ici, de vous ou de moi ? qui donc porte une jupe et doit filer une quenouille ? Prétendez-vous m'ôter la barbe du menton ? Cela vous sied bien, femmelette !

– Je sais que je suis l'esclave et vous le seigneur. La loi de ce pays vous a fait mon maître. Vous pouvez lier mon corps, garrotter mes mains, gouverner mes actions. Vous avez le droit du plus fort, et la société vous le confirme ; mais sur ma volonté, monsieur, vous ne pouvez rien, Dieu seul peut la courber et la réduire. Cherchez donc une loi, un cachot, un instrument de supplice qui vous donne prise sur elle ! c'est comme si vous vouliez manier l'air et saisir le vide !

– Taisez-vous, sottise et impertinente créature ; vos phrases de roman nous ennuiant.

– Vous pouvez m'imposer silence, mais non m'empêcher de penser.

– Orgueil imbécile, morgue de vermisseau ! vous abusez de la pitié qu'on a de vous ! Mais vous verrez bien qu'on peut dompter ce grand caractère sans se donner beaucoup de peine.

– Je ne vous conseille pas de le tenter, votre repos en souffrirait, votre dignité n'y gagnerait rien.

– Vous croyez ? dit-il en lui meurtrissant la main entre son index et son pouce.

– Je le crois, dit-elle sans changer de visage.

Ralph fit deux pas, prit le bras du colonel dans sa main de fer, et le fit ployer comme un roseau en lui disant d'un ton pacifique :

– Je vous prie de ne pas toucher à un cheveu de cette femme.

Delmare eut envie de se jeter sur lui ; mais il sentit qu'il avait tort, et il ne craignait rien tant au monde que de rougir de lui-même. Il le repoussa en se contentant de lui dire :

– Mêlez-vous de vos affaires.

Puis, revenant à sa femme :

– Ainsi, madame, lui dit-il en serrant ses bras contre sa poitrine pour résister à la tentation de la frapper, vous entrez en révolte ouverte contre moi, vous refusez de me suivre à l'île Bourbon, vous voulez vous séparer ? Eh bien, mordieu ! moi aussi...

– Je ne le veux plus, répondit-elle. Je le voulais hier, c'était ma volonté ; ce ne l'est plus ce matin. Vous avez usé de violence en m'enfermant dans ma chambre : j'en suis sortie par la fenêtre pour vous prouver que ne pas régner sur la volonté d'une femme, c'est exercer un empire dérisoire. J'ai passé quelques heures hors de votre domination ; j'ai été respirer l'air de la liberté pour vous montrer que vous n'êtes pas moralement mon maître et que je ne dépends que de moi sur la terre. En me promenant, j'ai réfléchi que je devais à mon devoir et à ma conscience de revenir me placer sous votre patronage ; je l'ai fait de mon plein gré.

Présentation de l'auteur

George Sand, née en 1804, est l'une des premières grandes figures du féminisme en littérature. Sa vie libre, sa recherche de l'indépendance et son goût pour l'égalité ont largement influencé ses textes et ses personnages. Si elle compose une œuvre foisonnante, plus de soixante-dix romans, mais aussi des pièces de théâtre souvent adaptées de ses romans, des articles pour la presse, des récits de voyage, des textes autobiographiques et une abondante correspondance, elle se fait connaître sous son seul nom (un pseudonyme) en 1832 avec son roman *Indiana*. Grande figure du romantisme français, elle s'est volontiers engagée socialement au profit des plus pauvres. Longtemps lue par les enfants pour ses romans champêtres comme *La Mare au diable* (1846), George Sand a été proche des plus grands écrivains de son temps, dont Victor Hugo ou Gustave Flaubert.

Contexte historique

La parution en 1832 d'*Indiana* correspond avec le début du règne de Louis-Philippe. Si l'époque est au libéralisme économique et peut-être politique, la société française reste corsetée et la place de la femme contrainte par des conceptions ancestrales qui en font un être dépendant de son père, puis de son mari, une personne inférieure aux droits limités. Rares sont les écrivains à se soucier de l'évolution des mentalités et si quelques femmes jouent un rôle dans la société littéraire – on pense à Mme de Staël, puis à Juliette Récamier – néanmoins il reste beaucoup à faire pour que les thèses féministes deviennent audibles.

La place de l'extrait dans l'œuvre

Épouse du colonel Delmare, Indiana, qui a grandi sur l'île Bourbon (aujourd'hui île de la Réunion), souffre d'une situation conjugale malheureuse, ainsi placée sous la coupe d'un homme autoritaire. Quand son mari décide de retourner sur l'île Bourbon, elle s'y oppose et lui tient tête, au fond pour la première fois. Est-ce parce qu'elle rêve d'une histoire amoureuse avec Raymon, un jeune séducteur qui ne lui apportera rien – leur relation reste d'ailleurs platonique ? Ou parce qu'elle est aimée en secret par son cousin Ralph qui l'a toujours protégée et dont elle redouterait d'être séparée ? En tout cas, en guise de représailles, et pour la faire céder, son mari l'enferme dans sa chambre... mais elle s'en évade, rejoint Raymon qui la rejette et finit par tenter de se suicider, désespérée.

La scène proposée se déroule juste après que Ralph l'a sauvée de la noyade et qu'elle est rentrée chez elle.

Commentaire du texte

L'extrait retenu peut se découper selon trois mouvements complémentaires dans l'affrontement entre les deux époux.

Le premier moment sert d'introduction : le colonel veut se renseigner sur l'emploi du temps de sa femme mais celle-ci lui tient tête et refuse de répondre. Il pourrait y avoir quelque chose de superficiel, sinon d'enfantin dans leur échange, si la scène n'était pas aussi tendue. La description du mari à l'« air impérieux et dur » et sa manière de réagir quand il « verdict de colère et de surprise » montrent la violence sous-jacente de leurs rapports. L'époux apparaît inquiétant dans sa prétendue volonté de maîtriser ses réactions, comme un homme de calcul (on note le verbe « il tâcha ») alors qu'il manifeste au contraire son impossibilité de se contrôler. Il apparaît sanguin et sa « voix chevrotante » en dit long sur son état d'exaspération. Ce qui peut faire craindre le pire, c'est la batterie de questions, à laquelle il soumet son épouse, mais aussi les deux phrases exclamatives. Non

seulement il s'en trouve réduit à une argumentation liée à la seule dimension physique – il est l'homme, il porte « la barbe », elle « une jupe », il est « le maître » – mais encore l'échange se termine dans la violence verbale avec le terme insultant de « femmelette ». On remarque cependant que Indiana s'est armée de courage : d'emblée, le narrateur note qu'elle a « maté » son mari. De fait, il se révèle incapable de « jamais venir à bout » d'elle, incapable de lutter contre le « courage » et le « ton glacial » de sa femme. Indiana ne perd donc pas la face.

Le deuxième mouvement – jusqu'à l'intervention de Ralph – oppose l'argumentation rationnelle de l'épouse à la violence du mari. D'abord, Indiana use d'un raisonnement par lequel elle incrimine « la loi de ce pays », « le droit du plus fort » ou encore « la société ». C'est une manière de montrer à la fois que l'attitude du colonel est d'une banalité affligeante – il n'est pas un homme supérieur en se comportant de la sorte – mais surtout qu'Indiana ne se révolte pas contre son mari sur un coup de tête mais bien dans une démarche réfléchie et essentielle. Son opposition dépasse leur couple et leur situation, elle s'inscrit dans un combat pour l'égalité entre les sexes. C'est à une révolution sociale que correspond son comportement. On note qu'Indiana en appelle en conclusion de son raisonnement à sa faculté de « penser » : de fait, elle se revendique en femme de tête. À l'inverse, son époux apparaît incapable de discuter et d'opposer des arguments : il condamne par principe, il méprise, il insulte. Elle est « sottie et impertinente », d'un « orgueil imbécile », il la réduit à n'être qu'un « vermisseau » et ses propos ne sont plus que des « phrases de roman ». Progressivement, le colonel apparaît comme une brute épaisse qui s'interdit de réfléchir, peut-être de lire (au vu de ce qu'il pense des romans), en tout cas de discuter posément. D'où la violence physique à laquelle il n'hésite pas à recourir en « meurtrissant la main entre son pouce et son index ». L'intervention de Ralph, si elle empêche le colonel d'aller trop loin dans la violence physique, révèle surtout la dimension inutile de son emploi : n'importe quel individu trouve toujours plus fort que lui. En l'occurrence, c'est Ralph qui « le fit ployer comme un roseau » : la situation s'est inversée. On note d'ailleurs la crainte du colonel qui s'interdit de réagir physiquement : l'usage de la force n'est donc qu'une faiblesse.

Le dernier mouvement offre une chute inattendue. De son côté, comme contraint, l'époux prend acte de la « révolte » et du refus de sa femme de le suivre. Non seulement il l'accepte mais en déduit une séparation qui conviendrait aux deux membres du couple. C'est une forme d'échec pour lui : il n'a pas su la faire céder. Or, contre toute attente, une nouvelle fois, Indiana lui tient tête : elle refuse la séparation et annonce suivre son mari dès lors que ce n'est plus par obéissance mais par choix. Les derniers propos sont marqués par la répétition

du verbe « vouloir » et du substantif « volonté » ; le champ lexical de l'autonomie nouvelle d'Indiana, sa liberté enfin conquise, est développée : « empire dérisoire », « hors de votre domination » ou « je n'obéirai jamais qu'à moi-même » illustrent le renversement de situation dans le rapport de force. Si bien qu'Indiana proclame sa victoire : « vous avez perdu » lui assène-t-elle dès lors que « [s]on plein gré » n'est plus remis en cause. La satisfaction du mari ne peut être que toute relative : certes il obtient ce qu'il souhaite mais d'une manière imprévue et qui conteste son autorité. Il ne lui reste qu'à discréditer l'attitude d'Indiana : il la considère comme déraisonnable – folle ? il invoque un « dérangement d'esprit » – alors qu'elle s'est montrée, pour un lecteur attentif, la plus rationnelle possible dans son argumentaire.

Résonance contemporaine

À l'époque de #MeToo et d'une prise de conscience des violences faites aux femmes, un roman comme *Indiana* manifeste une résonance très vive. Non seulement le colonel Delmare use sur sa femme d'une violence morale que la loi civile à l'époque autorise – lui imposer ses choix, l'enfermer dans sa chambre, etc. – mais encore il se montre violent physiquement : on note comment il lui impose sa force « en lui meurtrissant la main entre son index et son pouce ». De fait, la lecture d'un tel extrait s'inscrit sans peine dans une réflexion sur l'égalité hommes-femmes, sur la question de la liberté et de l'égalité (deux des valeurs du triptyque républicain) et permet d'interroger aussi la fonction de la littérature : dans quelle mesure – et selon quels moyens – le roman peut-il s'engager pour faire progresser les mentalités ?

Pistes de sujets

On peut rapprocher l'extrait du roman de George Sand d'autres textes du XIX^e siècle dans lesquels d'autres personnages féminins connaissent des parcours de vie qui leur permettent de s'affranchir de l'autorité et du pouvoir des époux. Par exemple, dans *Madame Bovary* avec Emma prenant le pouvoir sur son mari et ses amants, notamment Léon ; par exemple, dans *Bel-Ami* avec Mme Forestier après la mort de son mari quand Duroy veut l'épouser ou par exemple, encore, dans *La Fortune des Rougon* avec Félicité qui manipule son mari, Pierre Rougon.

Alfred de Musset,
Lorenzaccio (1834), A. III, sc. 3

▼ EXTRAIT

Lorenzo. Et me voilà dans la rue, moi, Lorenzaccio ! et les enfants ne me jettent pas de la boue ! Les lits des filles sont encore chauds de ma sueur, et les pères ne prennent pas, quand je passe, leurs couteaux et leurs balais pour m'assommer ! Au fond de ces dix mille maisons que voilà, la septième génération parlera encore de la nuit où j'y suis entré, et pas une ne vomit à ma vue un valet de charrue qui me fende en deux comme une bûche pourrie ! L'air que vous respirez, Philippe, je le respire ; mon manteau de soie bariolé traîne paresseusement sur le sable fin des promenades ; pas une goutte de poison ne tombe dans mon chocolat ; que dis-je ? ô Philippe ! les mères pauvres soulèvent honteusement le voile de leurs filles quand je m'arrête au seuil de leurs portes ; elles me laissent voir leur beauté avec un sourire plus vil que le baiser de Judas, tandis que moi, pinçant le menton de la petite, je serre les poings de rage en remuant dans ma poche quatre ou cinq méchantes pièces d'or.

Philippe. Que le tentateur ne méprise pas le faible ; pourquoi tenter lorsque l'on doute ?

Lorenzo. Suis-je un Satan ? Lumière du Ciel ! je m'en souviens encore, j'aurais pleuré avec la première fille que j'ai séduite si elle ne s'était mise à rire. Quand j'ai commencé à jouer mon rôle de Brutus moderne, je marchais dans mes habits neufs de la grande confrérie du vice comme un enfant de dix ans dans l'armure d'un géant de la fable. Je croyais que la corruption était un stigmaté, et que les monstres seuls le portaient au front. J'avais commencé à dire tout haut que mes vingt années de vertu étaient un masque étouffant ; ô Philippe ! j'entrai alors dans la vie, et je vis qu'à mon approche tout le monde en faisait autant que moi ; tous les masques tombaient devant mon regard ; l'humanité souleva sa robe, et me montra, comme à un adepte digne d'elle, sa monstrueuse nudité. J'ai vu les hommes tels qu'ils sont, et je me suis dit : Pour qui est-ce donc que je travaille ? Lorsque je parcourais les rues de Florence, avec mon fantôme à mes côtés, je regardais autour de moi, je cherchais les visages qui me donnaient du cœur, et je me demandais : Quand j'aurai fait mon coup, celui-là en profitera-t-il ? J'ai vu les républicains dans leurs cabinets ; je suis entré dans les boutiques ; j'ai écouté et j'ai guetté. J'ai recueilli les discours des gens du peuple ; j'ai vu l'effet que

produisait sur eux la tyrannie ; j'ai bu dans les banquets patriotiques le vin qui engendre la métaphore et la prosopopée ; j'ai avalé entre deux baisers les armes les plus vertueuses ; j'attendais toujours que l'humanité me laissât voir sur sa face quelque chose d'honnête. J'observais comme un amant observe sa fiancée en attendant le jour des noces.

Philippe. Si tu n'as vu que le mal, je te plains, mais je ne puis te croire. Le mal existe, mais non pas sans le bien ; comme l'ombre existe, mais non sans la lumière.

Lorenzo. Tu ne veux voir en moi qu'un mépriseur d'hommes : c'est me faire injure. Je sais parfaitement qu'il y en a de bons ; mais à quoi servent-ils ? que font-ils ? comment agissent-ils ? Qu'importe que la conscience soit vivante, si le bras est mort ? Il y a de certains côtés par où tout devient bon : un chien est un ami fidèle ; on peut trouver en lui le meilleur des serviteurs, comme on peut voir aussi qu'il se roule sur les cadavres et que la langue avec laquelle il lèche son maître sent la charogne d'une lieue. Tout ce que j'ai à voir, moi, c'est que je suis perdu, et que les hommes n'en profiteront pas plus qu'ils ne me comprendront.

Présentation de l'auteur

Alfred de Musset (1810-1857) est connu pour son théâtre romantique *Les Caprices de Marianne* (1833), *On ne badine pas avec l'amour* ou encore *Lorenzaccio*, les deux pièces étant écrites en 1834 mais *Lorenzaccio* n'est représenté pour la première fois qu'en 1896. On retient aussi de lui son texte autobiographique *La Confession d'un enfant du siècle* publié en 1836. Comme Chateaubriand ou Lamartine avant lui, il a développé la thématique récurrente chez les romantiques du mal-être qui a fortement influencé toute une génération, dont la première apparition en littérature remonte au *René* (1802) de Chateaubriand (1768-1848).

On raconte volontiers son histoire d'amour tumultueuse avec George Sand et ses dernières années, pénibles, marquées par une vie dissolue, entre conquêtes faciles et ivresses répétées mais l'essentiel reste dans la qualité d'une œuvre souvent marquée du double sceau de la légèreté et du pessimisme, cette « mâle gaieté si triste et si profonde que, lorsqu'on vient d'en rire, on devrait en pleurer. »

Contexte historique

Quand Musset écrit *Lorenzaccio* sur une idée que lui a soufflée George Sand, le XIX^e siècle se rappelle les années tourmentées de la révolution de 1789, les changements de régime politique – monarchie, république, empire, retour à la monarchie – puisque même l'année 1830 a été encore marquée par des journées

révolutionnaires. Il semble donc naturel que la littérature se mêle de politique et puise dans l'histoire européenne, en l'occurrence la Florence des Médicis au xvi^e siècle, un sujet qui interroge à la fois les questions de liberté et d'honneur, le sens de la grandeur et de l'héroïsme et, plus généralement, la représentation du bien et du mal.

La place de l'extrait dans l'œuvre

Le jeune Lorenzo de Médicis, cousin du tyran, le duc Alexandre de Médicis, s'est fait à la fois son camarade de débauche et son serviteur. Pourtant, devant les exactions commises et l'absence de réaction efficace chez les opposants au dictateur, Lorenzo a décidé de tuer son cousin, seul et sans l'aide de personne. D'ailleurs, nul ne lui ferait confiance pour un tel geste d'éclat.

Dans l'acte III scène 3, qui marque l'exact milieu de la pièce, comme le sommet de la structure pyramidale de l'œuvre, Lorenzo annonce à Philippe, un des opposants d'Alexandre, son intention bien arrêtée. Malgré son passé, malgré ce qu'on peut penser de lui, il manifeste son sens de l'honneur et du devoir...

Commentaire du texte

Il convient de lire l'extrait proposé en fonction des trois tirades prononcées par Lorenzo : le temps des remords et des regrets avec la double condamnation de ce qu'il a fait sans être jamais puni, dans une somme de constats ; le temps de l'accusation avec l'interrogation sur le monde enfermé dans le mal ; enfin, le temps de la sentence quant à la portée de son futur geste aussitôt jugé inutile.

La première tirade de Lorenzo propose en effet un retour en arrière sur ce qu'a été le jeune homme, compagnon de débauche du duc. Il se présente d'abord comme un coureur de jupons, un dépravé qui aurait séduit « des filles » dans « dix mille maisons », il se compare à « une bûche pourrie ». Les pronoms de la première personne sont omniprésents : Lorenzo propose un autoportrait mais le regard rétrospectif (voir le passé composé dans « j'y suis entré ») laisse la place à une condamnation de ses actes. Plein des remords qui l'accablent, il ne peut que regretter et déplorer l'absence de désir de vengeance chez tous ceux qu'il a blessés ou déshonorés. Ni « les enfants » ni « les pères », « pas une » des « dix mille maisons », pas « un valet de charrie » ne s'agitent pour se venger. Lorenzo comprendrait pourtant « la boue », « leurs couteaux et leurs balais » : le lecteur note même la gradation dans les représailles attendues jusqu'à « une goutte de poison ». De manière appuyée, Lorenzo revendique en fait d'être puni. Homme de la luxure et du luxe (cf. son vêtement : « mon manteau de soie bariolée »), il ne mérite plus de

vivre. Or, l'incompréhension l'habite devant l'inaction générale qu'expriment les phrases interrogatives qui rythment cette première prise de parole. D'où, également, l'interpellation double de son interlocuteur, « Philippe », dont le prénom est répété. Non seulement ses remords que traduit l'évidence d'une condamnation méritée semblent ne pas faire sens pour les gens de Florence mais encore il se voit poussé vers d'autres ignominies par des « mères pauvres » qui lui offrent toujours leurs filles. Sa condamnation est vive : « sourire vil », « baiser de Judas » ou l'adverbe « honteusement » sont autant d'occurrences de sa colère, elle-même exprimée dans « les poings de rage ». Aux remords pour ce qu'il a fait, répondent les regrets pour ce qu'ils n'ont pas fait. C'est le temps des constats.

La deuxième tirade participe d'un changement de point de vue. Peut-être n'est-il pas le « Satan » imaginé... et les autres sont-ils moins purs. La réalité de Lorenzo est celle d'un homme qui a été perverti, qui est resté incompris, et que l'on a entraîné vers le mal comme le laissait entendre la mise en accusation précédente des mères de famille. Les phrases sont construites sur des parallélismes qui montrent l'opposition entre lui et son entourage : « j'aurais pleuré/s'était mise à rire », « un enfant de dix ans/l'armure du géant » ou « la grande confrérie du vice/mes vingt années de vertu ». Il insiste sur sa pureté et son innocence (« habits neufs », « je croyais » ou ses « larmes les plus vertueuses ») pour mieux persuader Philippe (à nouveau interpellé) qu'il a été perverti. Il met en accusation le monde entier : « tout le monde », « tous les masques », « l'Humanité » et « les hommes » expriment l'universalité du vice. En outre, la multiplication des verbes au passé composé (« j'ai vu/je suis entré/j'ai écouté/j'ai guetté/j'ai recueilli/j'ai vu/j'ai bu/j'ai avalé ») témoigne de la richesse de son expérience : il sait de quoi il parle, son accusation n'est pas gratuite. S'exprime une forme de désespoir, une attente vaine : le lecteur note la répétition « j'attendais » et « en attendant ». Il incrimine avec virulence l'humanité qui retire à son futur geste le sens qu'il doit avoir, et son utilité : « Pour qui » et « celui-là en profitera-t-il » sont des questions de pure rhétorique tant Lorenzo sait d'avance que personne ne mérite son courage. C'est le temps de l'accusation.

La troisième tirade confine à la sentence. Désormais il ne s'agit plus de condamner Lorenzo – « c'est me faire injure » – mais bien de s'en prendre à la réalité : certes il est des hommes « bons » mais ils sont inactifs. La série de quatre phrases interrogatives appelle à la lucidité. En réalité, la conversation a servi à dépasser un manichéisme trompeur : c'est le sens de la métaphore du chien, à la fois « le meilleur des serviteurs » et un animal qui « se roule sur les cadavres ». Le raisonnement ainsi poursuivi débouche sur une clairvoyance qui est aussi un aveu de

pessimisme : Lorenzo se reconnaît comme un homme « perdu » et son geste lui apparaît dans son inutilité : « les hommes n'en profiteront pas » et – « ils ne me comprendront », constate-t-il. Il n'échappe plus à sa solitude.

Le lecteur aura noté que les interventions de Philippe ne servent jamais qu'à relancer le raisonnement de Lorenzo.

Résonance contemporaine

L'extrait que nous lisons offre une solide illustration à une réflexion sur la responsabilité individuelle dans une vie en société : l'opprobre jetée sur un homme peut n'être parfois que le résultat d'une condamnation hâtive. Entendre l'intéressé donner son point de vue – et se défendre –, c'est tenter d'accéder à une perception plus objective de la réalité. Ce texte constitue une véritable leçon de clairvoyance. Car le propos de Lorenzo donne à réfléchir sur le courage et la lâcheté, la manière dont les hommes, pris dans un groupe, se dédouanent trop souvent de leur responsabilité individuelle. Parce que Musset propose là une réflexion universelle et intemporelle sur la place de l'individu dans la société et la notion de responsabilité, l'intérêt de sa lecture fait évidence : il suffit de transposer la situation et le contexte pour qu'un lecteur au ^{xxi}^e siècle se sente concerné... et puisse se reconnaître ou dans Lorenzo ou dans ceux qui l'ont trop facilement accusé.

Pistes de sujets

Avec le mouvement réaliste, le roman développe la figure de l'anti-héros. Pourtant, les œuvres romantiques, en donnant à voir des personnages tourmentés, aux prises avec leur réputation – parfois usurpée ou trompeuse – sont les premières, peut-être, à interroger le lecteur sur la duplicité humaine. Ici, en refusant le manichéisme qui prévaut et en dénonçant les hypocrisies, Lorenzo discute la nature de la condition humaine. D'un point de vue littéraire, le personnage de Musset interroge la définition du héros : est-il un être monolithique qui incarnerait le Bien de bout en bout de l'œuvre ? Ou : un personnage qui évolue, s'interroge, dont l'humanité lui assure justement de chercher à se comprendre sans faux-semblant ?