

2011

# Le héros romantique de la première moitié du XIX siècle face au mal du siècle .cas de René , Adolphe et Julien Sorel

Ndihokubwayo, Clément

UB, Faculté des lettres et sciences humaines

---

<https://repository.ub.edu.bi/handle/123456789/1123>

*Téléchargé depuis le dépôt institutionnel officiel de l'Université du Burundi*

**UNIVERSITE DU BURUNDI**



**FACULTE DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES  
DEPARTEMENT DE LANGUE ET LITTERATURE FRANÇAISES**

**LE HEROS ROMANTIQUE DE LA PREMIERE  
MOITIE DU XIX<sup>è</sup> SIECLE FACE AU MAL DU  
SIECLE. Cas de René, Adolphe et Julien Sorel**

**Sous la direction du  
Professeur Juvénal NGORWANUBUSA**

Mémoire présenté et défendu  
publiquement en vue de l'obtention  
du grade de Licencié en Langue et  
Littérature Françaises par Clément  
NDIHOKUBWAYO

**Bujumbura, Février 2011**

## TABLE DES MATIERES

TABLE DES MATIERES .....	i
DEDICACE .....	iii
AVANT-PROPOS .....	iv
INTRODUCTION .....	1
1. Choix et motivation du sujet.....	1
2. Hypothèses du travail.....	5
3. Objectifs du travail.....	6
4. Méthodologie du travail.....	7
5. Articulations.....	8
CHAPITRE 1. APERÇU HISTORIQUE ET LITTÉRAIRE DE LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XIX <sup>e</sup> SIÈCLE.....	10
1.1. Le XIX <sup>e</sup> siècle, un siècle des révolutions .....	11
1.2. L'écrivain devant la société et le pouvoir.....	13
1.3. Un siècle du romantisme.....	15
1.4. Les précurseurs du romantisme français.....	18
1.5. Le romantisme et les « Enfants du siècle ».....	26
CHAPITRE 2. LE MAL DU SIÈCLE ET LA DIMENSION PSYCHO- PHILOSOPHIQUE DU HÉROS ROMANTIQUE.....	31
2.1. « Le mal du siècle » romantique.....	32
2.2.1. Un être né trop tard ou précocement vieux.....	38
2.2.2. Un être ambitieux et insatisfait .....	39
2.2.3. La recherche d'évasion .....	44
2.2.3.1. L'évasion hors du monde.....	44
2.2.3.2. Le désir de la mort .....	47
2.2.3.3. La nature .....	48
2.2.3.4. La femme .....	49
2.2.4. Le héros romantique, un être révolté .....	52
2.2.4.1. La révolte contre la nature et les hommes .....	52
2.2.4.2. La révolte contre lui-même.....	54
2.3. Le sens du caractère du héros romantique.....	60

<b>CHAPITRE 3. LE MAL DU SIECLE, DESTIN DU HEROS ROMANTIQUE</b> .....	<b>65</b>
3.1. Le héros romantique condamné à l'échec.....	66
3.1.1. Son inaction.....	66
3.1.2. Le bonheur et l'amour lui sont refusés .....	72
3.2. Le héros romantique est voué au spleen .....	78
3.2.1. Le spleen, martyr du héros.....	78
3.2.2. Le dégoût de vivre .....	82
3.2.3. Le héros voué à la solitude morale et à l'errance .....	84
3.3. Etude du style et de la tonalité.....	91
<b>CONCLUSION</b> .....	<b>97</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>101</b>

## DEDICACE

A vous qui chancelez sous le joug de la solitude  
Chantant vos malheurs pour chasser vos malaises  
Quand vous manquez de place dans la multitude ;

A vous qui savez apprendre et attendre :  
Louables pèlerins qui suivez, courageux,  
De longs chemins à méandres fastidieux ;

A -toi, patient semeur qui vois en grains  
Enfouis sous de dures mottes de champs,  
L'abondante moisson de demain,

Nous dédions ces modestes prémices  
De nos balbutiements bien non factices.

## **AVANT-PROPOS**

Il nous est agréable de remercier toutes les personnes qui ont contribué à la réalisation de ce travail.

De prime abord, nous formulons nos sentiments de profonde gratitude à Monsieur le Professeur Juvénal NGORWANUBUSA, qui n'a ménagé aucun effort pour diriger ce travail.

Nous remercions également tous les professeurs de la faculté des Lettres et Sciences Humaines, spécialement ceux du Département de Langue et Littérature Françaises, pour la formation qu'ils nous ont dispensée.

Nous n'oublions pas de remercier tous ceux dont le concours a accéléré le rythme dans l'élaboration de ce mémoire.

Qu'ils veuillent recevoir, faute de formulation adéquate, l'expression de notre profonde reconnaissance.

**Clément NDIHOKUBWAYO**

## INTRODUCTION

### 1. Choix et motivation du sujet

L'homme diffère de l'animal par son langage et son raisonnement. Il est faible dans la nature puissante mais il la domine par son intelligence. C'est un « roseau pensant » comme l'a dit Blaise Pascal. Le caractère social dont il est doué fait qu'il vit soit en commun accord avec les autres soit en désaccord avec eux. La façon dont il se comporte est tributaire de sa société, de son époque et de sa vision du monde. Ainsi, chaque effet a sa cause, chaque histoire, la sienne. Cela veut dire que, étudier le comportement des hommes revient à remonter aux structures socio-politiques, socio-religieuses et socio-culturelles de leurs époques. La succession de celles-ci ne présente pas de rupture entre elles mais des chevauchements.

En effet, il serait difficile sinon partiel de cerner notre sujet en nous bornant seulement au XIX<sup>e</sup> siècle sans rien dire de ce moment précurseur qui est la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle porteur du grain de malheur. Celui-ci germa, grandit et fleurit enfonçant ses racines morbides dans des cœurs des enfants du siècle et répandit son odeur fatale dans les âmes avides de vivre mais dont l'odorat se refroidit. Musset l'avait déjà senti quand il dit :

« Empoisonné dès l'adolescence de tous les écrits du dernier siècle, j'y avais sucé de bonne heure le lait stérile de l'impiété. L'orgueil humain, ce dieu de l'égoïste, fermait ma bouche à la prière, tandis que mon âme effrayée se réfugiait dans l'espoir du néant. »<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> MUSSET (A. de), « La confession d'un enfant du Siècle » in *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 1963, p.637.

Certes, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, Jean-Jacques Rousseau, philosophe détesté par la société qui, selon lui, le contraint à l'errance et à l'isolement, adopte une manière particulière d'exprimer sa sensibilité. Celle-ci s'exprime dans le cadre de la nature, du rêve et de l'imagination. Cette manière d'expression cherche par là des compensations à un état d'insatisfaction, à une nostalgie et à un désenchantement causés par le fait de se sentir ignoré sinon persécuté par la société. C'est cet état d'âme inculpée et poursuivie, qui cherche un lieu de refuge et de repos qui est exprimé dans *La Nouvelle Héloïse*, dans les *Rêveries* et dans telles ou telles pages des *Confessions*. Cet état d'âme et cette sensibilité contribueront à créer ou à éveiller chez les contemporains de Rousseau et surtout chez sa postérité littéraire ces sentiments de malaise qui sont le désenchantement, l'orage intérieur, la révolte du cœur et de l'esprit, le désir d'évasion et le recours à la mort. Ce tourbillon de malaise, exacerbé par le bouleversement des idées et le sentiment d'échec des lendemains de la Révolution Française de 1789, engendre surtout dans la jeunesse, une maladie morale qualifiée d'abord par Chateaubriand de « vague des passions » et appelée plus tard « mal du siècle ».

C'est de cet héritage amer que débouche le XIX<sup>e</sup> siècle, dit en littérature, siècle du Romantisme. Cette période est marquée, dans son début, précisément dans la première moitié du siècle par deux catégories d'écrivains romantiques. D'une part, ceux qui ont été déçus par les lendemains de la Révolution qui ne leur procurèrent pas ce à quoi ils s'attendaient. C'est le cas de Madame de Staël, de Chateaubriand, de Benjamin Constant et d'Etienne-Pivert de Senancour. Ils s'opposèrent tous ou presque au pouvoir impérial et virent leurs œuvres censurées ou contraintes à la prudence. D'autre part, nous avons ceux qui sont dits « génération romantique » ou « Enfants du siècle ». Ils sont nés avec le siècle et ont grandi dans l'espoir de répandre leurs talents et leur grandeur par la carrière des armes. Mais ils seront surpris par la chute de l'Empire. Comment,

dans ces conditions, pourrait être la génération de Hugo, de Lamartine, de Vigny, de Musset, de Stendhal ... ? Le retour de la Monarchie et de l'Eglise lui arracha tous les espoirs d'avenir et elle se lamenta d'être née trop tard dans un monde vieux, comme l'éprouve Lamartine, dans sa lettre du 19 août 1819, à Mme de Raycourt :

« Notre malheur est d'être nés dans ce maudit temps où tout ce qui est vieux s'écroule et où il n'y a pas encore de neuf. »<sup>1</sup>

Ces générations qui grandirent et arrivèrent à l'adolescence tandis que s'écroulaient les grands rêves révolutionnaires et l'épopée impériale et qui ne voyaient devant elles que la France bourgeoise et mesquine de la Restauration, se font une philosophie particulière. Elles se reconnaissent et se complaisent dans un héros déçu, malheureux, lamentable et désespéré. Le titre de ce travail « **LE HEROS ROMANTIQUE DE LA PREMIERE MOITIE DU XIX<sup>e</sup> SIECLE FACE AU MAL DU SIECLE. Cas de René, Adolphe et Julien Sorel** » révèle, du premier coup, le contenu et l'objet de notre travail. Celui-ci a l'ambition de mettre à jour la conception de cette période qui s'enrichit en difficultés ainsi que les attitudes, le tempérament et le sort du héros romantique, ce reflet à la fois de l'homme et de son temps. Cependant, notre étude ne portera pas sur l'examen systématique de tous les héros de la première moitié du siècle mais sur quelques-uns des œuvres représentatives. Celles qui ont retenu notre attention sont *René*, *Adolphe* et *Le Rouge et le Noir* respectivement romans de Chateaubriand, Benjamin Constant et Stendhal. Nous avons été intéressé par ces romans pour plus d'une raison. *René* présente un héros en qui nous retrouvons l'expression la plus aiguë du désenchantement. Par ses lamentations pathétiques, son ennui atteint une dimension exceptionnelle.

*Adolphe* héberge un héros qui incarne le signe le plus tenace du « mal du siècle ». L'impuissance à agir qui le tient prisonnier nous fait sentir cette volonté

<sup>1</sup> LAMARTINE (A. de), cité par Henri Feyre in *Qu'est-ce que le Romantisme*, Paris, PUF, 1971.

qui jaillit au milieu de l'impossibilité dont souffre l'homme de valeur morale de cette époque. Enfin, *Le Rouge et le Noir* est le premier roman qui présente un héros qui affronte un monde réel au moment où les romans précités font la place au monde imaginaire, chimérique. Son héros fait face à la réalité du monde mais, à l'instar des deux premiers, termine par l'échec. Ces trois héros incarnent l'identité complète du « mal du siècle ». Baser notre travail sur les trois héros nous semble suffisant pour analyser le « mal du siècle » et son emprise sur les hommes de l'époque.

Pour mieux comprendre le « mal du siècle » et l'attitude du héros romantique à son égard, nous étudierons d'abord le courant romantique en France et ses causes tant internes qu'externes. Mais les causes internes seront privilégiées du fait que ce sont elles qui intéressent notre étude. Ensuite viendra l'étude du « mal du siècle » et du caractère du héros. En effet, le romantisme, le héros romantique et le « mal du siècle » sont tellement liés qu'on ne pourra parler de l'un oubliant ou négligeant l'autre. Cependant, notre héros n'est pas celui d'un film quelconque, comme il est de mise aujourd'hui. C'est un héros romantique difficile à cerner si l'on n'a pas compris l'idéologie romantique. Ainsi, parler du Romantisme au XIX<sup>e</sup> siècle, c'est évoquer les origines, l'installation et l'évolution du « mal du siècle » dans la jeunesse de cette époque. Et, parler du héros romantique revient à révéler les attitudes des gens de cette époque face à ce malaise.

Précisons que la période romantique étend ses limites jusqu'en 1850, seuil où d'autres courants littéraires comme le réalisme, le naturalisme et le symbolisme voient successivement le jour. C'est pourquoi nous avons restreint l'élan de notre analyse en nous limitant à la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

En effet, le héros romantique de cette période se révolte contre l'ordre quels qu'en soient les attributs et revendique la liberté totale dans tous les domaines. Pour lui, la crise vient des contradictions vécues cruellement entre sa condition sur terre et ses aspirations vers l'infini, ayant, comme le dit Mme de Staël, « le douloureux sentiment de l'incomplet de sa destinée ».

Les choses étant ainsi, le héros romantique devient un être ambigu, orgueilleux et supérieur. Tantôt il se complaît dans ses malheurs, tantôt il cherche à en découdre par la rêverie ou par la révolte. René, ce héros précurseur, chérit la douleur non par simple masochisme, mais, par complaisance au prestige qu'elle lui confère. Aussi, fera-t-il sa triste postérité, bâillant sa vie, orgueilleuse de ses plaies. Le mal de René était bien le mal du siècle, le mal d'hommes aux aspirations violentes mais vagues, riches d'imagination, de rêves et de désirs. Mais la réalité, rongée par le temps et la mort, les jetait dans l'ennui et la jouissance même du néant qui les fascinait. La mort est le terme de ce conflit. Elle est la délivrance qui permet de surmonter cette contradiction. Mais, sous un autre angle, elle apparaît comme l'affirmation de bravoure inégalée, non partagée que seul le héros romantique possède.

## **2. Hypothèses du travail**

Avant d'évoquer les hypothèses qui sont à la base de notre travail, nous parlons d'abord des observations que nous notons auprès du romantisme qui apparaît probablement aux siècles antérieurs. Mais, au XIX<sup>e</sup> siècle, il prend un aspect éclectique. A l'observer de près, on dirait que le romantisme est une révolution comme tant d'autres mais dans la manière de sentir, de penser et d'écrire. Il est d'abord une littérature instable dans la mesure où il est varié et n'obéit pas aux règles fixes, comme auparavant. L'écrivain apporte sa formule d'art, qui est le plus souvent l'expression de sa personnalité ou de son tempérament. Ensuite, il est une littérature qu'on qualifierait d'« indisciplinée »

dans ce sens qu'il n'y a pas d'autorités littéraires: plus de règles ni de lois. Le goût individuel est roi. Le Romantisme est donc une conception nouvelle de la vie et de l'art, qui consiste à déposséder la raison de son commandement et à mettre en place l'imagination, une vive réaction contre les classiques. C'est une littérature où le héros se pose en homme supérieur et solitaire en lutte contre la société et souvent contre lui-même. C'est une expression désespérée de malaise.

Tenant compte de toutes ces observations, plus d'une hypothèse sont à la base de notre travail. D'abord les troubles profonds créés dans les âmes par la Révolution française qui a détruit le monde ainsi que les guerres napoléoniennes qui ont créé un autre monde auraient fait que désormais les anciennes manières de penser et d'écrire ne pouvaient plus suffire pour décrire et satisfaire l'« homme nouveau ». D'où un nouveau style d'expression serait né pour peindre les blessures du cœur et de l'esprit. Ensuite, le héros romantique incarnerait l'homme, son époque et sa manière de concevoir sa propre vie et le monde. Enfin le « mal du siècle » qui pèse sur le héros serait le joug sous lequel ploie tout homme de son époque.

### **3. Objectifs du travail**

Au terme de toutes ces mises au point, nous dirons que cette nouvelle conception du monde apparaît dans un cadre historique bien déterminé et que le « mal du siècle » est une sorte de maladie morale avivée par des passions amoureuses, l'inquiétude et l'insatisfaction. C'est une mélancolie sans objet précis qui envahit le héros romantique et le jette dans la torpeur. Elle produit peu à peu le dégoût et la lassitude de vivre et l'incline au suicide. Nous dirons encore que le « mal du siècle » est le destin du héros romantique et que le comportement de ce dernier est tributaire de ce premier.

#### 4. Méthodologie du travail

Eu égard à nos observations, à nos hypothèses et à nos objectifs, nous nous ferons guider, au cours de notre analyse, par trois méthodes. Premièrement, la connaissance du contexte social et des mécanismes socio-culturels de la production littéraire est indispensable. Pour y parvenir, la méthode socio-critique sera notre flambeau. Elle nous permettra non seulement de connaître les conditions sociales dans lesquelles l'œuvre est née, mais aussi la place du social dans l'œuvre. Deuxièmement, comme nous l'avons déjà signalé, une nouvelle conception de la vie est déjà née avec notre courant romantique. A la production littéraire, dont nous aurons connu les conditions de naissance, nous appliquerons une étude de type externe philosophique. Celle-ci nous conduira à voir dans l'œuvre littéraire la mise en forme d'une vision particulière du monde. Troisièmement, nous mettrons en lumière la considération du héros romantique par lui-même. Cette dernière est le moyen par lequel « chaque individu se fait annoncer à lui-même ce qu'il est »<sup>1</sup> ainsi pour reprendre l'expression de Jean-Paul Sartre, qui qualifie cette méthode de « psychanalyse existentielle ». Ces trois méthodes nous permettront de comprendre l'idéologie romantique afin d'expliquer l'attitude du héros romantique vis-à-vis du monde qu'il fréquente ainsi que son sort tragique.

En fin de compte, nous ne sommes pas le premier à être intéressé par le héros romantique vis-à-vis des problèmes de son temps. Ainsi, Venant Ndimurirwo<sup>2</sup> a centré son intérêt sur *Le Rouge et le Noir*, roman qu'il qualifie de « produit de la Restauration ». Il situe le héros stendhalien dans le cadre social où il évolue et apprend pour devenir ce qu'il est. Il conclut que l'aventure du

<sup>1</sup> SARTRE (J.-P.), *L'Être et le Néant*, Paris, Hachette, 1977, p.662.

<sup>2</sup> NDIMURIRWO (V.), *Individu et Société. Le héros stendhalien face à son temps dans « Le Rouge et le Noir »*, Bujumbura, Université du Burundi, 1980.

héros est le reflet de la vie de l'auteur lui-même qui, selon Ndimurirwo, exprime, sous le voile du héros, son état d'âme et ses aspirations.

Quant à nous, nous nous intéresserons aussi à l'idée de société et individu, mais sous un autre angle. Notre analyse se base sur trois piliers : le Romantisme, le « mal du siècle » et le héros romantique. Elle fera transparaitre les ferments qui sont à la base de l'effervescence littéraire du début du XIX<sup>e</sup> siècle. Cette effervescence sera accompagnée d'une maladie morale qui sera le fil conducteur du style d'expression romantique. De plus notre ambition sera de montrer que le « mal du siècle » est une charge qui pèse lourd sur le héros romantique. Nous montrerons l'ampleur et l'emprise de ce malaise moral sur le héros et l'attitude de celui-ci pour tâcher de s'en purger ; ce qui, à notre connaissance, n'a jamais été fait par d'autres analystes avant nous.

## **5. Articulations**

Notre travail s'articule sur trois chapitres. Le premier parle de l'aperçu historique et littéraire du XIX<sup>e</sup> siècle, essentiellement pendant sa première moitié. Ce panorama est construit sur deux centres d'intérêt : les révolutions politiques et le romantisme. Ce chapitre révèle l'accueil froid réservé au romantisme qui finit par triompher en gagnant de plus en plus de terrain dans l'expression littéraire. Cette dernière, imprégnée du sentiment de déception et de désespoir, trouve sa justification dans la structure des régimes politiques en place. Le deuxième chapitre concerne le « mal du siècle » et la psychologie du héros romantique. Il comporte trois principales subdivisions. La première traite du « mal du siècle » et de ses indices manifestes tandis que la seconde met en évidence l'emprise du « mal du siècle » sur le héros romantique. Il crée chez celui-ci une nouvelle conception de soi et du monde. Le héros adopte une nouvelle psychologie qui le rend différent des autres. La troisième subdivision

donne le sens à ce comportement particulier. Celui-ci est une sorte de moyen dont s'arme le héros pour dominer et surmonter le mal de son temps. Enfin le troisième chapitre étudie le « mal du siècle » en tant que destin du héros romantique. Son étude s'occupe d'abord des malheurs auxquels est condamné le héros malgré toutes ses tentatives pour y échapper. Ensuite, elle s'intéresse au style et aux tonalités qui sont au service de l'expression de ce tragique sort du héros.

## CHAPITRE 1. APERÇU HISTORIQUE ET LITTÉRAIRE DE LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

« Entre ces deux mondes [...] une mer houleuse et pleine de naufrages, le siècle présent qui sépare le passé et l'avenir, qui n'est ni l'un ni l'autre et où l'on ne sait, à chaque pas qu'on fait, si l'on marche sur une semence ou sur un débris. Voilà dans quel chaos il fallut choisir alors ; voilà ce qui se présentait à des enfants pleins de force et d'audace, fils de l'Empire et petits-fils de la Révolution »<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> MUSSET (A. de), « La confession d'un enfant du siècle » in *Œuvres Complètes*, Paris, Seuil, 1963, p.556.

Le XIX<sup>e</sup> siècle commence dans une instabilité qui change le visage de la France. Les régimes politiques qui se succèdent laissent des empreintes de mécontentement dans les esprits. Le peuple cherche à recouvrer sa liberté totale, les écrivains et les artistes expriment leur dégoût et boudent le pouvoir. C'est un siècle où le romantisme atteint son apogée après avoir subi une résistance sérieuse : la rigueur des règles classiques et l'autorité gouvernementale. Mais avant de parler du romantisme, nous allons d'abord évoquer notre XIX<sup>e</sup> siècle littéraire en commençant par cette instabilité évoquée plus haut, car la nature de notre sujet nous l'impose.

### **1.1. Le XIX<sup>e</sup> siècle, un siècle des révolutions**

Le Révolution de 1789 a ouvert la porte à l'épanouissement manifeste de l'esprit français qui ne se résigne plus sous les ordres, mais qui cherche à tout prix la liberté totale. L'esprit patriotique de l'Empire fait de la France une nation solidaire mais ses guerres d'expansion la ruinent. Quand Napoléon fut battu à Waterloo, voilà que vint la Restauration qui cherchait à limiter la liberté publique. Ceci se solde par la destitution de Charles X par les Parisiens. Des soulèvements et des destitutions ont en effet caractérisé cette première moitié du siècle.

En 1800, la Révolution française est terminée mais elle a appris au peuple la liberté et les trois couleurs de la République. L'ancien régime est bien mort. La figure dominante du siècle est désormais Napoléon Ier qui incarne l'idéal militaire et patriotique. Au nom d'une grande France, il unifie le pays grâce à une centralisation des pouvoirs étatiques mais la ruine aussi par des guerres expansionnistes. La règle de l'Empereur s'achève avec sa défaite contre les Anglais à Waterloo le 18 juin 1815. La France est battue, humiliée et envahie par les armées de l'étranger. Les Bourbons, le trône et l'Eglise sont alors

restaurés. La France retourne alors à un régime monarchique, celui de la Restauration. Louis XVIII puis Charles X, tous frères, y assurèrent une monarchie constitutionnelle selon le modèle anglais. En revanche la décision prise par le roi de légiférer par ordonnances et de restreindre ainsi certaines libertés, notamment celle de la presse, est à l'origine de la révolution de 1830 et de la destitution de Charles X.

L'année 1848 est plus qu'une date révolutionnaire : c'est l'esprit de la République. Celle-ci abolit la peine de mort et l'esclavage. Elle institue la liberté de la presse et le suffrage universel. Mais en juin, la Garde Nationale, au nom du Parti de l'Ordre, tire sur le peuple. L'espoir républicain et l'utopie socialiste s'effondrent, frappés à mort par le coup d'Etat de Louis-Napoléon Bonaparte, le 2 décembre 1851. L'armée remplace le peuple dans la rue, les libertés sont supprimées. Des grèves incessantes, souvent suivies des répressions sévères n'ont fait qu'apprendre aux Français leurs droits. Une révolution mentale et spirituelle était déjà née. En effet, les acquis théoriques de la Révolution en matière de droit et de progrès se veulent universels, donc exportables dans le monde entier. C'est ce qui motive, en partie, l'expansion coloniale française en Afrique et en Asie du Sud-Est, bien que celle-ci ait comporté abus et exactions.

L'éveil des nationalités et la volonté des peuples à accéder à leur indépendance jalonnent l'histoire européenne de cette époque. La Grèce se soulève contre l'empire Ottoman, l'Allemagne se constitue en une fédération d'Etats. Le mouvement est amplifié par la diffusion de cultures européennes et par leur connaissance mutuelle. Cette émergence de nouvelles unités nationales s'accompagne de l'idée d'une nécessaire liberté des peuples qui s'exprime dans des soulèvements politiques. On observe, en France, des révolutions qui se succèdent. C'est notamment celle de 1830 où les Parisiens chassent Charles X, celle de 1831, où les ouvriers lyonnais se soulèvent. Cette révolution est suivie

en 1932 des manifestations des Républicains parisiens et est proclamée la seconde République française qui s'achèvera en 1851, période où s'établit le second Empire avec Napoléon III. Tous ces soulèvements visent une réforme : le peuple veut recouvrer la liberté.

Ce combat pour les libertés prend, jusqu'à la seconde moitié du siècle, la forme d'un engagement des artistes dans la vie publique. Pourtant, à l'époque du Second Empire, nombre d'entre eux, déçus par l'action à cause notamment des suites de la révolution de 1848, se détournent des combats politiques. Certains apportent néanmoins leur soutien au mouvement ouvrier en dénonçant, dans leurs œuvres, les injustices sociales. Les écrivains et les artistes sont aimés du peuple grâce à leurs livres.

Cependant, même si l'écrivain est ami du peuple grâce à son livre, une déconsidération importante est réservée aux écrivains dont les œuvres ne répondent pas explicitement aux aspirations du peuple. Mais, quoiqu'il en soit, le XIX<sup>e</sup> siècle se démarque fort des siècles antérieurs par sa production littéraire, sa forme et sa consommation. Mais restent à définir la place et la fonction de l'écrivain dans la société.

## **1.2. L'écrivain devant la société et le pouvoir**

Dans *Sociologie de la littérature*, R. Escarpit<sup>1</sup> mène une étude sociologique qui montre que les écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle, se classent en trois catégories. Ils sont soit enfants de militaires ou de marins soit d'industriels, de marchands ou de banquiers, soit d'universitaires, de médecins ou d'avocats. Cet ancrage social dans la moyenne bourgeoisie ou dans une petite noblesse est déterminant. Ainsi, les valeurs libérales défendues par ces classes moyennes

---

<sup>1</sup> ESCARPIT (R.), *Sociologie de la littérature*, Paris, P.U.F, 1973, p.17

contre la grande bourgeoisie au pouvoir trouvent leur expression dans les romans balzaciens ou stendhaliens des années 1830-1840. La représentation du peuple dans le roman du XIX<sup>e</sup> siècle découle elle-même de la distance entre les écrivains et leur sujet.

Cela dit, être issu d'une catégorie sociale ne signifie pas qu'on en épouse automatiquement les valeurs ou les aspirations d'autant plus que le métier d'écrivain ne donne guère d'assurances matérielles ni même la certitude de la gloire. Il signifie au contraire pour nombre d'écrivains du siècle, un véritable déclassement. Il devient parfois la source de graves difficultés morales. L'écrivain ne veut ni ne peut en effet trouver sa place dans une société marchande, prise dans des préoccupations matérielles. Cette dernière limite les désirs en même temps qu'elle les suscite, refusant les contestations parfois avec violence.

Avec l'imposition de l'ordre moral, sous le règne de Napoléon III, Victor Hugo fut condamné, en 1851, à l'exil en Belgique. C'est là qu'il sortira une année plus tard un pamphlet intitulé « Napoléon le petit ». Le gouvernement français exigea de la Belgique qu'elle exilât Victor Hugo et celui-ci se réfugia vers les îles anglaises de la Manche où il restera pendant vingt ans. Quelques années plus tard parurent *Les Fleurs du Mal* de Charles Baudelaire qui sont condamnées en 1857 pour atteinte aux bonnes mœurs. Ainsi est née l'image un peu mythique du poète maudit, rejeté pour sa différence. C'est parce que leur œuvre traduit souvent une insatisfaction fondamentale de la conscience plus ou moins lucide ou malheureuse, de la difficulté d'être ou de l'impossibilité de s'épanouir dans un monde bouleversé, pauvre d'espoir, privé de sens.

Voilà, d'emblée, la marque de l'époque : le conflit entre l'individu et la société devient la marque de l'époque : le conflit entre l'individu et la société devient le thème dominant de la littérature des années 1800-1850. Après l'échec

de la révolution de 1848, vient le temps des illusions perdues. A l'énergie de la révolte succède le désenchantement. L'ambition de rendre compte de l'état de la société ne disparaît pas. Mais l'écrivain n'est plus le héros d'une humanité à la recherche de son histoire. C'est une sorte de médecin qu'en donne un aperçu clinique et qui en découvre les plaies : l'ignorance, l'aliénation et la corruption.

Bref, dégager les formes données, tout au long du siècle, sinon pendant sa première moitié revient à distinguer à ce même thème, le conflit entre l'individu et la société, les attitudes caractéristiques de l'écrivain devant l'histoire et son temps. Le début du siècle se présente en effet, comme un paysage de ruines provoquant chez l'écrivain une nostalgie qui sera amplifiée dans les années 1820-1850 par le refus de la société nouvelle et l'affirmation parfois désespérée du « moi », ce qui fait de cette époque, la période la plus lyrique, la plus émotionnelle, une ère du romantisme.

### **1.3. Un siècle du romantisme**

Il est difficile de définir explicitement le mot romantisme même s'il est employé dans la critique et dans la langue courante. On peut croire spontanément assez bien savoir ce qu'est le romantisme, ce mot plus célèbre et plus familier que baroque et classicisme. Cependant, son sens est très ambigu : il désigne une période historique, généralement assimilée à peu près avec la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. En plus il est un concept esthétique, c'est-à-dire dans ce cas, opposé au classicisme. Enfin, il est une tendance profonde de l'esprit humain dans le sens où il désigne l'invention, l'imaginaire, l'irrationnel.

Selon Stendhal, le romantisme est :

« L'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible »<sup>1</sup>.

De son côté Paul Van Tieghem dit que le Romantisme est « une expression nouvelle pour un état nouveau du cœur et d'âme »<sup>2</sup>

A partir de ces définitions, on admet que le romantisme est une manière de sentir, une forme permanente de sensibilité et un état d'âme en « déséquilibre existentiel », comme le précise Gioan:

« Le romantisme est l'indice d'un foncier déséquilibre ; ce n'est pas un gémissement de femmelette, c'est un déséquilibre existentiel »<sup>3</sup>.

Ainsi, le romantisme s'entend comme une nouvelle conception d'un homme nouveau dont l'art est une quête de la liberté dans tous les domaines, social et politique. C'est ce que Hugo exalte :

« La liberté dans l'art, la liberté dans la société [...] La liberté littéraire est fille de la liberté politique. Ce principe est celui du siècle [...] A peuple nouveau, art nouveau »<sup>4</sup>.

Cette manière nouvelle n'est pas l'apanage de la seule France littéraire mais de toute l'Europe. Mais ce mouvement qui bascule les règles classiques du « bon goût » en les substituant par l'irrationnel et le sentimental sera-t-il bien accueilli par la France, imbue du goût classique ?

Qu'il fût bon ou mauvais, son accueil ne laissa nullement l'esprit littéraire français indifférent. Le romantisme finit par s'imposer bien qu'il végétât et grandît au milieu des contestations suivies parfois de répressions.

<sup>1</sup> STENDHAL (H.B. dit), « Racine et Shakespeare in *Œuvres Complètes*, Paris, Seuil, p.613.

<sup>2</sup> VAN TIEGHEM (P.), *Le Romantisme français*, Paris, PUF, p.18.

<sup>3</sup> GIOAN (P.), *Le Romantisme jusqu'en 1848*, Paris, Librairie Aristide Quillet, p.806.

<sup>4</sup> Hugo (V.), cité par P. Pichard dans sa Préface, pp.30-31.

En effet, le romantisme n'a pas éclaté victorieusement tout d'un coup au travers de plusieurs chefs-d'œuvres. Il n'a jamais été une génération spontanée en littérature. Tout y a toujours été un lent produit de longues et confuses préparations. Certes les premiers balbutiements romantiques ont été une véritable offensive romantique, étrangère bien sûr. C'est un Allemand Schlegel, un Suisse Sismondi, qui les premiers, attachent le grelot et mènent l'attaque au nom de la poésie et du drame espagnols, anglais ou allemand. Cette attaque, se mène contre la tragédie classique et l'hégémonie spirituelle jusqu'alors incontestée des lettres françaises.

Une chose est sûre, cependant. La haine des règles et le mépris de l'art classique animent divers écrivains. Déjà du côté français, Chateaubriand a proclamé « le vague des passions » et la source d'inspiration qu'on peut y trouver. Senancour a vanté le romantisme des sites alpestres. Une façon nouvelle de sentir justifie l'accès à la littérature de thèmes nouveaux en même temps que la nécessité d'un mode d'expression inédit, approprié aux besoins de la sensibilité nouvelle. Nous constatons que la Révolution, ayant détruit la société, a détruit aussi la plupart des conventions, y compris celles qui régissent, sous l'ancien régime, la poésie.

Avant même que l'influence des Lettres allemandes eût pénétré en France, le critique Geogroy avait dénoncé la dangereuse contagion de ce « génie sauvage » qui bousculait les vieilles règles et prétendait substituer au rationalisme classique l'originalité, l'émotion, la spontanéité et la liberté. Or bien que Napoléon I<sup>er</sup> lui-même fût un lecteur et un admirateur de *Werther*, cette œuvre romantique par excellence du poète allemand Goethe, la doctrine de l'Empire, résolument classique et conservatrice, devait se dresser avec une ferme autorité contre ces tentatives du goût étranger. Elles sont considérées comme un élément d'opposition intellectuelle. On se rappelle les propos

topiques du ministre de la Police Savary, interdisant le livre de Madame de Staël sur l'Allemagne, en lui disant :

« Nous ne sommes pas encore réduits, madame, à prendre pour modèle les peuples que vous vantez »<sup>1</sup>

En effet, Mme de Staël, plus sensible aux beautés, annonça et réclama une évolution inévitable dans *De l'Allemagne* où elle proposa, pour modèle, la littérature allemande.

Après *De l'Allemagne*, c'est *Adolphe*, une œuvre d'imagination qui naissait et dans laquelle l'opposition classique devait trouver une merveilleuse aubaine du fait que ce livre pouvait passer pour un ouvrage romantique. Aussitôt, tous les journaux de la Presse française levèrent le bouclier contre ce « malheureux » roman et, à travers lui, bien plus encore, contre la romantique personne de Benjamin Constant. La plupart des griefs relevés par les critiques portent sur l'abus des images : que de « orages », que de « mystères », que de fois le mot « mort » le mot « avenir », le mot « idéal » ! C'était là, aux yeux des tenants du fameux « bon goût » classique, d'abominables germanismes, des affectations absurdes et des obscurités d'une bizarrerie condamnable, d'une nouveauté intentionnelle et choquante. Malgré toutes ces contestations, le romantisme finit par s'imposer à l'esprit littéraire français et ce, grâce aux pionniers à sensibilité extrême.

#### **1.4. Les précurseurs du romantisme français**

Plus que d'autres auteurs, Jean-Jacques Rousseau a légué à ses contemporains et à sa postérité littéraire, une sensibilité sans précédent. Parmi ses « disciples » les plus ferventes figures, Madame de Staël, Chateaubriand et Benjamin Constant. La génération suivante a continué dans le même sillage.

<sup>1</sup> SAVARY, cité par TADIE (J. Y.), *Introduction à la vie littéraire du XIXe siècle*, Paris, Bordas, p.98.

Effectivement, Jean-Jacques Rousseau a proposé à ses lecteurs des images de la passion, des représentations du bonheur et du désespoir qui agissent comme autant de ferments de transformations de la sensibilité française. Sa *Nouvelle Héloïse* a été, à cet égard, un phénomène sans précédent. Non seulement son auteur connaissait une immense popularité, mais surtout il proposait à sa postérité, par le truchement de ses héros, des leçons d'amour, de sagesse et de bonheur. Madame de Staël écrivit à propos de Rousseau son maître et son idole :

« Il y a un ouvrage au monde, c'est *La Nouvelle Héloïse*, dont le principal mérite est l'éloquence de la passion »<sup>1</sup>.

Après Rousseau, Madame de Staël devient, à son tour l'initiatrice des idées romantiques en France. Au cours de ses périples incessants, particulièrement en Allemagne, elle va découvrir des formes de la pensée différentes. Celles-ci vont conduire à une conception nouvelle de la création littéraire en général et de la poésie en particulier. C'est dans *De l'Allemagne* qu'elle expose ses théories audacieuses qui exerceront une influence considérable en France et ouvriront la voie au romantisme français. En effet, Madame de Staël a découvert, avec bonheur, que les Allemands, refusant de se borner à l'imitation des Anciens, ont renoué avec leurs traditions populaires et légendaires. Aussi, encourage-t-elle les Français à utiliser, eux aussi, leurs ressources d'origine et à rejeter les règles « tyranniques » du bon goût classique pour se livrer à l'enthousiasme, unique vraie source de beauté, de vérité et même de l'amélioration morale.

De plus François-René de Chateaubriand a été évidemment, comme l'avaient été Rousseau et Germaine de Staël, le précurseur du romantisme

<sup>1</sup> STAEL (G. de), *Correspondance générale*, Ed. Jasinski, 1962, tII, p.124.

français. Il a inauguré un romantisme qui n'a cessé de tourmenter l'âme moderne. Ce romantisme profond est lié à ce qu'il a lui-même désigné par le nom « perspective ». Son monde est un monde en « perspective », sa vie est une vie en « perspective », son âme, si l'on ose le dire, est une âme en « perspective ». Il n'est pas seulement un poète du temps qui passe mais le prophète du temps qui revient, il vit dans une sorte d'ubiquité temporelle qui est d'ailleurs le véritable milieu de ses *Mémoires d'Outre-Tombe* dont le temps et les lieux ne sont que le résultat de ses délires :

Je me composais donc une femme de toutes les femmes que j'avais vues : elle avait la taille, les cheveux et le sourire de l'étrangère qui m'avait pressé contre son sein [...] Les portraits de grandes dames du Temps de François Ier, de Henri IV et de Louis XIII, dont les salons étaient ornés, m'avaient fourni d'autres traits [...] Cette charmeresse me suivait partout invisible ; je m'entretenais avec elle, comme avec un être réel ... »<sup>1</sup>

Cette ubiquité est comme un miroir qui pourrait refléter dans une image unique toutes les dimensions de la vie intérieure : celle du rêve et de la vie, celle de la contemplation et de l'action, celle de la présence et de l'absence.

Cependant, c'est dans *René* que Chateaubriand donne plus précisément ce qui devient l'héritage des romantiques. En effet, en 1802, tandis que Victor Hugo voit le jour à Besançon, René, ce héros de Chateaubriand, vient révéler au monde littéraire sa nostalgie, son insatisfaction des temps modernes et le tourment des désirs impossibles à assouvir. Ce grand ouvrage de Chateaubriand établit alors une apologétique nouvelle fondée sur le trésor des sensations, des émotions dans le répertoire des images qui, à travers le temps, ont façonné les mentalités et les rêves collectifs du peuple. René devient le modèle de la

---

<sup>1</sup> CHATEAUBRIAND (F.-R. de), *Mémoires d'Outre-Tombe*, Paris, Bordas, 1<sup>ère</sup> partie III, 10.

sensibilité romantique, comme l'auteur lui-même, conscient d'un retentissement excessif de l'œuvre, l'affirme :

« Si René n'existait pas, je ne l'écrirais plus. S'il m'était possible de la détruire, je le détruirais. Une famille de René poètes et de René prosateurs a pullulé : on n'a plus entendu que des phrases lamentables et décousues, il n'a plus été question que de vents et d'orages, que de maux inconnus livrés aux nuages et à la nuit »<sup>1</sup>.

Ainsi, un grand nombre d'œuvres romantiques naissent dans le sillage de René. A la mélancolie de René fait écho en 1814 celle d'Oberman, héros de Senancour qui apporte un témoignage éloquent et dont la mélancolie va jusqu'à lui priver de place ici-bas.

« Je ne sais ce que je suis, ce que j'aime, ce que je veux ; je gémiss sans cause, je désire sans objet et je ne vois rien sinon je ne suis pas à ma place »<sup>2</sup>.

En 1816, parut *Adolphe*, roman autobiographique de Benjamin Constant. Il vient « peindre une des principales maladies morales du siècle ». Cette œuvre, s'inscrivant dans les mêmes aspirations que *René*, a, à son tour, apporté un langage romantique nouveau qui fascinera la génération romantique de Balzac.

En somme, placés au confluent de deux siècles-le XVIII<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècle- les précurseurs du romantisme ont su analyser avec finesse et clarté des états d'âmes par leur nostalgie et leur mélancolie désespérées.

A ce propos, Chateaubriand écrit :

« Je me suis rencontré entre deux siècles, comme au confluent de deux fleuves. J'ai plongé dans leurs eaux troublées, m'éloignant

<sup>1</sup> CHATEAUBRIAND (F.-R. de), *op.cit.*, III.9.

<sup>2</sup> SENANCOUR (E.-P. de), « Obermann », Lettre LII, cité par CARLIER (M.-C.) et alii in *Itinéraires littéraires, XIXe Siècle*, Paris, Hatier, p.19.

avec regret du vieux rivage où je suis né, nageant avec espérance  
vers une rive inconnue »<sup>1</sup>.

Ayant déjà évoqué les précurseurs du romantisme, il nous reste maintenant à préciser sa nature et sa caractéristique. Comme toute révolution, il est d'abord une réaction contre les classiques, une conception nouvelle de la vie et de l'art qui consiste à déposséder la raison de son commandement et à mettre en place l'imagination et le cœur. Pour ce faire, la règle, l'ordre, la mesure et l'équilibre qui caractérisaient la littérature classique disparaissent pour céder la place à la fantaisie, au désordre aux déséquilibres voulus. En effet le romantisme est une mode nouvelle qui consiste à traiter de préférence certains thèmes littéraires comme la nature, Dieu, le « moi » et à utiliser certains ornements comme les ruines et la couleur locale. Dans l'écriture l'utilisation du « je » traduit l'expression des sentiments personnels, l'extériorisation des effusions. La nature sauvage, comme les forêts, les montagnes, les lieux insolites comme les arbres touffus, les cataractes, les eaux profondes et rapides, les grottes et les crevasses constituent un goût très vif du romantisme. Cette nature n'est pas seulement celle que l'on contemple mais celle qu'on adore. Le romantisme devient, vis-à-vis de la nature, un sentiment religieux assez vague où le christianisme est mêlé à diverses croyances en Dieu bon mais confondu avec la nature. De surcroît, le romantisme est le triomphe de la notion d'individu. Ce triomphe consiste en la révélation des richesses de la vie intérieure qui permet de retrouver par le souvenir, l'aventure personnelle et de fixer les états psychiques les plus obscurs qui ne peuvent être exprimés que par des procédés qui dépassent la simple introspection, tels que le rêve et la rêverie.

En effet, réagissant contre le rationalisme du siècle des Lumières, l'époque romantique affirme la valeur de l'imagination et de la sensibilité. Dès

---

<sup>1</sup> CHATEAUBRIAND (F.-R. de), *op.cit.*, XLIV, 8.

lors l'écrivain cultive toutes les formes de son affectivité pour rendre compte de son aventure personnelle. C'est pourquoi une si grande importance est accordée au rêve et à la rêverie. Cette dernière est, selon le dictionnaire Larousse, une activité mentale qui échappe au contrôle de l'attention volontaire et se soumet à des influences affectives et subjectives. Tous les artistes romantiques ont aimé et décrit cet état : « La pensée, écrit Hugo, est le labeur de l'intelligence, la rêverie en est le volupté ».

Rousseau en avait déjà montré l'importance dans *Les Rêveries du promeneur solitaire*. Les promenades qui y sont rapportées sont, pour l'esprit libéré des contraintes de la vie sociale, l'occasion d'une communication vive avec la nature. La rêverie, par l'abandon qu'elle implique, est surtout associée à la mélancolie. Elle devient le mode d'expression habituel du sentiment d'insatisfaction des romantiques.

Quant au rêve, il se distingue de la rêverie du fait qu'il consiste en une suite de phénomènes psychiques qui se produisent pendant le sommeil. Pour les romantiques, l'exploration des rêves est le seul moyen de combler le fossé que l'homme a creusé entre le monde et son « moi ». Dans le rêve, ils trouvent leur unité profonde avec l'univers, la société n'interpose plus d'obstacles entre les choses et leur conscience. Le rêve est enfin, pour eux, un voyage vers l'ailleurs mais il permet aussi une exploration des profondeurs de l'être et du temps.

S'agissant de l'homme romantique, il s'oppose, créateur, à la débiliteuse raison. Il est mû tour à tour ou simultanément par ses instincts, ses passions, ses sentiments, ses imaginations. Souvent même, il agit sous l'emprise de ses peurs, ses révoltes ou ses espérances. Pour combattre et canaliser ses imaginations, il est parfois guidé par la raison qui ne peut être que le produit de l'expérience ou donc de la civilisation. Nous sommes convaincu que toute l'histoire de l'esprit humain se réduit à l'opposition de ces deux tendances, entre l'imaginatif et le

rationnel. Il est vrai qu'en chacun de nous ce conflit ne cesse jamais de se manifester. C'est parce qu'on est en permanence de douloureux efforts à concilier les besoins directs de la vie et l'aspiration à une vérité supérieure qui la dépasse.

Selon André Meeüs<sup>1</sup>, la préhistoire elle-même serait peuplée d'hommes romantiques, cela dès l'instant que l'un des plus lointains de nos pères a conçu, au-delà du monde réel, l'existence possible des réalités rêvées. Autour de celles-ci, il aurait aussi inventé le sentiment, avec ses peurs et ses rêves. Aussi pouvons-nous affirmer que, romantique naturellement serait le premier être révolté contre ce qui l'opprime, l'inquiète ou lui échappe, qu'il s'appelle Caïn ou Prométhée. Cela étant, l'homme romantique est tout individu qui donne le pas à tout contre la raison contraignante au subjectif, à l'individuel et au sentimental. Il est animé par l'esprit d'indépendance et de révolte, qu'il s'agisse de ses opinions ou de ses actes. Puisque l'homme romantique réfléchit sur le monde et sur le sens de la vie, il y a lieu de le prendre pour un philosophe. Mais, ils sont différents l'un de l'autre. L'attitude du romantique à l'égard du monde extérieur n'est jamais plus celle du philosophe qui est un être sociable, à l'aise avec les autres. Rappelons-nous, à ce sujet, que Rousseau aimait argumenter, raisonner ; Diderot est tout à la fois philosophe matérialiste et une âme sensible. Bref, c'est-à-dire que les Lumières ont pu favoriser directement la naissance d'une littérature nouvelle, la découverte d'un homme nouveau. Mais, si le philosophe juge le monde mauvais, il finit quand même par l'accepter tel qu'il est. Il est optimiste en général ; même s'il lui arrive quelquefois d'être pessimiste, c'est un pessimiste actif qui entreprend à réformer la société et de rendre la vie plus supportable. Son domaine est le présent, le réel. Il est le contraire d'un inadapté. Mais les valeurs battues en brèche par les philosophes s'effondrent et la société du XVIII<sup>e</sup> siècle sent venir sa fin. La Révolution de 1789 donne un coup de grâce à la Monarchie de droit divin. Cependant les

---

<sup>1</sup> MEEUS (A. de), *Romantisme*, Paris, Edition Albin Michel, 1970, 481p.

idéaux révolutionnaires avortent et conduisent au pouvoir des Bourgeois et leurs soldats vainqueurs. L'Empire et ses guerres incessantes créent un climat d'insécurité où plane l'attente de la catastrophe.

A côté de ces hommes d'action à l'aise avec les autres dans la tourmente, on voit alors apparaître des êtres faibles, qui se caractérisent par leur peur de la vie. Mais la source de cette crainte et de ce dégoût du réel n'est absolument pas une faiblesse psychologique. C'est d'abord une soif de l'absolu, un besoin de la totalité que plus rien ne vient combler. Leur inquiétude se manifeste par des pleurs, des vapeurs, des crises de mélancolie. Ce sont des inadaptés qui, pour se venger de cette vie qui les déçoit, se plaisent aux images de destruction comme les ruines et les destructions. Ils fuient la société et les salons, se réfugient dans la solitude pour chercher une évasion ou adorer leur « moi ». Cette solitude leur devient le lieu psychologique consolateur. On affirme son « moi » face à l'univers inquiétant, au milieu des bouleversements et des cataclysmes, et de l'effondrement des certitudes. Alors qu'ils ne constituent pas des valeurs nouvelles, le « moi » est le seul point d'appui. L'évasion n'est pas sans séduction non plus. Pour fuir le présent, le réel et tout ce qui blesse et effraie, l'on fait recours aux rêveries compensatrices où l'on crée des êtres selon son cœur qui consolent de ce monde par la certitude d'une autre vie.

Cet homme nouveau, mis en situation de faiblesse, mélancolique et rêveur, s'oppose donc nettement au philosophe ainsi qu'à l'« honnête homme ». C'est, comme il sera l'objet de nos prochains chapitres, un homme romantique, écrivain ou héros de la littérature du début du XIX<sup>e</sup> siècle dont le tempérament est celui du siècle en général et de sa première moitié en particulier. Cette littérature, introduite par Jean-Jacques Rousseau, initiée par Germaine de Staël et vulgarisée par Chateaubriand, atteint enfin son faite avec la génération de 1820, dite « Génération romantique » ou « Enfants du siècle ».



### 1.5. Le romantisme et les « Enfants du siècle »

Les mots du titre « Enfants du siècle » doivent se comprendre ici chacun de deux façons : « enfants » parce qu'il s'agit de la jeune génération, celle qui est née au début de l'Empire et qui a quelque vingt ans en 1830. Mais le mot a aussi un sens figuré ; celui de « produit », de « résultat »<sup>1</sup>. Quant au terme « siècle », il désigne certes une période historique précise, c'est-à-dire, la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, mais également une signification religieuse : le « siècle », c'est le monde terrestre, matérialiste, « celui des vanités humaines »<sup>2</sup>.

Cette génération des années 1820, dont le bruit des victoires impériales avait bercé l'enfance, se trouvait par la chute de l'Empire, privée d'avenir militaire. Elle découvrait en outre, avec la Restauration, qu'elle n'avait aucun avenir politique. En effet, la nécessité d'atteindre l'âge de trente ans pour être électeur, celle de quarante ans pour être éligible ne pouvait lui laisser aucune espérance face à la gérontocratie du régime, comme le précise Bertier de Sauvigny<sup>3</sup>. Dans une nation jeune-car la France est jeune dans le premier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle – où la pyramide des âges en 1826 montre que les moins de quarante ans représentent, selon le même Sauvigny, 67% de la population, l'avenir de la jeunesse pose donc problème. Cela est dû au fait que la génération précédente bloque beaucoup d'emplois que la Révolution avait ouverts à tous. Que pouvait être, dans ces conditions, l'état d'esprit de cette génération qui a environ vingt ans? Elle éprouve, comme chacun peut le penser, une nostalgie dont l'oisiveté crée l'ennui mais aussi une impatiente ardeur, un désir d'agir que l'âge ne suffit pas à expliquer et qui se nourrit d'aspirations nouvelles. Celles-ci, liées aux circonstances du moment, plongent cette génération dans une quête

<sup>1</sup> CARLIER (M.-C.) et alii, *Itinéraires Littéraires, XIX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Hatier, 1993, p.87.

<sup>2</sup> Idem, *Ibidem*.

<sup>3</sup> DE BERTIER DE SAUVIGNY, *Histoire de France*, Paris, Flammarion, 1977, p.212.

d'atmosphère de paix et de liberté dans laquelle elle est aussi sensible que son aînée, la génération préromantique.

En effet, la publication en 1816 d'*Adolphe* venait à son heure, dans le sillage de *René* et *Oberman*. Après celui du cœur puis de l'esprit, le malaise de la volonté traduisait la persistance d'un mal de vivre né du sentiment du vide et de l'oisiveté. Dans cette même atmosphère, Musset, dans sa *Confession d'un enfant du siècle*, a su comprendre le désenchantement provoqué par la chute de l'Empire et l'avènement de la Restauration :

« Alors s'assit sur un monde en ruines, une jeunesse soucieuse. Tous ces enfants [...] étaient nés au sein de la guerre. Ils avaient rêvé, pendant quinze ans de neiges de Moscou et du soleil des Pyramides [...] Ils avaient un monde dans la tête, ils regardaient la terre, le soleil, les rues et les chemins ; tout cela était vide. »<sup>1</sup>

C'est aussi ce qu'a vécu Lamartine, quand il écrit dans sa lettre, ceci :

« Notre malheur est d'être nés dans ce maudit temps où tout ce qui est vieux s'écroule et où il n'y a pas encore de neuf ».

Cet ennui ne diffère guère de celui de René, accablé de l'usure du vieux monde autant que de celui, désabusé et dissolvant, qui naît au lendemain de 1830. Il signifie le pressentiment, la frustration d'une attente, l'impatience d'une énergie avide de créer, qu'exprime fort bien Edgar Quinet dans son *Histoire de mes idées*.

« C'est une aveugle patience de vivre, une attente fiévreuse, une ambition prématurée d'avenir [...] une soif effrénée de l'âme après le désert de l'Empire. Tout cela joint à un désir consumant de produire, de créer au milieu d'un monde vide encore. »<sup>2</sup>

<sup>1</sup> MUSSET (A. de), « La confession d'un enfant du siècle » in *Œuvres complètes, op.cit*, p.555.

<sup>2</sup> QUINET (E.), cité par ALBERES (R.-M.), in *Histoire du roman moderne*, Paris, A. Michel, 1962, p.327.

Alors, sur quel champ de bataille déployer cette énergie ? La littérature seule offrait cet espace de liberté à la jeunesse des années 1830. Cette dernière sentait un décalage entre les perspectives bornées que lui offrait la Restauration et les aspirations nouvelles qu'avaient fait naître les circonstances qu'alimentaient les mythes nouveaux, à commencer par celui de Napoléon, source d'énergie. Balzac avait déjà écrit sur le socle d'une statuette de Napoléon qu'il avait chez lui, ces mots : « Ce qu'il a commencé par l'épée je l'achèverai par la plume »

Ce rêve de Balzac est vite concrétisé. La littérature romantique proliféra dans tous les domaines qu'il s'agit du roman, de la poésie ou du théâtre. Le roman devient un genre fécond et varié. Il cherche à faire revivre une époque historique ou à peindre les mœurs du temps. La poésie tend à exprimer surtout des états d'âme. Lamartine, Hugo ou Vigny traduisent leurs souffrances, leurs angoisses ou leurs extases en vers. Les romantiques ne s'en tiennent pas toujours aux confidences sentimentales. Beaucoup d'entre eux se croient investis d'une mission sociale et tâchent de formuler dans leur poésie les aspirations de leur siècle. Pour Hugo, par exemple, le poète est un « mage » dont le génie doit guider le peuple vers un avenir triomphant.

L'esprit romantique se définit, grosso modo, par trois éléments principaux. D'abord une exigence de bonheur, de vérité, de liberté et de plénitude qui répond, chez l'individu, au sentiment de sa propre valeur et qui se manifeste par une énergie passionnée. Ensuite, la conscience désenchantée et souvent ironique de tout ce qui, dans la société, fait obstacle à l'épanouissement individuel. Il s'agit du règne du mensonge et de l'argent, du préjugé moral et de la tyrannie, la fuite inexorable du temps et l'incertitude de l'avenir, l'insatisfaction des désirs et la vanité de l'action. Enfin, une volonté de dépasser

l'échec par la méditation, le voyage, le rêve, l'exaltation de la nature mais aussi la révolte du cœur.

Tel est l'univers dans lequel baignent *René*, *Adolphe* et *Le Rouge et le Noir*. Tel est aussi, et a fortiori l'atmosphère du monde où René, Adolphe et Julien Sorel cherchent leurs places et leur identité. Ces héros sont nés à cette époque où le bonheur et la liberté de l'homme de valeur morale laissent à désirer. C'est pour cette raison qu'ils sont mus par un sentiment de leur propre valeur. Ceci se conçoit clairement car, la valeur de l'homme ne s'affirme pas mais se mérite. Quant il arrive que l'on affirme sa propre valeur, c'est que l'on est déconsidéré et que sa personnalité est traînée dans la boue.

Les trois héros qui font l'objet de notre travail luttent pour leur valeur car celle-ci est éclipsée par l'immoralité, l'ignorance et la cupidité. Tous ces vices moraux constituent à René, Adolphe et Julien Sorel, un obstacle immense et incontournable à l'épanouissement de leur bonheur. Pour y faire face, il faut du temps et de la force alors que le bonheur n'exige que la promptitude, la spontanéité. Pour cette raison, aux yeux de nos héros, le temps coule rapidement. Ils se sentent alors incapables de surmonter ces obstacles devenus désormais fatals. Cette incapacité d'atteindre la liberté et le bonheur va ensemble avec l'incertitude d'avenir.

En conclusion, dégager les formes données, tout au long du siècle, permet de distinguer les attitudes caractéristiques de l'écrivain devant l'histoire de son temps. D'une part, le début du siècle se présente comme un paysage de ruines. Celles-ci ont été laissées par les guerres napoléoniennes mais surtout l'effondrement de l'ordre ancien parfois regretté parce qu'on ne se représente pas encore, avec netteté, ce qui doit en advenir. Entre deux époques, une sensibilité se cherche. Elle trouve son identité dans la nostalgie, le repli sur soi.

Les romantiques cherchent dans le passé, la nature et le voyage, les moyens de reconstruire les significations et les valeurs du monde. C'est surtout hors du monde commun qu'ils découvrent une expression romantique de leur propre mal de vivre.

D'autre part, l'explosion romantique de 1820 amplifie le refus de la société nouvelle et l'affirmation parfois désespérée du « moi ». Le romantisme de la Restauration traduit un sentiment d'impuissance et de dégoût devant une modernité qui n'offre comme seule perspective que la course aux places et à la fortune. C'est le romantisme de refus et de la solitude au monde. La Révolution, les guerres impériales et les changements incessants des régimes politiques ont fait que le XIX<sup>e</sup> siècle soit un siècle d'incertitude et de crises morales. C'est un siècle où le mal de vivre devient le leitmotiv de la littérature et crée chez l'individu une psychologie particulière que reflète le héros romantique, objet de notre second chapitre.

## CHAPITRE 2. LE MAL DU SIECLE ET LA DIMENSION PSYCHO- PHILOSOPHIQUE DU HEROS ROMANTIQUE

« Nous sommes deux races sur la terre. Ceux qui ont besoin des autres, que les autres distraient, occupent, reposent, et que la solitude harasse, épuise, anéantit [...] et ceux que les autres, au contraire, lassent, ennuient, gênent courbaturent, tandis que l'isolement les calme, les baigne de repos dans l'indépendance et la fantaisie de leur pensée. »<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> MAUPASSANT (G. de), *Histoires fantastiques*, Paris, L'Ecole des Loisirs, 1982, p.63.

« Le mal du siècle » et le héros romantique de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle sont l'héritage littéraire de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Cet héritage a suscité, éveillé sinon prolongé une atmosphère mélancolique chez la génération des êtres particuliers dont la psychologie s'écarte du commun. Ces êtres se manifestent dans la littérature romantique de la première moitié du siècle. Ce sont des héros dont la sensibilité extrême pousse à se considérer comme des hommes supérieurs, justes, réalistes et innocents dans un monde médiocre, injuste, corruptible et méchant. Désirant vivre heureux dans un monde où rarissime est le bonheur, le héros romantique recourt à des moyens salutaires comme l'exaltation de la femme, la vénération de la nature, l'évasion ou la révolte qui va jusqu'à souhaiter la mort.

Au cours de ce chapitre, nous allons montrer que c'est le « mal du siècle » qui est à l'origine de ce comportement. De plus, deux éléments seraient à la base du mûrissement de ce « mal du siècle » romantique. Le premier est Jean-Jacques Rousseau, auteur de *La Nouvelle Héloïse*, et le second, l'empereur Napoléon I<sup>er</sup>, à la fois source de désenchantement et modèle regretté de courage. Mais avant de parler de cette attitude psychologique du héros romantique, donnons la priorité à ce « mal du siècle », dont elle découle.

### **2.1. « Le mal du siècle » romantique**

Le XIX<sup>e</sup> siècle n'est pas le premier et le seul siècle qui a connu le mal. Depuis l'Homme nomade jusqu'à l'Homme sédentaire, depuis la période la plus antique jusqu'à la période contemporaine, le mal, disons-nous, a toujours existé. Mais au XIX<sup>e</sup> siècle, il prend une forme particulière si bien que parler du « mal du siècle » fait directement penser au XIX<sup>e</sup> siècle. Cela est dû, d'une part, à la sensibilité littéraire de Rousseau à la fin du siècle précédent et d'autre part aux troubles dans les sentiments apportés par les guerres de Révolution et de l'Empire.

En effet, la sensibilité de Jean-Jacques Rousseau s'exprime dans le cadre de la nature, du rêve et de l'imagination. Elle cherche par là des compensations à un état d'insatisfaction, à une nostalgie et à un désenchantement. Nous pouvons affirmer que si c'est la persécution ou la manie de la persécution qui ont rendu Rousseau misanthrope à travers ses œuvres, il a néanmoins contribué par son héros Saint-Preux, au malaise du siècle. Sa *Nouvelle Héloïse*, ses *Rêveries* et ses *Confessions* ont attisé chez sa postérité littéraire les phases du « mal du siècle ». Celui-ci se manifeste à travers le désenchantement, l'orage intérieur, la révolte du cœur et de l'esprit, le désir d'évasion et le recours à la mort. Evidemment, dans *La Nouvelle Héloïse*, Rousseau, par le truchement de ses héros, Saint-Preux et Julie, est le propagateur de l'insatisfaction qui baigne dans l'ennui et le désespoir qu'alimente un amour malheureux. Tout est désert dans la solitude du désenchantement. Mais ce désert peut être réchauffé par le soleil de l'amour.

Le désenchantement est alors le point de départ du « mal du siècle » romantique. C'est un sentiment douloureux que tout lasse et brise. Cela découle du fait que l'homme sensible, souffrant des préjugés sociaux et d'une société sophistiquée, est livré à la solitude morale et à l'ennui.

Voilà donc l'atmosphère et l'expression rousseauistes du « mal du siècle » ; voilà aussi l'importance de son apport romantique. Ce sont l'insatisfaction perpétuelle obsédante, la nostalgie du surhumain, l'amour malheureux et le malheur de la patrie. Cela a pour conséquence l'éloignement pour les hommes et pour la société sophistiquée et perverse. Cet éloignement entraîne le repli sur soi d'où l'identification de l'âme endeuillée accompagnée d'une réflexion désabusée sur le néant de la vie. Bref, Rousseau offre la possibilité de pallier, par l'imagination, l'impossibilité d'atteindre les êtres réels et l'analyse de la vertu dans un conflit entre les passions et les désirs. Le moi

qu'il exalte se réalise en se portant vers les autres créatures- les faibles, les innocents et les malheureux. Ces créatures sont filles du XIX<sup>e</sup> siècle et leur malheur et leur sensibilité sont exacerbés par le règne de l'empire napoléonien et sa chute.

De fait, Napoléon et son Empire ont, attisé les malheurs de l'époque. « Tout le monde m'a aimé et m'a haï », dit le même Napoléon, qui pressentit les jugements que l'on porterait sur sa vie et sur son action. Dénoncé comme un despote quand il était au pouvoir, admiré après sa mort, il fut l'objet de sentiments violents et opposés dans la littérature de la première moitié du siècle. D'une part les premiers romantiques voient en lui le destructeur de la nation et le traître de la Révolution. Par conséquent, des satires et des pamphlets circulent. Nous retenons ici *De Buonaparte et des Bourbons*, pamphlet où Chateaubriand dénonce avec véhémence les crimes commis par l'Empereur. Selon lui, Napoléon est un tyran qui impose partout crimes et oppressions et qui prive la liberté au peuple.

« Les crimes, l'oppression, l'esclavage marchent d'un pas égal avec la folie. Toute liberté expire... »<sup>1</sup>

D'autre part, l'Empereur est un modèle par excellence. Son courage et son autorité inspirent la génération romantique de 1820. Cependant, un regret mêlé de malaise dû à la chute de ce modèle envahit cette génération. Elle avait en effet rêvé de prendre les armes et de saisir l'épée napoléonienne au moment où la France la remettait dans le « fourreau des Bourbons ». C'est ce que nous entendons dans ces lamentations de Vigny :

« J'appartiens à cette génération née avec le siècle, qui, nourrie de bulletins par l'Empereur, avait toujours devant les yeux une épée nue, et vint la prendre au moment où la France la remettait dans le fourreau des Bourbons. »<sup>2</sup>

<sup>1</sup> CHATEAUBRIAND (F-R. de), cité par CANAT (René) in *Chateaubriand*, Paris, Didier, 1966, p.321.

<sup>2</sup> VIGNY(A. de), *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, tome II, p.522.

Cette déception tourmente les « enfants du siècle » qui avaient souhaité être comme Napoléon, répandant leur grandeur à travers le monde. Hélas, lassés par l'oisiveté à laquelle ils étaient désormais condamnés, ils ne concevaient le monde que comme un vide immense.

« Ils regardaient la terre et le ciel, les rues et les chemins ; tout cela était vide »<sup>1</sup>

Ce vide vint justement avec la Restauration qui priva cette jeunesse de toute faveur de la vie. Ses gémissements et ses lamentations viennent du sentiment de malaise dû au désœuvrement perpétuel qui la harasse. Musset avait déjà su bien l'exprimer :

« Un sentiment de malaise inexprimable commença à fermenter dans tous les jeunes cœurs. Condamnés au repos [...] livrés à l'oisiveté et à l'ennui, les jeunes gens voyaient se retirer d'eux les vagues écumantes contre lesquelles ils avaient préparé leur bras ... »<sup>2</sup>

Telle est la maladie du siècle qui envahit les âmes et qui se développa dans la littérature romantique dont les écrivains n'ont pas opté pour le silence. Ils ont réagi sous le voile des héros qui ne peuvent pas céder leur « vingt ans », comme le dit Jean-Charles de Lacretelle dans son *Discours en vers sur les faux chagrins* qui, voulant exalter le courage de la jeunesse dit : « Cédez-moi vos vingt ans si vous n'en faites rien ! » Certes, sous la poussée du mal de son temps, le héros romantique adopte un comportement d'homme en lutte. Mais cette lutte n'est pas celle qui nécessite de l'énergie physique : le héros n'en aura d'ailleurs jamais assez ! Elle exige une énergie psychologique car le mal dont il succombe est moral, Benjamin Constant avait déjà annoncé cette maladie, qui atteint une extrême sensibilité dès le début du siècle quand il dit :

<sup>1</sup> MUSSET (A. de), « Les enfants d'un enfant du siècle » in *Œuvres complètes*, op.cit., p.555.

<sup>2</sup> Idem, p.557.

« J'ai voulu peindre une des principales maladies morales de notre siècle : cette fatigue, cette incertitude, cette analyse perpétuelle qui place en arrière pensée, à côté de tous les sentiments et qui les corrompt dès la naissance. »<sup>1</sup>

Bien avant la regrettable déception de la jeunesse à laquelle appartient Vigny, avant aussi l'ennui dû à l'oisiveté et aux ruines qu'avait déploré Musset, voilà que Constant avait déjà donné les stigmates de cette crise morale. La fatigue dont il parle n'est sûrement pas due au déploiement intense de l'énergie. Elle est plutôt causée par le manque de champ où la déployer. Cela engendra le repliement sur soi qui déboucha sur l'incertitude d'avenir et le dégoût du présent. Cette maladie n'est pas l'apanage de Benjamin Constant ou de tout écrivain, en général, elle est celle du siècle. L'écrivain n'est que la bouche des malheureux et le héros, leur incarnation. Musset n'a pas su cacher qu'il n'était pas seul souffrant mais qu'il écrit aussi pour les autres.

« Si j'étais seul malade, je n'en dirais rien ; mais il y en a d'autres que moi qui souffrent du même mal. J'écris pour eux [...] »<sup>2</sup>

Voilà d'où viennent la mélancolie sans précédent, la tristesse dévastatrice et le dégoût inégalé qui caractérisèrent le début du siècle. Jointe à la sensibilité littéraire malheureuse léguée par Jean-Jacques Rousseau, cette atmosphère d'orage moral a pris le nom de « mal du siècle ». Celui-ci a créé un nouveau comportement et une nouvelle vision du monde. Le héros romantique incarne cette attitude nouvelle. Sa psychologie ambiguë révèle la situation chaotique de l'époque et les moyens dont il dispose pour neutraliser et surmonter le « mal du siècle ».

<sup>1</sup> CARLIER (M.C.), et alii, *op.cit.*, p.21.

<sup>2</sup> MUSSET (A. de), *Œuvres complètes, op.cit.*, p.554.

## 2.2. Aspect psycho-philosophique du héros romantique

Le héros, selon *Le Robert Mini*, est quelqu'un « qui se distingue par ses exploits, son courage ». C'est un « homme de gloire par son courage, son génie ». Ainsi, le héros est un homme de grandeur d'âme, extraordinaire. C'est un homme digne, par conséquent, de l'estime publique. Le héros de roman ou de théâtre, « c'en est, selon le même dictionnaire, le personnage principal », sans qu'il présente forcément les qualités du héros au sens premier du terme. Parler de l'aspect psychologique du héros romantique revient alors à évoquer la façon dont il conçoit la vie et le monde et celle dont il agit ipso facto. Il doit poursuivre seul, sans l'aide d'aucun idéal collectif, ni d'autres règles morales existantes, l'objet incertain de sa quête : être soi, faire ses preuves. Il refuse toute action avilissante révélant une âme basse. Seul réaliste dans un univers de mensonge, son devoir est d'affirmer sa dignité.

En effet, le héros romantique a le désir de gloire. Avoir l'air d'un héros romantique, c'est de ne ressembler à personne. Cela nous paraît logique car à une époque comme la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle où la situation socio-politique ne garantit aucun espoir et où la société devient hostile aux hommes de valeurs morales, s'affirmer dans son individualité devient une valeur en soi. Le héros romantique se sent singulier au milieu des gens qui l'excluent. Mais il en est content du fait qu'il les surpasse par sa supériorité. De là vient la première caractéristique de sa singularité : être supérieur au milieu des gens mesquins, qui ne peuvent pas comprendre sa valeur exceptionnelle. Son héroïsme consiste alors à braver ses vils ennemis en affichant le plus profond mépris pour leur provisoire et illusoire victoire. Ainsi, le héros romantique doit-il faire apparaître ce qu'il est : singulier. Certes, l'héroïsme ne va-t-il pas sans orgueil ni fierté. Ici apparaît la deuxième caractéristique de la singularité du héros romantique. Dans son individualité, il doit s'affirmer. Il est fier d'être seul supérieur mais en

contradiction avec tous. René est un jeune homme fier et orgueilleux ; Adolphe sympathique et fier et Julien Sorel est beau et superbe. Orgueilleux, superbe et fier sont tous des adjectifs qui connotent la supériorité et, par conséquent, la singularité.

### 2.2.1. Un être né trop tard ou précocement vieux

Le repliement sur soi du héros romantique et son affirmation portée à outrance engendrent souvent des sentiments diversifiés et violents. Tantôt il se sent précocement vieux, tantôt né trop tard. Ceci provient du jugement qu'il porte au monde : celui-ci est sans valeur et charge de chagrin un cœur innocent. Le sentiment de vieillesse précoce naît de ce dégoût émanant de cette auto-affirmation exagérée. De plus, le début du siècle est un monde de ruines de vestiges, laissés par des guerres de Révolution. Le héros romantique, fréquentant un tel monde, trouve qu'il vieillit rapidement. René, ne trouvant autour de lui que ruines et désenchantement se sent vieillir sans avoir joui car, pour lui,

« Chaque heure dans la société ouvre un tombeau et fait couler des larmes »<sup>1</sup>.

La conception de la vie du héros par lui-même est très ambiguë. Jugeant négativement le passé et maudissant le présent, le héros romantique éprouve un sentiment de regret parce qu'il se sent aussi seul jeune dans un univers vieux. Il aurait dû naître quelques années plus tôt pour retrouver un monde aussi jeune que lui. Rolla, ce jeune héros de Musset s'écrie :

« Je suis venu trop tard dans un monde vieux »<sup>2</sup>

De même, s'il était né tôt, c'est-à-dire quelques années avant l'Empire, Julien Sorel aurait joui des prestiges impériaux. Il aurait « saisi l'épée napoléonienne avant que la France la remît dans le fourreau des Bourbons ». Hélas, le voilà naître tardivement et manifester ses talents à une époque qui n'en a plus besoin et, par

<sup>1</sup> CHATEAUBRIAND (F. R. de), *René*, Paris, Bordas, 1970, p.75.

<sup>2</sup> MUSSET (A.), *Œuvres complètes, op.cit.*, p.139.

conséquent, qui ne lui réserve aucune chance. C'est une époque gérontocrate, comme nous l'avons dit dans notre dernier chapitre. Julien est né dans un « maudit temps » qu'a déploré Lamartine.

Ce sentiment de supériorité nourrie d'orgueil et de fierté, ce vieillissement précoce ou cette naissance tardive révèle un autre sentiment aussi ardent que déchirant. C'est l'insatisfaction nourrie d'ambition inégalée. Par ailleurs, comment saurait-on se sentir vieux ou né tardivement si tout en soi faisait silence ? C'est que tout paraît insuffisant et qu'on reste sur sa soif. Le sentiment que ses prédécesseurs ont tellement joui qu'ils ont tout épuisé attise l'ambition du héros romantique. Mais cette ambition fera toujours preuve d'une grandeur exceptionnelle.

### **2.2.2. Un être ambitieux et insatisfait**

Le héros romantique ne veut pas ce que veulent les autres. Toutefois, comme eux, il veut tout posséder. Mais, il veut que sa possession se distingue de celle des autres, comme il est, lui aussi, distinct des autres. Ayant un ardent désir de gloire d'honneur et de faveur, il veut posséder tout ce qui l'élève socialement et moralement. Paradoxalement, par orgueil et par sentiment de supériorité, le héros romantique choisit, pour jouir, des chemins durs. C'est parce qu'il veut manifester sa distinction qu'il agit en choisissant les chemins pleins d'épreuves, chemins qui font reculer tant d'hommes lâches.

Julien Sorel, qui a choisi de faire de l'ambition un exercice pratique, choisit une route plus dangereuse, remplie d'obstacles. Il apparaît ainsi comme un ambitieux qui poursuit tortueusement des desseins de conquêtes et de jouissances, orgueilleux, vindicatif et clairvoyant. Il rêve d'une ambition énergique, même s'il n'a pas pu le réaliser. Avant d'atteindre le point culminant de son caractère ambitieux, Julien Sorel, après avoir rêvé de l'état militaire, se

décide pour la vie ecclésiastique car il veut, coûte que coûte, monter dans la hiérarchie sociale. Il monte en effet, il décroche un titre de noblesse, se fait aimer par Mme de Rênal puis par la fille du marquis de la Mole, Mathilde. Bien qu'il monte, il ne s'adapte guère. Ses idées sont supérieures à celles du monde qu'il fréquente, d'où il ne tarde pas de se révolter au lieu de s'accommoder.

C'est vrai que le début du roman semble présenter Julien Sorel comme un jeune homme pauvre qui n'est ambitieux que parce que son cœur lui fait un besoin de quelques-unes des jouissances que donne l'argent. Mais, à vrai dire, son ambition ne réside pas dans l'argent mais dans l'amour, le goût du risque, le besoin de lutte contre la société et contre lui-même. Seul, Julien Sorel est, en effet, capable de donner du piquant à la vie au bonheur. D'ailleurs, son coup sur Mme de Rênal n'est pas un coup de théâtre. C'est une expression de cette ambition intolérante où son vrai naturel se réveille et prend la parole. C'est un volontaire qui met à l'épreuve le pouvoir de sa grandeur. Quand il avoue à Mme de Rênal qu'il a peur d'un éventuel duel, en disant :

« Serais-je aussi tremblant et malheureux au premier duel qui me viendra... »<sup>1</sup>

On a l'impression qu'il veut révéler sa lâcheté avant même qu'il affronte l'épreuve. Mais, il rejette vite cette émotion qu'il juge humiliante pour un homme fait comme lui. Finalement, il se décide :

« Ainsi, il est au pouvoir du dernier des hommes de m'émouvoir à ce point. »<sup>2</sup>

Nous constatons que c'est la volonté qui corrige sa timidité. C'est dans la volonté qu'il justifie, en premier lieu, son ambition. En second lieu, il la justifie par l'énergie. En effet Julien Sorel n'a pas cette naïveté de croire qu'on lui donnera son rang parce qu'il le mérite ou parce qu'il l'aura réclamé. Ici, son

<sup>1</sup> STENDHAL (H. B. dit), *Le Rouge et le Noir. Chronique du XIXe siècle*, Paris, Gallimard, 1972, p.153.

<sup>2</sup> Idem, *Ibidem*.

caractère s'écarte un peu de celui de René. Celui-ci attend passivement qu'on le rétablisse dans ses droits qu'il mérite. Son orgueil réside non pas dans l'action mais dans le mépris des hommes auxquels il ne veut pas ressembler. Contrairement à René, Julien Sorel se sent assez fort, assez maître de lui-même pour déclarer la guerre car il sait que la société est impitoyable à toute supériorité. Il est conscient que sa supériorité le rend différent et ne peut pas aller sans haine.

« Ma présomption s'est si souvent applaudie de ce que j'étais différent des autres jeunes paysans. Eh, bien j'ai assez vécu pour voir que différence engendre haine. »<sup>1</sup>

L'insatisfaction du héros romantique est inhérente à son ambition et en est à l'origine. Le héros romantique se croit intelligent et clairvoyant. Il réfléchit sur sa vie et sur le monde, il pèse le pour et le contre. Mais, il aboutit à un constat amer : il n'est pas à sa place, c'est un génie égaré au milieu de la médiocrité. Il lutte avec acharnement, soit par volonté de violence, soit par gémissement pour acquérir la place qui lui est digne. Cette lutte incessante ou cette envie de lutter souligne son insatisfaction. Julien sent qu'il n'est pas à sa place, comme précepteur du fils d'un bourgeois ou comme secrétaire du marquis de la Mole. Il se croit promis à de grandes destinées; il va toujours de l'avant et fait son trou. Dans la guerre qu'il déclare à la société, toutes les armes sont bonnes et tous les obstacles semblent être culbutés. Un des obstacles que connaît Julien, c'est l'amour, qui fait d'ailleurs sa faiblesse. Les meilleures armes, ce sont les femmes. On voit donc que par ses intrigues féminines, Julien espère servir son ambition mais celle-ci est bien loin d'être servie. C'est parce que Julien est plus avide que jouisseur. Son imagination le projette dans l'avenir et l'empêche de jouir du présent. Cela est dû à ce que nous avons déjà dit : le héros romantique désire tout posséder. Paradoxalement, l'objet désiré, à peine atteint qu'il se

---

<sup>1</sup>STENDHAL (H. B. dit), op.cit, p.158.

décolore et perd sa valeur. C'est dire que, le héros romantique n'est jamais satisfait par ce qu'il a ou par ce qu'il est.

Ainsi, à l'instar de Julien Sorel, René éprouve une insatisfaction incomparable. Elle naît surtout de son orgueil porté à outrance. Homme supérieur, René n'admire rien ni personne. Les hommes qui l'entourent ne lui inspirent que mépris et dégoût. Il est unique, réaliste, intègre et digne de respect. Torturé par le « vague de passions », il ne sait comment satisfaire le « démon de son cœur ». Avidé d'Infini très voluptueux, il connaît l'étrange disproportion du rêve et de la réalité. La soif de son cœur devient désormais inapaisable : les jouissances mêmes qu'il a lui échappent aussitôt qu'il les tient. Il est en permanente poursuite inassouvie de la sensation. Quand il dit :

« Je cherche seulement un bien inconnu, dont l'instinct me poursuit. »<sup>1</sup>

Il veut exprimer que rien d'ici-bas, rien de ce qu'il connaît ou voit ne puisse satisfaire ses besoins. Et quand il ajoute: « Ce qui est fini n'a pour moi aucune valeur »<sup>2</sup>, il pointe du doigt l'ampleur de son caractère insatisfait. Il a toujours un vide intérieur qu'il ne pourra remplir. Pour lui, ce qui est du domaine du fini, c'est-à-dire, ce qui est périssable, n'a aucune valeur. Par conséquent rien sinon Dieu, ce « bien inconnu » auquel il aspire, ne l'attire. Il rejoint Werther, ce héros de Goethe, qui aspire boire à la coupe de l' « Etre éternel ». Cette aspiration de René est compréhensible si l'on admet que le plus grand attribut de Dieu est d'être parfait et que René, jugeant le monde imparfait, désire fondre dans le parfait.

De ce qui précède, nous constatons que l'imperfection du monde est à l'origine de l'ambition et de l'insatisfaction du héros romantique. En effet, le monde étant jugé imparfait par le héros, l'homme l'est aussi davantage. Mais

---

<sup>1</sup> CHATEAUBRIAND (F. R. de), *op.cit.*, p.76.

<sup>2</sup> Idem, *Ibidem*.

hanté par le désir de posséder, il est toujours en quête acharnée pour combler l'incomplet de son essence ; d'où cette ambition et cette insatisfaction. Mais, si le héros romantique trouve le monde imparfait, à qui attribue-t-il la faute ? Est-ce à Dieu qui a créé l'homme si faible et mortel ? Selon les romantiques, Dieu est à l'origine de l'imperfection du monde et de l'homme, en conséquence.

Quant à leur conception, tout émane de la création qui est elle-même une « oeuvre manquée ». A ce propos, Vigny confie à son Journal qu'

« il est certain que la création est une œuvre manquée où à demi accomplie »<sup>1</sup>

Le constat que la création est incomplète explique bien cette ambition et cette insatisfaction. En effet, ce que l'homme n'a pas eu par la création cherche à se l'approprier par le rêve ou par l'initiative. Cependant, dire que la création est une œuvre incomplète serait une idée négative. Mais nous trouvons une affirmation positive chez Mme de Staël, l'initiatrice du romantisme en France:

« Ce que l'homme a fait de plus grand, il le doit au sentiment douloureux de l'incomplet de sa destinée »<sup>2</sup>

Ainsi dit, on comprend que cet « incomplet de la destinée » est à la base des œuvres humaines. Quant au héros romantique, il cherche à réaliser ces œuvres dans l'orgueil et dans la domination. Adolphe considère les hommes comme des êtres subalternes auxquels il impose domination.

« Je marchais avec orgueil au milieu des hommes ; je promenais sur eux un regard dominateur. »<sup>3</sup>

Se jugeant de valeur suprême, il veut être connu non par n'importe qui mais par des peuples plus ou moins supérieurs, ceux des pays remarquables de l'Europe :

<sup>1</sup> VIGNY (A. de), cité par FEYRE (H.), *op.cit.*, p.190.

<sup>2</sup> STAEL (G. de), cité par GIOAN in *Le Romantisme jusqu'en 1848*, Paris, Librairie Aristeide Quillet, 1961, p.460.

<sup>3</sup> CONSTANT (B.), *Adolphe suivi de Cécile*. Librairie Générale Française, 1958, p.47.

« Je venais de finir, à 22 ans, mes études à l'Université de Göttingue [...] mon intention était que je parcourusse les pays les plus remarquables de l'Europe. »<sup>1</sup>

Cela étant, le héros romantique ne voit pas les choses comme les autres. Il se considère avec exagération et cela entraîne le mépris des autres. Son insatisfaction persiste parce qu'il ne peut avoir d'eux ce qui convient à ses besoins puisqu'il se juge supérieur- d'ailleurs par ses visions, il l'est- ses besoins sont aussi supérieurs. N'ayant rien de commun avec les autres, le héros romantique devient une île isolée qui s'admire dans sa gloire. Il est seul réaliste clairvoyant et pur. C'est un être de grandeur morale exceptionnelle égaré au milieu des hommes médiocres et pervers.

### **2.2.3. La recherche d'évasion**

#### **2.2.3.1. L'évasion hors du monde**

Ayant pris conscience de la perversité et de l'ingratitude des hommes de son temps, le héros romantique devient de plus en plus lyrique. Son « infini » auquel il aspire se manifeste à travers des sentiments complexes. Il essaie d'oublier ce monde méchant, qui ne se soucie pas de lui, qui l'ignore et l'isole. C'est ainsi qu'il désirera tantôt un ailleurs somptueux pour accéder à l'idéal de son cœur, tantôt un objet que le monde ignore. Cependant ce qu'ignore le monde lui est aussi inconnu. C'est pourquoi ses désirs vont se porter sur des « objets » réels mais la valeur qu'il leur donne est extra-terrestre. Tantôt il exaltera la femme, tantôt il adorera la nature. Voilà où l'amènent sa supériorité, son orgueil et sa fierté. Il cherche l'évasion hors du monde devenu pour lui désormais trop étroit pour satisfaire ses aspirations. Toutes plaintes évasives du héros romantique semblent faire écho au jeune Werther, ce héros de Goethe. Mû par

---

<sup>1</sup> CONSTANT (B.), op.cit., p.21.

une adoration panthéistique, il cherche l'évasion dans les espaces du ciel où il veut se consoler de la petitesse des hommes, en disant :

« Depuis la montagne inaccessible jusqu'au désert que nul pied d'homme n'a foulé, jusqu'aux bornes inconnues du vaste océan, l'Eternel anime tout de son haleine [...] Hélas, combien de fois n'ai-je pas désiré avec ardeur de traverser, sur les ailes de la grue qui volait sur ma tête, cet espace pour boire à la coupe écumante de l'Etre infini, ce nectar toujours renaissant à la vie et savourer un seul moment, autant que les forces limitées de mon cœur pourraient me le permettre, une goutte de la béatitude de cet Etre, en qui et par qui tout est produit. »<sup>1</sup>

Le désir d'évasion est pour le héros romantique, le moyen de se soustraire du monde physique et réel pour oublier l'ingratitude et l'inutilité des hommes et des choses. Cependant, ce désir est un rêve qui ne manque pas dans le champ de conscience de l'homme, surtout quand celui-ci fait face aux difficultés ou quand il aspire à quelque chose de meilleur qu'accuse son manque. En revanche, l'homme ne cesse pas de « construire des châteaux en Espagne » pour essayer de panser les blessures de son cœur.

Ainsi, animé du même engouement que Werther, le jeune René éprouve un désir surnaturel d'évasion. Comme Werther veut être emporté par la grue vers les milieux que nul pied d'homme n'a foulés, René voudra être emporté par les oiseaux migrateurs qui volaient au-dessus de sa tête :

« 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 »<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> GOETHE, cité par DEDEYAN (Ch.), in *Le Nouveau mal du siècle de Baudelaire à nos jours*, t1, Paris, Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, 1968, p.26.

<sup>2</sup> CHATEAUBRIAND (F-R. de), *op.cit*, p.81.

« Les bords ignorés » et « les climats lointains » expriment ce souhait cher à René. Il envie les choses inconnues et il veut en jouir ailleurs, loin du monde « mesquin ». Rappelons-nous que pour lui « ce qui est fini n'a aucune valeur ». Ce souhait est immense et cette rêverie est exagérée. On dirait que quelque chose de fatal le poursuit et le tourmente. C'est vrai que le désir d'évasion est un moyen d'échapper aux réalités menaçantes de la vie. Mais faut-il laisser l'imagination vaguer jusqu'à désirer l'infini ? Nous dirons par la suite que la pesanteur de son destin fatal pousse le héros à réagir ainsi. Mais ce que nous pouvons dire dès maintenant, c'est que le mal dont souffre le héros romantique le pousse à s'identifier aux êtres imaginaires à l'abri des menaces sociales. En effet, plus René laisse vaguer son imagination plus sa soif d'évasion le hante davantage. Il ne désire plus être sur les ailes des oiseaux de passage qu'il a exaltés dans la citation précédente mais il veut être, comme eux, un navigateur des cieux. Malheureusement le temps de l'être est encore loin et il le regrette en disant :

« 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 »<sup>1</sup>

Voulant s'écarter de son monde pour rejoindre les « régions inconnues », René hâte la « saison de sa migration ». Celle-ci, comme nous l'expliquerons par la suite, viendra avec le « vent de la mort » qui l'emportera vers les régions que son cœur réclame. Si René veut rejoindre les lieux inconnus, c'est qu'il connaît très bien son environnement. Certes, René connaît les hommes et leurs secrets, il connaît aussi le secret des richesses du monde : rien n'a de la valeur.

---

<sup>1</sup> Idem, ibidem.

### 2.2.3.2. Le désir de la mort

D'ores et déjà nous trouvons un autre moyen d'évasion : l'attrait de la mort. Mais, avant d'en parler, nous disons que le héros romantique voit en la mort une libération car la terre n'est pour lui qu'un lieu d'exil. N'est-ce pas ce que dit Lamartine ?

« Sur la terre d'exil pourquoi resté-je encore ? Il n'est rien de commun entre la terre et moi ! »<sup>1</sup>

Si l'évasion fait oublier des préoccupations obsédantes, le repos intérieur qu'elle semble offrir au héros n'est que chimérique. René avait déjà constaté que toutes les courses d'imagination qu'il faisait ne pouvaient pas remplir l'abîme de son cœur. Ce qu'il voit ou croit voir, ce qu'il entend ou se croit entendre n'est qu'un fantôme imaginaire dont il se rend compte :

« Il me manquait quelque chose pour remplir l'abîme de mon existence : je descendais dans la vallée, je m'élevais sur la montagne, appelant de toute la force de mes désirs l'idéal objet d'une flamme future ; je l'embrassais dans les vents, je croyais l'entendre dans les gémissements du fleuve : tout était fantôme imaginaire »<sup>2</sup>.

A ce stade-ci, nous remarquons que les héros romantiques recourent à l'évasion d'une manière différente. Tandis que René cherche l'évasion dans des lieux lointains et inconnus et dans des objets jamais vus ni entendu dire, Adolphe la cherche dans l'amour réel. Cependant, il ne veut le vivre que dans l'imaginaire- C'est vrai qu'il aime Ellénore mais cela ne suffit pas, cela ne fait qu'attiser la soif de son naturel. Ce qui lui rend plus de plaisirs, c'est d'être aimé. Adolphe est timide et cette timidité naît peut-être de son désir fou d'évasion. Incapable de révéler son amour à Ellénore, il garde son mutisme.

<sup>1</sup> LAMARTINE (A. de), cité par CARLIER, (M.-C.) et alii, *op.cit.*, p.49.

<sup>2</sup> CHATEAUBRIAND (F.-R. de), *op.cit.*, p.77.

Mais son cœur sera éclairé par cette lanterne hallucinée : il se croit aimé. C'est dans ce genre d'amour qu'Adolphe se réfugie, un amour idéal et non réel. Quant à Julien Sorel, il veut s'évader après avoir achevé son devoir qu'il est obligé d'accomplir. Il veut d'abord montrer jusqu'où va son courage. René et Adolphe, eux, rêvent posséder sans avoir sué; ils veulent trouver sans avoir cherché. Ils aspirent seulement à l'amour et à l'estime. Julien, lui, montre son talent par la force. Il cherche l'évasion dans la quête acharnée du bonheur, même s'il n'en a jamais assez joui.

### 2.2.3.3. La nature

Nous venons ainsi de parler du désir d'évasion comme moyen de manifester le refus de vivre un monde méprisable et d'y échapper. Mais, il n'est pas le seul recours du héros romantique. Nous pouvons seulement dire que c'est l'un parmi les principaux. Ici alors intervient le second moyen : la nature où le héros romantique ira se consoler.

« Mais la nature est là qui t'invite et qui t'aime. Plonge-toi dans son sein, qu'elle t'ouvre toujours »<sup>1</sup>,

écrit Alphonse de Lamartine. En effet, considérant la nature comme une amie et une mère, le héros romantique attend d'elle une voix réconfortante. Elle l'invite à méditer sur sa destinée et lui fournit les aliments qui nourrissent sa méditation. Les scènes de l'activité des hommes lui devenant vaines et dégoûtantes, celles de la nature deviennent sa volupté même si, la plupart des fois, elles lui révèlent des situations malheureuses. En effet, chaque objet de la nature l'intéresse. Ses arbres l'inspirent, les saisons influent sur sa sensibilité. Le printemps l'incite à aimer, l'automne engendre la réflexion sur la condition de son existence, spécialement sur sa désillusion dans un monde où il espérait régner. C'est ce que nous entendons dans ses paroles de Chateaubriand :

---

<sup>1</sup> LAMARTINE (A. de), cité par CARLIER (M.-C.) et alii, *op.cit.*, p.37.

« Plus la saison était triste, plus elle était en rapport avec moi. Un caractère moral s'attache aux scènes de l'automne : les feuilles qui tombent comme nos ans, les fleurs qui fanent comme nos heures, ces nuages qui fuient comme nos amours, ces fleuves qui se glacent comme notre vie, ont des rapports secrets avec nos destinées. »<sup>1</sup>

Ainsi, la nature et les spectacles qu'elle héberge poussent à la méditation sur le sens de la vie. Le rythme des saisons invite-t-il à méditer sur la fuite du temps tandis que l'éternité de la terre pousse à s'interroger sur la brièveté de l'existence humaine. La nature devient ainsi un lieu de méditation, une occasion de s'enthousiasmer ou de s'attrister. Mais qu'il soit l'un ou l'autre ou les deux à la fois, le héros romantique retrouve son haleine. Que l'ennui ou l'extase l'envahit, pourvu qu'il soit loin des autres. La nature lui devient un lieu de refuge contre la dureté de l'existence. Elle est une âme compatissante et un oubli de la mesquinerie du monde. Le héros romantique construit la nature au gré de son rêve pour en dénombrer les richesses. Il exhorte son âme à se reposer dans son doux asile, à l'instar de Lamartine.

« Repose-toi, mon âme, en ce dernier asile »<sup>2</sup>

#### 2.2.3.4. La femme

La nourriture que la nature fournit au cœur du héros ne saura jamais remplir son abîme. Quelque fois, la nature se montre ingrate et garde la sourde oreille au cri du héros car la contemplation de celui-ci aboutit à de constats déplorables. Dans cet angle, la nature devient redoutable au héros. Puisque l'asile qu'elle donne n'est pas suffisamment réconfortant, son exaltation sera nourrie par un autre « objet précieux » qui constitue le troisième moyen de manifester le refus du monde : la femme.

<sup>1</sup> CHATEAUBRIAND (F.-R. de), *Mémoires d'Outre-Tombe*, Paris, Bordas, 1965, pp.54-55.

<sup>2</sup> LAMARTINE (A. de) cité par CARLIER, (M.-C.) et alii, op.cit, p.43.

Le héros romantique confie ses aspirations les plus chères à la femme, ce « bel animal sans fourrure dont la peau est très recherchée », ainsi pour reprendre l'expression de Jules Renard. En effet, le héros romantique a besoin de l'amour et sa vanité et son orgueil ont besoin de succès. Nous pouvons affirmer que de telles aspirations sont la nature des hommes qui s'affirment démesurément. Ils veulent remonter la victoire là où les autres battent la retraite. Mais, puisque le héros romantique a besoin du succès, d'où lui viendra-t-il dans ce monde qu'il juge de bassesse, où tout est indigne d'être sien ? Seule la femme pourrait panser son cœur déchiré par une terrible contradiction entre ses rêves et le réel.

Adolphe, qui dédaigne tout le monde, ne trouve personne qui lui inspire l'amour :

« Je regardais autour de moi, je ne voyais personne qui m'inspirât l'amour »<sup>1</sup>.

Mais il a cet ardent besoin d'aimer et d'être aimé. Il préfère élire domicile dans les bras d'Ellénore, femmes du Comte de P.

« Offerte à mes regards dans un moment où mon cœur avait besoin d'amour, ma vanité de succès, Ellénore me parut une conquête digne de moi. »<sup>2</sup>

Adolphe affirme maintenant ce dont il souffre : il manque d'amour tandis que son cœur en a tellement besoin. De plus sa vanité et son orgueil ont besoin du succès. Ce succès doit être le fruit d'un étalage de qualité exceptionnelle. Quand Adolphe dit qu'Ellénore lui parut « une conquête digne de lui », il veut signifier qu'elle est une valeur parmi une foule immense d'inutilité.

<sup>1</sup> CONSTANT (B.), *op.cit.*, p.29.

<sup>2</sup> Idem, p.32.

René, quant à lui, obsédé par le « vague des passions », va jusqu'à prier Dieu de le consoler par une femme.

« 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 Eve tirée de moi [...] je me serais prosterné devant Toi. »<sup>1</sup>.

Nous avons, depuis le début du présent chapitre, dit que René aspire à Dieu, son « bien infini » et Werther, le héros de Goethe, voulait boire à la coupe de l'« Etre éternel ». René envie sans cesse l'« Infini » mais il n'avait jamais précisé le besoin de son cœur. Autrement dit, il n'avait pas encore avoué ce qu'il a souhaité de Dieu. C'est maintenant, dans ses mots que nous venons de citer qu'il pointe du doigt son objet. Il souhaite une femme selon ses désirs. Il veut, on peut le penser, être heureux comme Adam qui reçut de Dieu une femme tirée de lui-même, « l'os de ses os ». Voilà alors la source du bonheur de René car si nous pouvons le dire, « qui trouve une femme trouve le bonheur »<sup>2</sup>.

Ainsi, si elle lui avait été donnée, la femme aurait pu établir l'équilibre entre les rêves de René et le réel. Ses aspirations auraient trouvé satisfaction dans le réel. Il n'aurait peut-être plus besoin de dire :

« Je cherche seulement un bien inconnu, dont l'instinct me poursuit. »<sup>3</sup>

L'ambition du héros romantique dont nous avons parlé se révèle dans la quête du bonheur, et celui-ci se retrouve dans la femme. Julien Sorel admet que rien ne pourra lui procurer du bonheur si ce n'est que la femme. En effet, après être jugé et condamné à mort, précisément avant qu'il meure, il dit à Mme de Renâle venue lui rendre visite dans sa prison :

« [...] non, je serais mort sans connaître le bonheur si vous n'étiez venue me voir dans cette prison. »<sup>4</sup>

<sup>1</sup> CHATEAUBRIAND (F.-R. de), *op.cit.*, p.82.

<sup>2</sup> Bible, « Proverbes », 18 :22.

<sup>3</sup> CHATEAUBRIAND (F.-R. de), *op.cit.*, p.76.

<sup>4</sup> STENDHAL (H.- B. dit), *op.cit.*, p.710.

Le héros romantique est un personnage ambigu. Cela montre que, comme nous l'avons dit, le « mal du siècle » a fait déferler des sentiments diversifiés. Le bonheur dont a soif le héros romantique est passager quand il l'acquiert et inutile quand il se croit l'avoir acquis. On pourrait croire que quand il lutte incessamment il veut acquérir des richesses matérielles. Il lutte pour imposer son estime et sa domination. Son bonheur ne pourra donc résider dans des richesses matérielles qui sont du domaine du fini. Il réside dans l'affirmation de sa personnalité, affirmation qui trace les frontières et refuse les autres. Cette affirmation nous paraît comme le refus d'une prise de conscience d'un vide fatal. Le héros vit avec un cœur riche dans un monde vide. Il a cette soif de vivre qui s'ouvre sur un « manque de vivre ».

#### **2.2.4. Le héros romantique, un être révolté**

Ni l'évasion qui transporte le héros romantique vers l'ailleurs désiré, ni la nature qui le console, le berce et le nourrit en méditations, ni la femme, en qui il voit une coupe où déverser ses larmes, nul ne répond, d'une manière voulue, semble-t-il, aux aspirations du héros. On dirait que son cri n'a pas pu trouver d'écho. C'est pour cette raison que le héros se révolte. Il s'insurge contre tout : les hommes qu'il n'aime d'ailleurs pas, la nature naguère mère, et amie et finalement, contre lui-même. Cependant quand il se révolte contre lui-même, ce n'est pas à son âme, siège d'imagination qu'il veut jeter un sort, mais à ce qu'il a de fini et partant de commun avec les autres: son corps pourrissable.

##### **2.2.4.1. La révolte contre la nature et les hommes**

L'idée de révolte contre les morales contraignantes a toujours été l'identité de l'homme soucieux d'agir dans son indépendance et selon son gré. Souvenons-nous de Caïn qui se révolta contre Dieu et tua son frère cadet Abel. Il a ainsi agi pour rétablir sa liberté et faire les choses comme bon lui semble.

Rappelons-nous encore Prométhée, ce héros mythologique qui désobéit aux ordres de Zeus, le dieu des dieux. Sa révolte s'est d'ailleurs montrée propice pour l'humanité car il l'a sauvée et lui a apporté du feu que Zeus lui avait privé. Tous ces héros –Cain et Prométhée- luttent pour leur liberté menacée.

De même, partisan zélé de la liberté, le héros romantique se caractérise, après la supériorité, la fierté et l'orgueil, par l'esprit de révolte. Il se révolte contre les hommes qu'il met au rancart. Un tel comportement provient de sa profonde méditation qui aboutit au sens de la réalité de la vie des hommes de son époque. Il juge la société corrompue et perverse et sa morale contraignante, insupportable. Cette révolte est raisonnable : un homme juste et clairvoyant ne peut pas se mêler dans l'injustice. La vertu et le vice sont des concepts ennemis, incompatibles comme la supériorité et la bassesse. Le héros romantique porte son regard dédaigneux à tout ce qui l'entoure, n'admirant que sa personnalité. Même la nature, son lieu de refuge, devient désormais redoutable et il se révolte parfois contre elle du fait qu'elle ne répond pas suffisamment à ce qu'il demande. C'est ce que nous entendons chez Lamartine quand il dit :

« Qu'importe le Soleil ? Je n'attends rien des jours je ne désire rien  
de tout ce qu'il éclaire ; je ne demande rien à l'immense univers »<sup>1</sup>

Ainsi, exprime-t-il dans « L'Isolement » sa révolte contre la nature et tout ce qu'elle héberge.

Si l'idéologie romantique met en doute la nature et tous ses spectacles, c'est que rien de ce qui est visible ou palpable voire audible n'a plus de valeur. L'univers est aussi immense que pauvre et inutile, les hommes aussi méchants que médiocres.

---

<sup>1</sup> LAMARTINE (A. de) cité par CARLIER (M.-C.) et alii, p.50.

René met en question les valeurs de la vie sociale contre laquelle il se révolte. Il ne veut pas « rapetisser » sa vie supérieure pour la mettre au niveau le plus bas de la société. La bassesse des hommes a depuis longtemps imprimé à René le mécontentement et le dégoût de ceux-ci. Les hommes dégoûtant René, ils sont à fuir. Mais pour René il ne suffit pas de fuir sans avoir infligé le piquant de sa révolte. Celle-ci est le centre d'intérêt de son affirmation. Elle est son point de départ et son point d'arrivée. Nous l'avons déjà dit : René vit une déchirante contradiction entre son génie et sa condition de vivre. C'est alors de ce décalage que naît sa révolte. Pour montrer jusqu'où arrive sa révolte, le héros romantique jette le tort à lui-même, à son corps pourrissable. Cette révolte, bien entendu, va jusqu'à désirer la mort. Elle est la seule censée capable de mettre fin à cette contradiction.

Cependant, nous dirons que la mort du héros romantique, cette mort désirée, a un double aspect. Elle est perçue d'une part comme l'expression inégalée de son courage, l'occasion exceptionnelle de jouir du moment de se débarrasser de cette vie terrestre. D'autre part, elle est la manifestation du poids des malheurs, devenu désormais insupportable- nous le verrons par la suite. Pour le moment nous parlons de la mort conçue comme expression du courage, comme volupté du héros.

#### **2.2.4.2. La révolte contre lui-même**

Le héros romantique, ayant manqué sur la terre ce qui puisse répondre à ses aspirations, espère l'acquérir en se débarrassant délibérément de la vie. Il se croit entendre la voix de la mort qui l'appelle et le tente. Quand René, extasié dans ses rêveries, appelle sur lui la mort en disant :

« Levez-vous vite, orages désirés qui devez emporter René dans les espaces d'une autre vie »<sup>1</sup>,

il semble répondre à cet appel obsédant qui le poursuit. Cela étant, pour le héros romantique, la mort n'est pas cette cessation définitive de vie. C'est un phénomène salutaire, qui lui lave l'affront. Sa mort n'est pas celle qui surprend l'homme comme un piège surprend sa victime. C'est une mort donnée délibérément. Elle devient ainsi une manifestation du courage de l'homme supérieur. Rappelons-nous que, entre autres comportements particuliers du héros romantique, il y a la singularité, la fierté et l'orgueil qui animent l'homme supérieur. Ce dernier n'entend pas souffrir au milieu de petites gens. Il ne voudra jamais être « comique » en se laissant « mimer » et rire, « exilé au sol au milieu des huées »<sup>2</sup>. Il garde et préserve sa gloire et son mérite. Il serait très humiliant d'amasser des moqueries grinçantes auprès de bas peuple. Mais si le héros craint d'éventuels plaisanteries c'est qu'il n'est pas du tout heureux parmi les autres ou dans son isolement, même s'il s'en défend. Nous parlerons par la suite des malheurs qui le poursuivent et qui font qu'il évite à tout prix de souffrir au milieu des hommes. Il ne veut pas être humilié par ceux qu'il avait déjà humiliés. Souffrir devant les hommes et vivre méprisé, c'est, aux yeux du héros romantique perdre sa gloire et par là même, son héroïsme. Il garde sa grandeur si bien qu'il accepte mourir plutôt que se laisser traîner dans la boue. C'est là que se manifestent ses qualités d'homme de grandeur, sa bravoure et son cœur, qui ne peuvent jamais être réduites à la médiocrité de la société. C'est ce qu'exprime René quand il affirme :

« Je n'étais pas occupé à rapetisser ma vie pour la mettre au niveau de la société. »<sup>3</sup>

<sup>1</sup> CHATEAUBRIAND (F.-R. de), *op.cit.*, p.81.

<sup>2</sup> BAUDELAIRE (C.), *Les Fleurs du Mal*, Paris, Librairie Générale Française, 1972, (Spleen et Idéal, Albatros).

<sup>3</sup> CHATEAUBRIAND (F.-R. de), *op.cit.*, p.73.

Si René ne veut pas vivre comme les autres partageant les manières d'être, c'est qu'il n'a plus besoin d'eux et qu'il veut les quitter. Mais comment les quitter et où aller ? Il va réveiller la force endormie de sa volonté et aller vers une autre vie, meilleure que celle qu'il avait. Quand René veut être emporté vers les espaces d'une autre vie, il a appelé, en les hâtant les orages de la mort. Ces « orages désirés » sont bien sûrs ce qu'il avait senti quand il souhaitait être un voyageur des cieux.

Auparavant, une voix du ciel semblait lui révéler que son moment de voyage n'était pas encore venu. Mais maintenant le moment approche de s'envoler pour atteindre son rêve.

La mort est donc perçue par le héros romantique comme son but et son devoir : il doit rendre le corps à celui qui le lui a donné. Il n'attendra personne pour le faire à sa place. Conscient de cette obligation, le héros ne peut pas se passer de la voix de la mort quand elle a déjà parlé. Il lui revient donc de répondre promptement à cet appel car, d'ailleurs,

« Qui eût rendu la mort muette, si elle avait jamais parlé [...] ? Mourir, voilà la fin, le but. La mort est consolatrice et ce qu'elle nous ne se délie pas. Pourquoi le néant t'effraierait-il, pauvre corps qui lui est promis ! »<sup>1</sup>

Nous admettons que l'idée de la mort a toujours effrayé l'homme et bouleversé son esprit. Mais le héros romantique ne voit pas la mort de cet œil. Il voit en elle le moyen efficace d'accéder à ses délices. Il veut quitter la vie et jouir des derniers moments de son existence. Cela paraît très paradoxal si on sait que, la plupart des fois, la mort fait imposer tortures et douleurs à notre corps avant de s'en approprier. Curieusement, cette conception particulière de la mort

---

<sup>1</sup> MUSSET (A. de), « La confession d'un enfant du siècle », in *Œuvres complètes, op.cit.*, pp.636-627.

par le héros romantique vient du fait que ce dernier, par orgueil et fierté, appelle bonheur ce que les autres appellent malheurs et délices ce qu'ils appellent souffrances. Selon lui, la mort effraie de petites gens. C'est pourquoi, pour montrer les limites s'établissant entre eux et lui, il chérit ce que les autres détestent et fuient. C'est sérieusement surprenant de voir quelqu'un qui se familiarise avec ce que les autres craignent jusqu'au point de voir en les souffrances les délices ou en la mort la jouissance et la volupté. C'est que le héros romantique ne veut pas verser ses larmes devant ses ennemis. Il garde bonne mine même devant de dures épreuves. Il se montre d'ailleurs toujours impatient de jouir des malheurs, particulièrement des derniers moments de l'existence. En effet, quitter la vie est, pour René, une occasion délectable :

« Décidé que j'étais à me débarrasser du poids de la vie, je résolu de mettre ma raison dans cet acte [...] afin de savourer les derniers moments de l'existence et de recueillir toutes mes forces pour sentir mon âme s'échapper »<sup>1</sup>.

Il y a, bien entendu une raison évidente que nous expliquerons par la suite, qui pousse René à sentir la vie comme une charge pesante à se débarrasser. Nonobstant, quelle qu'en soit cette raison, la mort reste un festin du héros romantique. Il la désire, il l'exalte. Elle devient une possession non partagée. D'ailleurs le comportement d'indifférence que manifeste le héros romantique est dû à l'idée de la mort qui est avec lui dès sa naissance. A ce propos, Adolphe déclare :

« Cette indifférence sur tout était fortifiée par l'idée de la mort, idée qui m'avait frappé très jeune. »<sup>2</sup>

Le fait de chérir et de souhaiter la mort est donc le propre du héros romantique. Sa grandeur, son orgueil et sa fierté en sont sans doute tributaires parce que, même la mort qui le rendrait tremblant devient sa jouissance. Cela

---

<sup>1</sup> CHATEAUBRIAND (F.-R. de), *op.cit.*, p.84.

<sup>2</sup> CONSTANT (B.), *op.cit.*, p. 23.

étant, le comportement du héros est épuré de toute peur. Il n'aura jamais peur de dire ce qu'il veut, même si cela est immoral. Il taquine l'opinion sociale et nargue les convenances. C'est pourquoi il bouscule les hommes et, au besoin, les lois pour conquérir sa place dans la société et contre la société. Pour cela, il se croit destiné à un réconfort singulier digne des hommes singuliers : la mort volontaire.

Après avoir tiré sur Mme de Rênal, Julien Sorel refuse toute grâce qu'on semble lui accorder. Il ne peut pas demander grâce aux gens qu'il n'apprécie pas et dit ouvertement aux jurés :

« J'ai donné la mort avec préméditation [...] L'article 1342 du code pénal est clair, je mérite la mort et je l'attends. »<sup>1</sup>

Attendre impatiemment la mort signifie ce que nous avons déjà dit : le héros romantique se complaît à ce que les autres appellent malheur. Pour lui,

« on jouit de ce qui n'est pas commun, même quand cette chose est un malheur. »<sup>2</sup>

Nous pouvons précipitamment- car nous y réservons plus de détails dans notre prochain chapitre- affirmer que ce goût de jouir du malheur provient de la société à laquelle le héros fait face. La société dans laquelle vit le héros romantique n'est pas celle où les hommes s'entendent mutuellement et s'entraident. Elle n'est pas non plus celle où les plus faibles se supportent par les puissants. Elle n'est pas, enfin, une société où les diversités convergent sans se heurter ni s'entrechoquer. C'est une société qui ne reconnaît pas l'homme de valeur morale et où règnent l'argent et la médiocrité. Le héros romantique supérieur par ses valeurs morales, la sous-estime. Il la juge hostile par le fait qu'elle érige des barrières contre son épanouissement.

<sup>1</sup> STENDHAL (H. B. dit), *op.cit.*, p.517.

<sup>2</sup> CHATEAUBRIAND (F.-R. de), *op.cit.*, p.172.

De plus, cette sorte de jouissance est due à la perte d'illusions. Le héros romantique prend conscience qu'il lui est impossible de concrétiser ses rêves dans une telle société. C'est pourquoi il doit jouir de la situation telle qu'elle se présente ; il souhaite donner ses derniers adieux. S'il lui arrive d'errer à la quête d'un ailleurs somptueux, c'est qu'il est animé par ce désir de quitter la société. Mais au lieu d'atteindre son calme, il réalise qu'il ne fait que progresser de malheurs en malheurs. C'est pourquoi il veut quitter le monde une fois pour toutes. Il n'est pas disposé à lui appartenir et il en est fier. Toujours devant le jury, Julien Sorel déclare :

« Messieurs les jurés, l'horreur du mépris, que je croyais pouvoir braver un moment la mort, me fait prendre la parole. Messieurs, je n'ai point l'honneur d'appartenir à votre classe [...] Je ne me fais pas d'illusion, la mort m'attend : elle sera juste. Je mérite la mort, messieurs les jurés. »<sup>1</sup>

Ces paroles montrent que Julien Sorel se révolte contre la société et désire mourir plutôt que vivre au sein de celle-ci.

Le héros romantique trouve dans la mort la solution à ses contradictions. Il y trouve le bonheur qui lui a manqué dans la vie sociale. Même l'amour ne peut le lui procurer. Mais dans la mort, il croit l'atteindre. Il veut célébrer ses noces dans la mort. Celle-ci est donc acceptée joyeusement par le héros romantique ; elle reçoit une charge positive.

Philippe Ariès nous donne l'explication de ce désir de mourir en ces termes :

Dans l'au-delà, dans le monde des esprits, il n'y a plus de mal et voilà pourquoi la mort est désirable. »<sup>2</sup>

<sup>1</sup> STENDHAL (H. dit), *op.cit.*, p.548.st

<sup>2</sup> ARIES (P.), *L'Homme devant la mort*, Paris, Seuil, 1977, p.465.

Ainsi, la mort est d'autant plus désirable qu'elle constitue un glorieux instant qui permet au héros romantique de

« rayonner comme un soleil autour de sa pointe aiguë »<sup>1</sup>.

Nous remarquons enfin que le goût de la mort résulte d'une admiration intense du moi et d'une introspection exagérée portée à celui-ci, surtout quand il est frustré par la situation extérieure. Le repli sur soi du héros romantique le pousse à se considérer démesurément. Ses considérations sont hautaines et dédaigneuses si bien qu'il ne trouve nulle part la place qui lui sied, sinon ce qui puisse répondre à ses aspirations. Cela peut s'expliquer par un fait tout à fait simple. A force de réfléchir profondément sur soi, on finit par se rendre compte de l'immensité de la vie, c'est-à-dire la complexe énigme pour déchiffrer son mystère. Cette ambiguïté de la vie renvoie souvent à son inutilité, surtout quand notre cœur a soif d'un bien de confort qui lui manque.

Voilà, en somme, le comportement du héros romantique vis-à-vis du « mal du siècle ». Telle est sa façon de penser et d'agir, tel est son caractère, bref, sa philosophie et sa psychologie. Cependant, celles-ci ne sont pas gratuites. La manière dont le héros romantique pense et se comporte n'est pas anodine. Elle a un sens et un objectif.

### **2.3. Le sens du caractère du héros romantique**

Le « mal du siècle » a développé un esprit de désenchantement et a fait dépérir tout espoir d'avenir. Tout lasse et ennue dans une société où l'on est toujours dans l'attente d'une catastrophe et où l'on est contraint à une oisiveté perpétuelle. C'est dans ces conditions-là qu'est né le héros romantique, personnage imaginaire mais reflet des personnes réelles souffrant du martyre du

---

<sup>1</sup> ARIES (P.), *Op.cit.*, p.465

temps. Son type de comportement que nous venons de décrire est sans doute le moyen qu'il adopte pour essayer de résister au poids des contraintes sociales.

En effet, avide de vivre heureux alors que le mal plane dans l'air de son temps, le héros romantique adopte un caractère particulier, différent de celui de l'homme ordinaire. C'est un homme supérieur, un surhomme qui n'a pas d'égal sur la terre des vivants. Par conséquent son comportement et sa vision du monde n'ont pas d'équivalent. Ce caractère lui sert de forte barrière psychologique. Il vient gommer toute trace de malheur qui serait à l'affût. Tous les systèmes échappatoires qu'il suit y trouvent la justification.

Quand le héros romantique se pose en homme supérieur, il veut manifester son refus d'être dominé par des contraintes démoralisantes. Il ne veut jamais se soumettre pour obéir. La résignation serait, pour lui, une passivité punissable. Si son orgueil et sa fierté s'affirment dans la révolte, c'est qu'il est conscient qu'il lui revient de prendre la décision et affronter même les domaines craints de tous en boudant les convenances et en mettant en question les lois et l'ordre établis.

Lorsque René disait : « Je voulus me jeter pendant quelque temps dans un monde qui ne me disait rien »<sup>1</sup>, il voulait signifier que la morale et l'ordre sociaux n'ont aucune emprise sur lui et que, par conséquent, il serait aberrant de s'y soumettre. C'est d'ailleurs dans cet aveu que semblent se résumer sa grandeur, son orgueil et sa fierté. Il veut surpasser la société et l'époque ainsi que les vices dont elles sont le foyer. C'est aussi ce qu'a exprimé Julien Sorel quand il a déclaré solennellement qu'il ne voulait plus appartenir à la bourgeoisie matérielle.

---

<sup>1</sup> CHATEAUBRIAND (F.-R. de), *op.cit.*, p.61.

Le héros romantique méprise les hommes qu'il juge corrompus et imparfaits. Son comportement nous paraît légitime. Rien ne l'empêche étant donné que les hommes de son temps laissent leurs droits violer ou se montrent complices des oppresseurs. Le héros réagit ainsi parce qu'il veut réclamer la liberté dans tous les domaines, quelles qu'en soient les circonstances. Cela ne peut être réalisé que par un homme de bravoure, qui ne recule pas devant le danger. Pour y arriver, il ne doit pas cacher sa méfiance envers la situation contre laquelle il se dresse. Ici se révèle encore le sens de la révolte du héros.

Si ce qui l'entoure n'a aucune valeur, ni les hommes, ni le soleil et tous ce qu'il éclaire, c'est que le héros romantique aspire à un changement. Il veut habiter dans une société dépourvue de vices, où les hommes, libres, agissent à leur guise et jouissent librement du bonheur. Dans cette société, personne ne serait soumis à quelqu'un d'autre ni à l'ordre, n'importe lequel.

De ce qui précède, on pourrait taxer le héros romantique de libertin-type. Cependant, il s'écarte de celui-ci du fait que, le libertin, en plus de son comportement qui ressemble à celui du héros romantique, est athée et matérialiste. Ces deux qualifications sont connotées négativement par le héros. Si celui-ci devient athée et, pis encore, matérialiste, il perdra sa valeur romantique. Certes, nous l'avons déjà dit, le bonheur qu'offre le goût de l'argent répugne au héros. C'est d'ailleurs ce type de bonheur contre lequel il lutte avec acharnement.

En plus, il est animé par une sorte de religiosité qui puise dans une croyance en Dieu, souvent confondu à la nature. Voilà donc dans quel sens le héros romantique diffère du libertin. Il est seulement un homme révolté, soif de liberté et d'amour, rêvant de la réforme de la société et grognant parmi les hommes qui participent, à ses yeux, à mûrir l'inutilité du monde. Le

comportement du héros romantique nous fait connaître, faute de sa force suffisante pour lutter, les moyens et les armes psychologiques dont dispose le héros pour combattre les imperfections sociales. Tout seul contre les hommes, il se pose en surhomme. Il se croit singulièrement juste contre le monde injuste. Il est le seul réaliste dans un monde médiocre où règne le mensonge. C'est pourquoi il n'a besoin d'aucun guide social. Il va, seul, de l'avant, il s'instruit lui-même, sans aucun maître. Même si Julien Sorel entre au séminaire de Besançon, ce n'est pas ce dernier qui lui sert de modèle pour la vie. Le héros est le maître de lui-même et ne compte qu'à lui-même. Il se croit assez fort pour gagner le combat qu'il déclare à la société.

Cela étant, la grandeur et la fierté du héros romantique trouvent leur justification. Il s'affirme pour être né de lui-même et pour avoir su sans autre autorité que celle de son génie. C'est pourquoi il cherche à se faire obéir et faire apprendre et imposer son nom et son autorité qui surpassent de loin ceux des autres.

Mais, puisque le héros romantique est unique contre une multitude, sera-t-il capable de remporter la victoire, c'est-à-dire changer les choses, autrement dit, la situation malsaine qui prévalait à son époque ? Il cherche à dominer le monde mais celui-ci, nous semble-t-il, le domine. Cela expliquerait d'ailleurs pourquoi il recourt aux moyens abstraits d'évasion. C'est qu'il est dans l'impossibilité de gagner, de révolutionner le monde et d'atteindre le réel souhaité. Quand le héros romantique rêve des lieux lointains et inconnus où il veut être emporté, n'est-ce pas qu'il crée, à son gré, l'utopique monde de son cœur ? La fuite dans la nature et l'adoration de celle-ci, l'exaltation de la femme ou l'aspiration à l'« Etre céleste » traduisent sa frustration de ne trouver au moins une chose qui lui plaise, dans le monde réel. C'est pourquoi il construit son bien et le réhabilite dans son monde imaginaire.

Agissant ainsi, le héros romantique cherche à échapper au « mal du siècle ». Il n'a plus envie de jouir du monde réel, ni du temps présent. Il veut habiter un monde de rêve, son eldorado. Hélas, le monde auquel il fait face est un monde réel, plus puissant que lui, qui anéantit sa supériorité, son orgueil et sa révolte. Cela fait que toutes les tentatives d'échapper au « mal du siècle » se soldent par un fiasco. Elles ne sont que des écueils hallucinatoires auxquels le héros cherche à s'agripper sans succès au sein de cette mer immense qu'est la société.

Quoiqu'il fasse, le héros romantique ne peut pas vaincre le « mal du siècle », il est dans l'air de son temps. Même s'il s'efforce de l'endiguer, il est son destin. Il ne peut pas y échapper parce que, comme le dit Denis Diderot, « nous croyons conduire le destin mais c'est toujours lui qui nous conduit ». Le sort du héros romantique est regrettable. Il n'est pas, semble-t-il, conforme à son talent et à son caractère supérieur. C'est cette fatalité tragique qui est le fruit de son combat perpétuel contre la société et son époque tout entière. Elle est inhérente à l'essence du héros et constitue l'objet de notre dernier chapitre.

### CHAPITRE 3. LE MAL DU SIECLE, DESTIN DU HEROS ROMANTIQUE

« Toute la maladie du siècle présent vient de deux causes : le peuple qui a passé par 93 et par 1814 porte au cœur deux blessures. Tout ce qui était n'est plus ; tout ce qui sera n'est pas encore. Ne cherchez pas ailleurs le secret de nos maux. »<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> MUSSET (A. de), « La confession d'un enfant du siècle » in *Œuvres complètes, op.cit.*, p.359.

Le héros romantique est incapable de s'intégrer dans la société. C'est un inadapté, un incompris qui est à la recherche de son idéal mais pour lui, l'univers devient vite trop petit pour satisfaire ses aspirations. Il a tant lutté pour surmonter le « mal du siècle » mais celui-ci lui appartient. Il a cru trouver un dérivatif mais le malheur est dans son essence même. L'amour et le bonheur lui sont refusés. Une langueur se soldant par l'échec et une solitude ennuyante deviennent son lot quotidien.

### **3.1. Le héros romantique condamné à l'échec**

Le héros romantique est un personnage ambigu. D'une part, comme nous l'avons déjà mentionné dans notre chapitre précédent, c'est un homme ambitieux, animé d'esprit de révolte. Par conséquent, on s'attendrait à un homme de force et d'action. Cependant, d'autre part, c'est un combattant faible, voire inactif, vaincu avant même le combat. C'est d'ici que résulte son échec, jamais compensé.

#### **3.1.1. Son inaction**

En effet, le héros romantique accuse un abattement tantôt physique, tantôt moral ou tantôt les deux à la fois. Il manifeste souvent un manque important d'énergie, de dynamisme. Cela nous paraît vraiment contradictoire puisque l'aspect psycho-philosophique du héros ne le disposerait pas à cet état. Nous admettons cependant que Julien Sorel est marqué par un admirable degré de dynamisme et d'énergie. Paradoxalement, le plus souvent, l'impuissance à agir l'emporte sur cette énergie. De fait, cette ardeur et cette ambition qui s'émeussent nous laissent sentir combien importante est l'emprise du « mal du siècle » sur le héros romantique. Etant donné qu'il mène un combat inégal entre lui et la société, voire contre son époque tout entière, le héros ne peut pas avoir d'autres fins : l'échec. Celui-ci se justifie par sa velléité tandis que cette dernière

trouve la justification dans les échecs successifs. Bref, l'échec du héros suit un mouvement cyclique, en ligne fermée.

L'impuissance à agir est liée à un manque de volonté de force ou de moyens matériels ou techniques nécessaires pour s'approprier d'une chose désirée ou vaincre son ennemi. Cette faiblesse est une véritable chaîne qui lie le héros romantique. D'aucuns peuvent penser à cela : être prisonnier de quelqu'un est un état qui humilie l'homme en le privant non seulement de sa puissance mais aussi de sa liberté. Mais être prisonnier de soi-même paraît le plus atroce. Rien ne tourmente que de vouloir sans pouvoir et encore plus sans recevoir.

« Vous convoitez et vous ne possédez pas ; vous êtes envieux et vous ne pouvez pas obtenir »<sup>1</sup>.

Ainsi, a écrit Saint Jacques à l'Assemblée du peuple de Dieu dispersé dans le monde. Cependant, notre propos diffère de la morale de Jacques. Selon lui, l'homme envie mais ne reçoit pas faute d'une prière de foi. En ce qui nous concerne, l'homme a un désir mais n'atteint rien parce qu'il lui manque de force, de volonté, de courage ou plutôt le tout à la fois pour pouvoir agir, bref, il n'atteint rien faute d'oser.

Le manque de courage quand il désire ardemment jette le héros romantique dans de grandes douleurs morales. En effet, un cœur qui manque ce qu'il envie ne peut être autrement. Nonobstant, cet état d'impuissance du héros romantique n'est pas dû à sa décrépitude : le héros est jeune. Il est plutôt dû à l'impossible lutte entre les valeurs morales d'un individu et le matérialisme du temps. Il en résulte une réflexion sur l'état des choses qui dégénère un scepticisme nourri d'inquiétude. En aucun cas, le résultat ne sera cet aboutissement à une action triomphante.

---

<sup>1</sup> Bible, Jacques, 4 :2.

Cela étant dit, on comprend que, quoique jeune homme, le héros reste étiqueté d'inaction, d'où l'échec. Adolphe, âgé à peu près de vingt ans est élégant et intelligent. Mais, suite à son caractère velléitaire, il est vaincu avant le combat, il ne lutte pas, il supporte. Se sentir battu et supporter les choses telles qu'elles sont n'est pas digne d'un homme courageux et ambitieux ; c'est l'attitude, puissions-nous dire des lâches. Pourtant, le héros est loin d'être lâche. Le fait qu'Adolphe adopte pour supporter ne provient pas de sa lâcheté mais de son caractère trop pensif. Si nous disons qu'il supporte faute de combattre, nous ne voulons pas dire qu'il accepte les choses telles qu'elles sont et obéit sans broncher. Nous voulons suggérer qu'il n'agit pas mais constate. Adolphe aime mais il ne veut pas manifester son amour. Son caractère pensif l'en empêche. Nous pouvons dire qu'il n'est pas écrasé par une passion mais par une aptitude à toute passion manifeste. C'est une tragédie de sa faiblesse : il n'ose pas manifester son affection et il en souffre. Devant Ellénore qu'il aime en secret, il tremble :

« A peine me retrouvais-je auprès d'elle que je me sentais de nouveau tremblant et troublé »<sup>1</sup>.

Pour compenser cette faiblesse, Adolphe recourt aux vaines rêveries et ce, pour justement échapper à la décision de révéler l'amour à Ellénore. Mais toutes ces tentatives ne viennent qu'authentifier son échec, ce que d'ailleurs lui-même affirme :

« J'ai voulu trouver en moi de quoi récompenser un attachement si tendre et si constant : j'appelais à mon aide les souvenirs, l'imagination, la raison même [...] : efforts inutiles ! »<sup>2</sup>

Adolphe souffre d'une hésitation qui le tient longtemps dans l'indécision dont il est victime. Quand il hésite, c'est qu'il est tiraillé entre les idées et la passion. Entre ces dernières, nous trouvons une qui est aussi fragile que traumatisante.

---

<sup>1</sup> CONSTANT (B.), op.cit., p.37.

<sup>2</sup> Idem, p.77.

C'est la passion. Contrairement aux idées qui enrichissent la personnalité plus qu'elles ne l'affectent, la passion peut se solder par une dépression morale ou une pâmoison quand elle est longtemps enfermée dans le champ de la conscience. Cette passion « emprisonnée » rend Adolphe lui aussi prisonnier de sa volonté hésitante.

En effet, Ellénore, de son côté, avait de l'affection tendre pour Adolphe. Mais elle attendait que celui-ci lui révèle le premier la sienne. Ellénore n'a pas tardé à en périr. Hélas, même pendant la tragique agonie d'Ellénore, Adolphe n'osera jamais donner secours, en lui témoignant son affection. Pourtant, il connaissait la maladie dont souffrait Ellénore. Mais l'hésitation constituait un obstacle incontournable.

Ce héros de Benjamin Constant est un personnage lucide, mais cette lucidité est inséparable de sa faiblesse qu'elle entretient et qu'elle accuse. Jamais au reste, elle ne le pousse à réagir. Nous trouvons chez lui une volonté de dépassement mêlée à un profond désespoir dû à cet échec lié à la faiblesse de décision. Son incapacité de trouver sa propre vérité conduit à la destruction de son avenir et du seul être qui pouvait lui donner le bonheur. Le malentendu qui s'épaissait entre lui et Ellénore et leur amour impossible sont révélateurs d'un échec qui touche à la vie tout entière et à la faculté même de communiquer.

Parallèlement à Adolphe qui est faible devant l'amour, René accuse de l'impuissance devant le mal. Il sent dans son for intérieur l'incapacité de surmonter les embûches auxquelles il fait face. Normalement quand on lutte, on doit avoir la ferme résolution de remporter la victoire. Sinon quel sera le sens d'une lutte acharnée mais préjugée inefficace pour atteindre ce pour quoi on combat ? René poursuit sa lutte tout en sachant qu'il ne sera jamais au bout de

ses peines. Comment peut-il y parvenir puisqu'il lui manque de détermination, qui nourrit toute lutte et l'anime ? Seulement, il dit :

« Je lutte quelque temps contre mon mal, mais avec indifférence et sans avoir la ferme résolution de le vaincre »<sup>1</sup>.

A entendre ces paroles, on croirait que le héros romantique s'apprête à proposer l'armistice où à signer la reddition. Mais, au lieu de cela, il va s'armer d'une sorte de stoïcisme. Il continue son combat même si, par sa faiblesse, il est conscient que sa lutte finira par faire fiasco. Il sait que l'échec est sur son chemin mais il ne recule pas. Il va, en revanche, faire bonne mine pour garder sa supériorité. Mais, ce qu'il faut savoir jusqu'à ce stade, c'est que le héros romantique est faible, faible par essence, même s'il semble s'en défendre.

Julien Sorel, courageux qu'il semble être, affiche une attitude qui témoigne de la faiblesse. Il tremble devant Mme de Rênal quand celle-ci lui demande son nom et que Julien répond :

« On m'appelle Julien Sorel, madame. Je tremble en entrant pour la première fois dans une maison étrangère. »<sup>2</sup>

Julien justifie sa faiblesse comme si c'est le milieu nouveau qui l'effrayait. Mais, à y voir de près, il est faible et son attitude le dispose à l'échec. Comme Adolphe, Julien est vaincu avant le combat. Cela s'exprime par le fait qu'il pressent la défaite devant un éventuel duel.

« Serais-je aussi tremblant et malheureux au premier duel qui me viendra. »<sup>3</sup>

Comme nous venons de le dire ci-haut, le caractère du héros romantique ne le dispose pas à l'action ou à une quelconque initiative. Il a l'attitude de trop penser, de vivre et de s'enrichir par rêveries et imaginations. Cette idée de René Canat qu'« On n'agit guère quand on raisonne trop et qu'on passe son temps à faire des

<sup>1</sup> CHATEAUBRIAND (F.-R. de), *op.cit.*, p.82.

<sup>2</sup> STENDAHL (H.-B. dit), *op.cit.*, p.82.

<sup>3</sup> Idem, p.310.

examens de conscience »<sup>1</sup>, s'applique parfaitement au héros romantique. Il raisonne trop pour agir et, pour balancer ce jugement, le même Canat ajoute:

« Bien souvent, le héros est incliné à l'action par la violence ou la brutalité des passions, mais, n'est-ce pas, à tout prendre, un progrès sur le pessimisme découragé et inactif ?<sup>2</sup>

Le héros romantique a toujours soif de gloire et il est toujours déséquilibré. S'il ne trouve pas à tout moment un objet consolateur, la sensibilité s'émousse et voilà le héros qui retombe dans l'apathie qui lui est naturelle.

En parlant de l'échec auquel est voué le héros romantique, nous avons dû commencer par cette impuissance, cette inaction génératrice d'échec. Nous avons voulu remonter des causes aux effets. Certes, jusqu'à maintenant, l'impuissance à agir nous paraît comme la première forme d'échec. Elle est, elle-même l'échec en soi, même si elle est à la base d'autres déceptions. Elle constitue l'échec que nous qualifions ici, de « non manifeste » de « psychologique ». C'est parce qu'il est ressenti plutôt qu'observé. Le héros romantique sent d'avance que ses efforts sont insuffisants pour gagner. Ce n'est pas l'échec constaté par un œil d'un spectateur quelconque. Mais il est décelé par l'examen de conscience du héros lui-même.

De l'échec « non manifeste » naît un autre que nous qualifions de « manifeste » car il résulte de l'action engagée du héros. Il est observable et remarquable à travers l'itinéraire du héros romantique. Cet échec est le résultat d'un jugement que tout œil passionné peut porter sur lui. En effet, celui-ci veut à tout prix illustrer son temps par un acte sérieux. Mais, hélas tout lui est refusé, tout fuit devant lui. Ce qu'il essaie de prendre lui passe entre les doigts, tel le

<sup>1</sup> CANAT (R.), *La Nouvelle forme du mal du siècle. Du sentiment de la solitude morale chez les Romantiques et les Parnassiens*, Genève, Slatkine Reprints, 1967, p.268.

<sup>2</sup> Idem, p.53.

sable sec des plages. Quand nous parlions de l'insatisfaction du héros, nous avons dit qu'elle prend racine dans l'œuvre de la création qui est, selon les Romantiques, manquée ou à moitié accomplie. Nous pouvons encore plus dire que l'échec du héros en est tributaire. Certes, comment l'homme, cette créature dont « le cœur est un instrument incomplet, une lyre où il manque des cordes »<sup>1</sup> pourra-t-il accomplir une œuvre complète et réussie ? Si les romantiques voient le monde de cet œil, il ne sera pas étonnant de voir les pas de l'homme cheminer vers l'échec.

### **3.1.2. Le bonheur et l'amour lui sont refusés**

Le bonheur et l'amour, objets de conquête du héros romantique, lui sont impossibles. Ce n'est pas parce qu'il a gardé les bras croisés que le héros romantique rate l'objet de sa quête. Ce n'est pas non plus parce qu'il s'est pressenti incapable de vaincre qu'il amasse des échecs. Le héros déploie tous les moyens dont il dispose pour parvenir au faite de sa satisfaction. Mais il est voué à l'échec. Les efforts qu'il fournit, les moyens qu'il utilise et les stratégies qu'il met en œuvre sont réduits au néant.

René a essayé de tout avoir et de jouir de tout mais tout lui a échappé. Il est allé jusqu'à croire que c'est la fatalité qui l'éloigne de ce qui pourrait réchauffer son cœur. Et, c'est la fatalité en effet qui l'en empêche car l'échec est le destin du héros. Il est avec lui et en lui. S'il arrive que le héros connaît un bonheur d'un laps de temps, c'est que quelque chose de malheureux l'attend. Mais René n'aura jamais connu de bonheur. Il aura surtout connu l'échec dont il était assez lassé pour se lamenter en disant :

---

<sup>1</sup> CHATEAUBRIAND (F.-R. de), *op.cit.*, p.80.

« Tout m'échappait à la fois [...] J'avais essayé à tout et tout m'avait été fatal »<sup>1</sup>.

René est ambitieux mais c'est de cette ambition même que semble naître la fatalité. Il avait tenté de toucher à tout mais il n'a rien atteint. Ses lamentations ressemblent à celles de Chatterton, ce héros d'Alfred de Vigny, qui déplorait le résultat de son combat de tous les jours :

« J'ai tenté de me déployer à tout, sans y parvenir. On m'a parlé de travaux exacts, je les ai abordés sans pouvoir les accomplir. Puissent les hommes pardonner à Dieu de m'avoir ainsi créé ? »<sup>2</sup>

Vivre pour l'échec est un sort identitaire du héros romantique. Il se voit surpris par celui-ci au moment même où il espère être au bout de ses peines. Julien Sorel est dévoré par des litanies d'échecs. La carrière militaire qu'il a tant enviée lui semble désormais fermée. Il rêve sans succès à réussir par la carrière ecclésiastique et parvient même à se faire aimer par la tendre Mme de Rênal. Mais l'échec le poursuit : leur amour démasqué, il est éloigné de Mme de Rênal. Mais son ambition en quête de réussite ne s'est pas éteinte pour autant. Après le séminaire, il obtient une place de secrétaire chez le marquis de la Mole dont il séduit, heureusement enfin, la belle fille et obtient une promesse de mariage.

Ici, le triomphe de Julien Sorel semble assuré. Mais à chaque niveau social qu'il franchit, Julien est accueilli par la déception. Mme de Rênal, toujours amoureuse et dévorée de jalousie, dénonce Julien au marquis de la Mole comme un intrigant. Julien est chassé de son piédestal. Ainsi, il n'a pas pu avoir le bonheur dont il a fait la conquête. Il a su bien jouer mais il a perdu. Sa vie est préparée à la souffrance. Il ne peut pas faire autrement que vivre les tourments que lui inflige l'échec. Ce qu'il a un jour appelé « bonheur » n'est que le petit moment où Mme de Rênal vint lui rendre visite dans sa prison, juste

---

<sup>1</sup> Idem, p.83.

<sup>2</sup> VIGNY (A. de), *Chatterton*, Librairie Larousse, 1973, p.43.

avant son exécution. A ce moment-là, Julien, immobilisé dans les griffes du malheur, la visite de Mme de Rênal paraissait le seul moment où le bonheur semble lui sourire.

Le héros romantique veut aimer et être aimé. C'est son principe et sa seule voie pour accéder au bonheur. Mais il n'aura jamais d'occasion de jouir de l'amour. Et, s'il ne jouit pas de l'amour, il ne connaîtra jamais le bonheur. Ces deux « biens précieux » du héros romantique vont de pair. Tel est le résultat des efforts du héros. Mais ce résultat n'est pas ultime. Le héros, ambitieux à visage déchiré, continue sa quête. Nous disons que le héros a un visage déchiré parce que, refusé à l'amour, il ne peut pas avoir de bonne humeur car cet échec est le plus atroce, le pire des échecs.

En effet, rien n'est aussi chagrinant que d'être fui par « Eros, cet amant mystérieux qui vint visiter, dans son lit, la jolie princesse Psyché mais qui disparut sans que celle-ci l'eût connu! »<sup>1</sup> Le héros romantique est comme cette princesse-là. Rien ne le rend si faible que l'amour devant lequel il tombe en pâmoison. Cependant, il ne peut pas l'atteindre et en jouir. Il n'est pas sien ; il lui est inaccessible et, semble-t-il, interdit.

L'amour entre René et Amélie est un amour impossible. Orphelin de mère à sa naissance, René a connu une enfance agitée, avec pour seule affection, celle de sa propre sœur Amélie. Pour étouffer cet amour coupable, Amélie se sacrifie et entre au couvent. Cette rupture tourmente le jeune René qui se lance désormais dans de voyages interminables pour essayer de dissiper cet ennui. Certes, Amélie avait bercé l'enfance de René par une sollicitude exceptionnelle. Pour René, toute conduite de sa sœur contribuait à augmenter son ennui.

---

<sup>1</sup> GRANT (M.) et HEZEL (J.), *Le Who's who de la Mythologie*, Paris, Seghers, 1973, p.347 et suiv.

Autrement dit, l'amour fou qu'il a envers sa sœur est ébloui par la tendresse de celle-ci. Quand René se plaint en disant:

« Ma sœur, par une conduite inexplicable, semblait se plaire à augmenter mon ennui »<sup>1</sup>

Il regrette la douleur que la séparation vient de graver dans sa vie. Nous ne pouvons pas affirmer que cet amour entre René et Amélie est acceptable dans la société. Nous trouvons en cela la première origine de l'échec de l'amour du héros romantique. Il veut se lancer dans des domaines que craignent les autres ou que bannit la morale, c'est seulement parce qu'il veut bousculer l'ordre et la morale quels qu'en soient les attributs. Ainsi, l'échec de René est inévitable : l'amour qu'il souhaite ne peut pas s'établir entre frère et sœur de sang. Cet amour impossible est vite justifié. Cependant, même Julien Sorel qui a, disons-nous, envié un amour admis par la société, l'amour le fuit : il se volatilise devant lui, telle la rosée sous le soleil d'été.

Julien a pu gagner la faveur d'aimer mais il n'a jamais atteint l'amour. A peine aperçoit-il le triomphe que l'échec survient. Après son amour raté avec Mme de Rênal, Julien devient l'amant de la fille du marquis de la Mole. Toutefois, une brouille intervient et voilà Julien Sorel affolé devant cet échec. Il était sur le point de tomber aux pieds de Mathilde, sa bien-aimée, anéanti par l'amour qui lui échappe en criant :

« Pitié [...] pourquoi l'amour que j'ai pour cette fille me tourmente-t-il encore ? »<sup>2</sup>

L'âme de Julien était bouleversée de fond en comble par l'échec qui le poursuit sans cesse. Il est monté au supplice sans avoir profité, au moins une seule fois, de l'amour dont il avait été ambitieux tout le long de sa vie.

<sup>1</sup> CHATEAUBRIAND (F.-R. de), *op.cit.*, p.72.

<sup>2</sup> STENDHAL (H. B. dit), *op.cit.*, p.412.

Nous sommes convaincu qu'en amour, il y a, la plupart de cas, un perdant. Mais, il est paradoxal de trouver le héros romantique toujours du côté des perdants. Son aspect tant physique que moral ne le disposerait pas à de tels échecs. C'est un jeune homme beau, élégant et sympathique. De plus, son intelligence et sa clairvoyance font de lui un homme de qualité, digne de respect et d'amour. Adolphe est, en effet, un jeune homme dont l'apparence témoigne d'éventuels succès exceptionnels. Cependant, il est prisonnier d'un lien amoureux dont il sort perdant. Ayant entrepris à séduire Ellénore, il lui manque assez de force et de courage pour maintenir ses relations avec elle. Trop faible pour manifester son affection, il demeure sous le joug de cet amour inavoué. Nous constatons que cet échec est rendu plus atroce par ce fait que cet amour est soumis à une espèce de mutisme terrible, voire fatal: nous disons ainsi pour exprimer une suite tragique qui s'en est suivie. Ellénore, de son côté, avait déjà senti et découvert qu'Adolphe l'aimait. Elle décida de rompre avec son mari, le comte de P pour ne se donner désormais qu'à Adolphe. Hélas, celui-ci chancelant sous le poids de l'hésitation et de l'inquiétude qui l'empêche d'agir manifestement, se résolut précipitamment de l'abandonner. Ellénore, ne sachant à quel saint se vouer, mourut de chagrin et Adolphe sentira tout le vide de son existence, seul ne sachant que faire. Rappelons-nous qu'Adolphe avait déjà senti son échec avant même qu'il ne tentât l'action. Il parlait d'action avant qu'il s'engageât mais dès que vint le moment de mettre l'engagement en œuvre, l'action devient l'inaction. Nous pourrions dire que l'amour du héros romantique revêt plusieurs aspects mais aboutit à un seul et unique but : l'échec. D'une part, René a pu bénéficier d'une sollicitude exceptionnelle auprès de sa sœur. Mais cette sollicitude n'était pas pour René, celle dont il aurait bénéficiée auprès de sa mère. C'est l'amour, tel que René le conçoit et le souhaite. Il ne voyait plus Amélie en sœur mais en aimée de son cœur. Leur amour, ainsi établi, ne pouvait pas résister aux sanctions sociales et morales. En un mot, l'amour entre René et sa sœur était né mais a tout de suite été contraint à effacer toutes

les traces de son existence. C'est un amour non seulement impossible mais aussi interdit. D'autre part, les amours de Julien Sorel ne sont pas cependant interdites par la morale. Mais les barrières érigées entre lui et les classes sociales ne pouvaient pas permettre qu'elles s'épanouissent et fleurissent. Evidemment, Julien n'avait pas cette apparence des gens de la classe sociale qu'il fréquentait. Fils de paysan, il est considéré comme un parvenu, qui est arrivé à une condition supérieure sans avoir acquis les manières et la culture qui conviennent à sa nouvelle position.

Enfin, contrairement à l'amour de René et de Julien, qui est un amour ouvert, c'est-à-dire animé par un échange manifeste d'affection, celui d'Adolphe est muet. Ni lui ni Ellénore, personne n'a pu avouer à l'autre son amour jusqu'à ce qu'Ellénore en pérît tragiquement.

Ici nous constatons que l'échec du héros romantique peut provenir de trois facteurs sinon trois contraintes différentes : d'abord, son amour est interdit. Il est sanctionné par la morale sociale. Ensuite, il est inaccessible, c'est-à-dire que la société érige des obstacles tout autour de lui. Enfin, l'amour peut être muet. Ses affections naissent et se consomment elles-mêmes sans qu'elles soient avouées à qui elles sont portées. C'est un amour, si nous osons le dire, voué au mutisme.

Mais si le héros romantique se promène dans un désert de l'amour, il peut être consolé par ces mots d'Oberman, ce héros contemporain de René, qui semblent lui apporter le calme et la quiétude :

« Cœurs vraiment sensibles qu'une destinée sinistre a comprimés dès le printemps, qui vous blâmera de n'avoir pas aimé... ! Rien ne vous a été donné : le silence de l'amour a commencé le néant où s'éteint votre vie. »<sup>1</sup>

<sup>1</sup> SENANCOUR (E.-P. de) coté par CANAT (R.), *op.cit.*, p.267.

Ainsi dit, nous comprenons que l'amour n'est pas un bien de la destinée du héros romantique. Entre celui-ci et l'amour, règne un grand silence où nul écho ne retentit. Cependant, sa condition est ainsi fixée : ce silence n'est pas blâmable. Il lui est prédestiné. Même si ces paroles semblent consoler le héros, elles le disposent aussi à de tristesses vagues. Il ne sera jamais enchanté par ces déceptions qui se succèdent. Il est jeté dans de malheurs de toute sorte, découlant bien sûr de ce fait de perdre au lieu de gagner et d'en profiter. Le monde dans lequel il vit, loin d'être le foyer de bonheur, devient ainsi un gouffre qu'aucune lumière n'éclaire pour chasser le démon de la malchance et où les malheurs deviennent la raison de vivre du héros romantique.

### **3.2. Le héros romantique est voué au spleen**

#### **3.2.1. Le spleen, martyr du héros**

Le spleen, ce vocable d'origine anglaise et signifiant « humeur noire et dépressive », devient obscur ennui. Il se traduit, chez le héros romantique, par des manifestations psychosomatiques apparentées à des crises d'angoisse, comme la sensation d'oppression. Celle-ci aboutit à un véritable dégoût de vivre. Seul et ignoré, le héros romantique devient alors la cible de toute sorte de tirs maléfiques et il les supporte cependant. Le plus souvent, il le fait par compensation et pour faire bonne mine, sans aucun remords. C'est pour toujours prendre ses responsabilités, assumer son rôle. Il doit boire le calice jusqu'à la lie et s'enfoncer profondément dans le mal, devenu finalement sien.

En effet, le mal n'ayant jamais été l'ami de l'humanité, il finit par s'imposer au héros. Celui-ci, dépassé, ne cache plus qu'il souffre. Mais étant singulier, la souffrance qu'il endure est aussi singulière, elle n'est pas semblable

à celle que connaît tout homme. Le héros souffre en homme supérieur. Quand René racontait ses aventures malheureuses, le public a été tellement sensible à la grandeur de ses souffrances et Chactas qui l'écoutait considérait que c'est là la marque d'un esprit supérieur et dit à René :

« Si tu souffres plus qu'un autre des choses de la vie, il ne faut pas t'en étonner : une grande âme doit contenir plus de douleurs qu'une petite »<sup>1</sup>.

Ici René trouve des adjuvants, il doit supporter les grandes douleurs car ce sont elle qui lui sont dignes. Pour lui, aucun homme sur la terre, qu'il soit grand ou petit, n'a autant de douleurs que lui. Ses malheurs sont aussi supérieurs que son âme. Pour mettre en exergue cette distinction, il se vante en disant :

« un roi qui craint de perdre sa couronne par une révolution subite ne ressent pas des angoisses plus vives que les miennes »<sup>2</sup>.

Nous pouvons dire que pour le héros romantique, la souffrance change d'aspect et de signification. Elle devient une valeur à part entière, une possession des rares hommes. Même s'il en est ainsi, le héros romantique reste en proie à mille déchirements. Ainsi voit-on naître dans son cœur une mélancolie qui s'engendre au milieu des passions, surtout lorsque celles-ci se consomment d'elles-mêmes dans un cœur solitaire. Cela engendre des tourments divers et, quelque fois, inconnus. René a le cœur plein d'orages et de maux inconnus. Il ne sait pas que désirer, il est poursuivi par une force inconnue, un instinct éternel, qu'il ignore :

« Je me suis mis à sonder mon cœur, à me demander ce que je désirais, je ne le savais pas [...] Hélas je cherche seulement un bien dont l'instinct me poursuit. »<sup>3</sup>

René révèle la source de sa perpétuelle mélancolie : un bien inconnu dont l'instinct le poursuit. Il sent un besoin inconnu qui le commande et qui

<sup>1</sup> CARLIER (M.-C.), et alii, *op.cit.*, p.35.

<sup>2</sup> CHATEAUBRIAND (F.-R. de), *op.cit.*, p.78.

<sup>3</sup> Idem, p.76.

commande ses actions. Même l'examen de conscience qu'il essaie de faire ne lui révèle pas le secret et la nature de ce démon qui poursuit René. Ce n'est que les tourments du cœur dus à l'impossibilité d'atteindre un monde idéal et de jouir du présent. En réalité, il y a en René une inquiétude dévastatrice qui ne le quitte pas mais qu'il ne connaît pas. Cette obsession l'emporte au-delà des « êtres périssables ». Son cœur est tellement tourmenté qu'il ne connaît plus même de quoi aimer ou désirer.

Supérieur et souffrant dans un monde de bassesse, le héros romantique ne peut rien trouver qui éclaire ses ténèbres. La mélancolie remplit ses jours et ses nuits. Elle est inhérente à son existence. C'est ce que nous entendons dans ces jérémiades d'Oberman, dressant le bilan journalier de la vie de l'homme supérieur :

« [...] ce voile ténébreux, ces rafales orageux, ces lueurs pâles, ces déchirements prolongés, semblables à des gémissements funèbres : voilà le matin de ma vie. A midi, des tempêtes plus froides et continues ; le soir, des ténèbres plus épaisses ; et la journée de l'homme est achevée. »<sup>1</sup>

Tel est le bilan de la vie du héros romantique. Sa vie est faite de malheurs et de chagrins. Il est évident que le malheur est sur son chemin et sous son chevet.

Nous venons de dire ci-haut que le héros romantique souffre des tourments du cœur déçu par son temps. Nous voulons dire qu'il souffre de ce qu'il appelle « vice de la société ». Etant donné que c'est une société qui vante l'argent et la force physique comme seuls moyens de s'enrichir matériellement,

---

<sup>1</sup> SENANCOUR (E.-P. de), cité par MARTIN C. in *Chateaubriand, René*, Paris, Bordas, 1970, p.65.

elle accueillerait mal celui qui vante la méditation comme moyen de s'imposer et de dominer. Elle l'ignore et l'exclut. Il devient un marginal et un inadapté.

Dans ces conditions, le héros romantique ressent l'amertume qui le pousse soit à des rêveries se soldant par de vagues passions, soit par la révolte. Si René recourt à des rêveries pour pallier le vide qu'il sent tant dans la société que dans son cœur, Julien, quand à lui, recourt à l'insurrection. Il se révolte ouvertement contre la société qui est à l'origine de son malheur.

Nous pouvons admettre que vivre bien ou mal au sein de la société peut dépendre de l'individu, c'est-à-dire de ses actes dont il est responsable. L'un ou l'autre de ces cas-vivre bien ou mal- devient la réalité quand la société que fréquente cet individu le permet. Elle est un facteur important dont dépend la condition de la vie humaine. Méchante, la société prive de bonheur. Bienveillante, elle en procure. La société à laquelle appartient Julien Sorel est-elle bonne ou mauvaise ? Après être devenu précepteur chez M. de Rênal, Julien est humilié. Cependant, il est plein de fierté et son âme est généreuse. Quel drôle de fleur qui s'épanouit, souriante, sous un jaloux et ingrat soleil qui ne lui réserve qu'un laps de temps pour la dessécher ! Julien est fier et généreux mais il se voit environner d'ennemis. On maudit chaque jour, devant lui, Napoléon qu'il adore. Pour jouer son rôle de jeune prêtre dévot, Julien est obligé de maudire hautement, lui aussi, Napoléon.

Maudire et lui faire maudire son idole, vivre au milieu d'une société où règne le matérialisme et l'injustice, telle est l'origine de la mélancolie de Julien Sorel. Elle provient de la déception du temps que le titre du roman –*Le Rouge et le Noir*– suggère. En effet le rouge désignait la carrière militaire rêvée par les « Enfants du siècle », tandis que le noir évoque l'état ecclésiastique. Ce dernier est le symbole de ladite déception. Certes, vingt ans plus tôt sous l'Empire,

Julien Sorel eût été soldat. Il eût déployé à travers toute l'Europe, ses hautes qualités militaires. Mais le régime sous lequel il vit lui impose, s'il veut réussir, de se plier aux exigences des forces dominantes, celles de l'Eglise.

Quant à Adolphe, son tourment dévastateur provient sans doute de l'échec de l'amour qui grave dans son cœur une émotion génératrice d'un mal incurable. Ce tourment est la fatalité même qui l'éloigne de tout ce qui pourrait éclairer son cœur brumeux. C'est bien elle qui le pousse à aimer ; mais sa volonté est trop frêle pour réussir. Adolphe lui-même révèle le démon qui l'incline à ce genre d'amour.

Vouloir être aimé sans pouvoir aimer, voilà le ferment qui est à la base du mal dont il souffre. C'est de là que naît son état de tristesse et de dégoût. Aussi, son manque de volonté engendre-t-il une lassitude par le désœuvrement et par le manque d'intérêt. Il affirme qu'il est désintéressé par tous ceux qui l'entourent :

« Je regardais autour de moi : je ne voyais personne qui m'inspirât de l'amour »<sup>1</sup>.

### **3.2.2. Le dégoût de vivre**

Toute la vie du héros n'est marquée que par de déchirements du cœur, par l'ennui et le dégoût.

Dans la vie de tous les jours, il y a bien des situations si angoissantes que l'on sent même les jours peser lourd sur notre vie. Mais nous retrouvons le dégoût parmi les maux les plus torturants. De fait, l'on connaît le bonheur parce que les spectacles de l'extérieur nous plaisent. Dans ce cas, ils nous consolent et nous font oublier nos déboires. Mais au cas contraire, ils exacerbent notre désarroi et notre détresse et nous jettent dans un état de désintéressement. Telle est la triste condition du héros romantique. René savait d'avance que rien dans la

---

<sup>1</sup> CONSTANT (B.), *op.cit.*, p.29.

réalité ne saurait répondre à l'infini de ses aspirations. Tout ce qui est fini n'avait pour lui aucune valeur.

On peut penser que si René voit les choses ainsi, son dégoût vient de sa saturation. Autrement dit, on peut penser que le « fini » est devenu, pour lui, désuet à force d'en profiter longtemps et qu'il cherche encore du « nouveau », comme cela est naturel pour l'homme. Mais, il est rassasié sans avoir goûté, détrompé sans avoir joué. Il ne croit plus à son bonheur et considère sa vie comme sans valeur. Toutes ses réflexions sur lui et sur le monde ne lui inspirent que l'idée du néant des choses terrestres. René sent que son mal est congénital et reprend de plus belle au fur et à mesure que le temps s'écoule :

« Ce dégoût de la vie que j'avais ressenti dès mon enfance revenait avec une force nouvelle »<sup>1</sup>.

René n'a plus d'illusion de cacher son mauvais sort, comme il le dissimulait sous l'exaltation de sa grandeur. Il est né pour souffrir et il en est conscient. Il n'a plus l'idée de se faire chimériquement du bonheur. Il analyse son existence et voit sa raison de vivre :

« Je ne m'apercevais de mon existence que par un profond sentiment d'ennui »<sup>2</sup>.

René est conscient que la souffrance est son propre et son naturel. Il semble affirmer qu'il est passé par le moule du mal et que son cœur est façonné en matière d'ennui et de misère. « [...] mon cœur est naturellement pétri d'ennui et de misère »<sup>3</sup>.

L'ennui devient un mal quotidien de René. Il n'a d'autre caractère que d'être inquiet et malheureux. Il est en proie à un profond mal de vivre. Il est consumé par un incurable chagrin qui occupe toute sa vie.

---

<sup>1</sup> CHATEAUBRIAND (F-R. de), *op.cit.*, p.82.

<sup>2</sup> Idem, *Ibidem*.

<sup>3</sup> Idem, p.100.

« Mon chagrin était devenu une occupation qui remplissait mes moments »<sup>1</sup>.

### 3.2.3. Le héros voué à la solitude morale et à l'errance

En plus de la mélancolie qui génère l'ennui et le dégoût de la vie, le héros romantique est voué à un autre type de malheur. Auparavant, quand il se comportait en homme supérieur, seul et unique dans sa grandeur, il en était fier. Mais cette supériorité engendre son tragique destin : la solitude morale. Celle-ci n'est pas seulement ce fait de se trouver seul loin des autres. Elle vient aussi et surtout de ce que l'homme ne parvient pas à déchiffrer l'énigme de la vie et à éclairer le mystère de sa destinée.

En effet, de toutes les formes de tristesse que connaît le héros romantique, la solitude morale semble être parmi les plus aiguës. Il est certain qu'il y a toujours eu des âmes solitaires mais celle du héros romantique nous paraît la plus martyrisée. De sa mélancolie et de son dégoût des hommes et des choses naît ce sentiment angoissant de la solitude morale.

Certes, le héros romantique s'isole physiquement et moralement de la société. Il veut éviter tout contact avec les hommes qui ne lui inspirent que du dégoût. René préfère vivre seul et ignoré.

« Dégoûté de plus en plus par les choses et les hommes, je pris le parti de me retirer dans un faubourg pour y vivre totalement ignoré. »<sup>2</sup>

Cette décision de René nous révèle son état d'âme. Préférer vivre ignoré peut bien signifier accepter de souffrir sans broncher, sans se lamenter et sans que les autres sachent quoique ce soit qui concerne sa vie. D'ailleurs pour les héros

<sup>1</sup> Idem, Ibidem.

<sup>2</sup> CHATEAUBRIAND (F.-R. de), *op.cit.*, p.73.

romantiques, les autres n'existent pas. La foule humaine n'est qu'un désert dans lequel l'âme souffre. C'est ce que René exprime quand il dit : « Inconnu, je me mêlais à la foule ; vaste désert, d'hommes ! »<sup>1</sup>.

Ce sentiment du désert de la foule se retrouve déjà chez Rousseau, dont les héros ressemblent tout à fait à ceux de notre étude par leur ennui, leur dégoût et leur sentiment du vide. Nous retrouvons ces orages dans ces mots que Saint-Preux avait écrit à Julie, exprimant l'inutilité des hommes :

« J'entre avec une secrète horreur dans ce vaste désert du monde.  
Ce chaos ne m'offre qu'une solitude affreuse, où règne un morne  
silence. »<sup>2</sup>

Le héros romantique est un être supérieur et sa solitude l'est davantage. C'est une solitude que l'intervention de n'importe qui que ce soit ne vient dissiper. Elle est singulière comme est singulière sa victime. Le héros en souffre plus qu'aucun n'en a souffert, si bien que, dans toute sa vie, il se sent seul sur la terre. Sa solitude n'est pas partagée. Si elle était commune, au moins pour quelques-uns, le héros aurait des amis sur la terre. Il ne marcherait plus seul dans les rues, ignoré dans la foule. Il aurait des compagnons de plaintes et de pleurs, ce qui le consolerait peut-être. Hélas il est seul souffrant, il n'a aucun ami.

Le sentiment ou le fait d'être seul nous paraît comme le martyre le plus aigu, étant donné que les hommes voient une nécessité de vivre en complémentarité. La rupture ou la perturbation de celle-ci occasionne un sentiment douloureux qui harasse et écoëure, quelque égoïste soit-on. René est seul, seul pour l'éternité. Voilà où résident son malheur et son tragique destin, à propos desquels il se lamente sans cesse :

---

<sup>1</sup> Idem, *Ibidem*.

<sup>2</sup> ROUSSEAU(J-J.), cité par MARTIN (C.), *op.cit.*, p.74.

« J'étais seul, seul sur la terre [...] En regardant les lumières qui brillaient dans la demeure des hommes, je songeais que sous tant de toits habités je n'avais pas un ami. »<sup>1</sup>

René n'aime pas les hommes ni ne les comprend. De plus, il est hautement réaliste, juste et clairvoyant alors que ceux-ci sont caractérisés par la médiocrité et l'injustice. La solitude morale de René vient donc de ce fait de se sentir unique et supérieur- Il est comme un grand arbre qui, irrigué par l'eau d'un fertile oasis, domine une immense étendue désertique où règne le monde minéral. Paradoxalement, René est unique et supérieur non pas parce qu'il est nourri de bonheur mais plutôt de malheurs perpétuels qui font de lui un foyer d'orages du cœur. C'est un jeune homme précocement vieux parce qu'il est dégoûté de tout. Tout l'appelle et tout le quitte. Mais, en réalité, c'est lui-même qui abandonne tout par son désintéressement. Il est seul dans le monde, errant et solitaire au milieu des hommes qui ne lui sont pas utiles.

Ainsi, la solitude et l'errance sont des écharde qui appesantissent les malheurs du héros. L'errance, liée à la solitude, nous paraît en effet, un mal sans précédent. Elle est parmi les destins les plus tragiques. En effet quand Dieu dit à Caïn : « Tu seras errant et vagabond sur la terre »<sup>2</sup>, il savait, dans sa Toute-Puissance que la condamnation à l'errance est le pire des malédictions.

René va ça et là, tels les nuages qui errent dans le ciel. Il n'a pas d'espace vital fixe, il est toujours à la recherche d'un ailleurs somptueux et apaisant, tel un mendiant qui erre dans une campagne déserte à la recherche d'un gîte. Cela nous donne une autre connotation du désir de la mort du héros. Même si celui-ci la considère comme un signe distinctif de la bravoure et une possession non partagée, elle est, en réalité, la forme extrême de sa mélancolie. Certes, comment peut-on désirer la mort quand on est à l'aise intérieurement et

<sup>1</sup> CHATEAUBRIAND (F.-R. de), *op.cit.*, p.74.

<sup>2</sup> Bible, « Genèse », 4 :12.

avec les autres ? Seulement, le héros romantique opte pour le chemin le plus court pour s'en découdre avec sa misère. La tentation du suicide est donc une manifestation des douleurs devenues désormais insupportables. C'est son ultime moyen pour échapper au démon d'un cœur désirant et fatalement déçu.

Comme nous l'avons déjà dit, le héros romantique se juge supérieur mais n'en est jamais content. Cette contradiction existentielle trouve une explication convaincante : toute possession que l'on ne partage pas exaspère nos désirs sans remplir nos cœurs. Elle ne les nourrit pas mais les creuse et les épuise.

Dans l'exaltation de sa grandeur, le héros romantique se dit généreux. Cependant cette générosité ne va pas sans la solitude morale. C'est la solitude, disons-nous du cœur et de l'absence de l'amour. C'est le sentiment que l'homme de grandeur peut donner sa tendresse sans rien recevoir de ses bienfaits et de son amour. A ce sentiment s'ajoute une désolation qui vient de la misère d'un cœur incompris. Le héros est séparé de l'ensemble des hommes. Sa raison est solitaire et son cœur l'est davantage. Il est absent dans un monde présent et vivant. Sa solitude morale et toute sorte de spleen que connaît le héros provient de son orgueil, son mépris des hommes et du sentiment d'être autre, différent et supérieur. Ceci nous fait directement penser à ces mots de Rousseau qui commencent ses *Confessions* :

« Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus... »<sup>1</sup>

De tels sentiments poussent le héros non seulement à s'isoler moralement mais aussi physiquement de la société qu'il hait. Ce type d'isolement remonte, nous semble-t-il, au « Promeneur solitaire » de Rousseau dont l'individualisme réside dans le conflit de la nature et de la société. Selon lui, l'homme différent, c'est le vrai homme, ennemi de toute hypocrisie humaine.

---

<sup>1</sup> ROUSSEAU (J.J.), *Confessions*, Paris, Bordas, 1976, Livre I.

Ainsi, le héros romantique est un promeneur solitaire qui s'éloigne de la société qu'il hait car il le rend prisonnier. Il veut être libre hors de la société mais non dans celle-ci. Il veut vivre à part, sans rien donner aux autres et sans rien leur demander. Sa générosité qu'il s'est dit avoir n'a plus de sens. Il n'est généreux qu'envers lui-même, c'est un égoïste.

René trace une ligne entre lui et la société et exige le respect des frontières. Il n'y a rien de commun entre lui et elle. Il s'isole par dégoût et par mépris des hommes et des choses qu'il juge indignes de lui appartenir. Cet isolement n'est pas alors à prendre dans le sens de retraite des dévots qui consiste en un éloignement momentané de la société pour se recueillir et pour se préparer à un acte religieux. C'est un recroquevillement sous l'action du spleen et qui se traduit soit par des grognes soit par une manifestation de violence, ressemblant à une vaine lutte.

De ce qui précède, les héros romantiques nous paraissent de deux types : d'abord, celui du type « promeneur solitaire », puis celui du type « napoléonien ». Ces deux héros vivent différemment leur solitude. D'une part, le premier la vit passivement, il ne lutte pas mais, seulement essaie d'oublier les hommes en les méprisant à distance et en grognant dans son coin. Il peut faire ce qu'il veut pourvu qu'il vive loin des autres. D'autre part, le second, c'est-à-dire celui dont l'Empereur Napoléon est le modèle, a le culte d'énergie. Il veut ressembler à Napoléon, cet homme d'action qui a dominé le monde. Pour ce héros, le mépris des hommes ne se traduit pas par la retraite passive. Il veut conquérir son rang dans la société et contre la société. Son isolement ne se traduit pas par des paroles ni même par un silence hautains. Il s'exprime par un acte. Julien Sorel prétend engager le combat perpétuel contre la société pour se tailler une place au soleil.

Comme nous l'avons indiqué dans notre précédent chapitre, l'éloignement de la société est, en principe, le bonheur du héros et sa volupté. D'ailleurs, l'orgueil fait souvent épanouir la joie immense de celui qui se croit supérieur et différent. En effet, Stendhal nous présente Julien Sorel debout sur un roc isolé, suivant des yeux un épervier qui planait dans l'air.

« Il enviait cette force ; il enviait cet isolement »<sup>1</sup>

Comment alors cette distinction recherchée devient-elle pour le héros, une détresse de l'âme ? C'est parce que, comme nous l'avons dit ci-haut, une possession qu'on ne partage pas avec les autres vide et attriste nos cœurs plutôt que de les rendre heureux. La solitude morale est la rançon de cette supériorité qui exclut les autres car,

« un grand homme est comme l'aigle : plus il s'élève moins il est visible et il est puni de sa grandeur par la solitude de l'âme »<sup>2</sup>.

On comprend alors que la supériorité, si elle n'est que de quelques degrés, rend l'homme aimable et utile. Mais si elle est plus grande, elle rompt tout rapport entre lui et les autres. C'est ainsi que peut s'expliquer la solitude malheureuse du héros romantique. C'est un malheureux en guerre contre les autres. N'est-ce pas ce qui est indiqué dans *Le Rouge et le Noir* ?

« La physionomie de Julien était hideuse. C'était l'homme malheureux en guerre avec toute la société »<sup>3</sup>.

Julien envie la solitude et il espère y trouver du bonheur. Mais il en souffre de plus en plus fort. La solitude est l'une des souffrances atroces qu'a enduré Julien. Il l'exprime lui-même dans sa méditation qui précède son exécution, quand il maugrée : « Vivre isolé ... Quel tourment ! »<sup>4</sup>

<sup>1</sup> STENDHAL (H.-B. dit), *op.cit.*, p.180.

<sup>2</sup> Idem, *Ibidem*.

<sup>3</sup> Idem, p.410.

<sup>4</sup> Idem, p.519.

En considérant ce qu'envie le héros romantique et ce qu'il obtient, nous pourrions dire que les sortes de malheurs qu'il subit sont sa désillusion. Au départ, il est fier d'être seul et supérieur et il cherche à l'être davantage. Décidément, il le devient et s'en morfond. Il n'a d'autre caractère que d'être malheureux. Cet état l'ennuie davantage car personne ne le pleure. Il est seul souffrant; s'il se console ou se distrait, gare à lui.

En somme, la solitude morale du héros, c'est bien son individualité et son orgueil d'être non seulement supérieur et différent mais aussi plus réaliste et plus clairvoyant. Toutes ses qualités qu'il se croit posséder sont loin de lui procurer du bonheur. Plus supposées que réelles, elles fermentent en lui un état spleenétique. Son cœur devient un siège de déchirement au lieu d'être un foyer de bonheur. Il ne peut en être autrement : il est « né pour souffrir ». c'est son destin, il ne peut pas y échapper. Tous ses pas l'y emmènent, tous ses désirs et souhaits l'y inclinent. S'il veut s'isoler de la société, c'est qu'il est incompris. Il devient une case à part, la foule ne connaît ni son cœur ni son esprit. Il ne compte que sur lui-même et il n'a pas d'amis ni de société amie que lui-même. Jean-Jacques Rousseau s'était déjà plaint dans ses *Rêveries*.

« Me voici seul sur la terre, n'ayant plus de frère, de prochain,  
d'ami, de société que moi-même »<sup>1</sup>

Telle est la condition qui a fait que le héros romantique glisse dans la néant de la vie et dans une monotonie douloureuse de l'existence dans laquelle rien n'arrive. Il devient un vivant communautaire de cette phrase de René, selon laquelle « On habite avec un cœur plein un monde vide [...] L'existence est pauvre, sèche et désenchantée »<sup>2</sup>.

Cette existence malheureuse s'exprime sous un style et une tonalité tout nouveaux, suscitant une forte émotion du lecteur.

<sup>1</sup> ROUSSEAU (J.J.), cité par CANAT (R.), *op.cit.*, p. 79.

<sup>2</sup> CHATEAUBRIAND (F.R. de), *op.cit.*, p.13.

### 3.3. Etude du style et de la tonalité

Au XIX<sup>e</sup> siècle sont apparus des styles nouveaux d'expression servant à traduire l'état d'âme individuel. La littérature romantique n'hésite pas à mélanger différents styles et diverses tonalités. C'est pour chercher à embrasser la totalité du réel et les effets de contrastes. Ce mode d'expression convient aux romantiques, ces écrivains, voyageurs insatisfaits, instables jusque dans leurs attachements et inquiets de découvrir le nouveau langage qui donnerait forme à leurs aspirations. Conscient d'inaugurer une ère nouvelle, Chateaubriand écrit :

« C'est Madame de Staël, c'est Benjamin Constant ... c'est moi  
enfin qui les premiers avons parlé cette langue »<sup>1</sup>

Parler du style et de la tonalité revient à mettre en évidence les projets des auteurs et leur vision car, comme l'écrit Marcel Proust dans son *Temps retrouvé*, « le style pour l'écrivain aussi bien que la couleur pour le peintre est une question de vision. »<sup>2</sup>

En effet, Benjamin Constant étudie d'abord, sous un style narratif et lyrique le rôle de l'ennui et de l'amour-propre dans la naissance de l'amour dans son roman éponyme *Adolphe*. Puisqu'il désire être amoureux et être aimé, Adolphe se persuade qu'il aime. Les lettres qu'il écrit l'enflamment par un effet d'autosuggestion. Les obstacles, les refus nourrissent ensuite cette passion et lui confèrent un caractère obsessionnel exclusif. Constant analyse encore subtilement les relations de l'amour et du temps en évoquant non pas le malheur de n'être pas aimé mais celui d'être aimé quand on n'aime plus. Adolphe ressent l'amour d'Ellénore comme un lien qui le tient prisonnier et déplore la perte de sa jeunesse.

Le style du roman, qui mêle curieusement au feu des passions la froide lucidité de l'analyse de soi, témoigne de la difficulté d'être qui est aussi une

<sup>1</sup> CHATEAUBRIAND (F.R. de) cité par CARLIER, (M.-C.) et alii, *op.cit.*, p.13.

<sup>2</sup> PROUST (M.), *Temps retrouvé*, Paris, Gallimard, 1954, p.312.

difficulté de dire puisque la connaissance seule semble être toujours en retard sur le sentiment lui-même.

Par le truchement des héros, nous partageons la même conscience de la brièveté de la vie humaine, de sa vanité. Aussi ressentons-nous cette situation marginale de l'être d'exception muré dans sa douleur. Ensuite, la figure d'Ellénore avive chez le lecteur un sentiment de l'amour absolu et fatal, en contradiction avec la société.

Quant à l'expression de cet amour et l'emploi du langage, le roman met en cause les relations de l'amour et du langage. La tension *d'Adolphe* repose sur une parole différée à l'infini, indicible : l'aveu de la disparition de l'amour. La dissimulation et les silences forment les véritables leitmotifs du roman.

Constant fait un procès du langage. Les mots se montrent souvent impropres à traduire les sentiments amoureux. « La parole, toujours grossière et trop générale peut bien servir à les désigner mais ne sert jamais à les définir »<sup>1</sup>, dit-il. Le langage semble trompeur ou destructeur. Tantôt les mots abusent celui qui les emploie ou celle à qui ils sont adressés, tantôt ils révèlent cruellement la vérité et provoquent l'irréparable. La lettre dans laquelle Adolphe annonce au baron de T. qu'il va quitter Ellénore provoque la mort de celle-ci.

Le roman, dans sa brièveté un peu sèche fournit un témoignage psychologique de grand prix. Le récit, est plein de détails cruels qui permettent de saisir à vif le mécanisme des sentiments. Le style, presque toujours sobre, offre l'élégance et la précision qui conviennent à l'analyse. Il s'exprime sous une figure de comparaison qui domine le roman. Les personnages analysent leurs propres tempéraments en rapport avec les scènes de la nature.

---

<sup>1</sup> CONSTANT (B.) cité par CARLIER (M.-C.) et alii, op.cit., p.42.

A l'instar de Constant, Chateaubriand fait l'analyse et la peinture de l'ennui. Selon lui, l'ennui naît du désœuvrement et du sentiment d'inutilité. Il atteint les dimensions d'un véritable tourment moral. Indifférent à tout, incapable de prendre intérêt à quoi que ce soit, l'être qui s'ennuie est condamné à une perpétuelle mélancolie. C'est de l'ennui que résulte le mal de vivre qu'illustre le roman. Cette vague mélancolie que Chateaubriand appelle « le vague des passions » naît d'une quête insatisfaite de l'absolu par un être confiné dans le monde trop étroit. Ce sentiment se manifeste par une alternance d'exaltation et du désespoir et aboutit à une angoisse profonde voire à la haine de la vie et à un désir de la mort.

Le style de Chateaubriand est émouvant et persuasif. Il fait partager ses enthousiasmes ou sa mélancolie. « On ne vit que par le style »<sup>1</sup>, dit-il lui-même. Il écrit en prose mais la qualité musicale de ses phrases est exceptionnelle. Elle tient essentiellement à trois caractéristiques. D'une part, les échos sonores, les allitérations et les assonances introduisent dans sa prose des harmonies de la poésie. D'autre part, les procédés rhétoriques empruntés à l'art du discours : répétitions, balancements et groupes binaires que rend plus sensibles la lecture à voix haute. Enfin, le rythme de la phrase : après un crescendo rapide, elle descend lentement, épousant la respiration, comme la phrase du chant.

Ce mouvement nous semble correspondre à une attitude morale qui est au cœur même de l'expérience du héros du roman. Après un court moment de curiosité enthousiaste, René découvre la fatalité de l'ennui et son intérêt retombe dans une lente agonie. Et, si la magie du style de Chateaubriand survit aux modes et charme encore ses lecteurs, c'est parce que, disons-nous, le rythme musical de son style est lié à la mélancolie du sens. Cette musicalité va avec la comparaison qui abonde dans le roman où le rythme des saisons a un étroit

---

<sup>1</sup> CHATEAUBRIAND (F. R. de), cité par CARLIER (M.-C.) et alii, op.cit., p.53.

rapport avec le tempérament du héros. De surcroît, celui-ci devient tour à tour et à maintes reprises, un oiseau migrateur qui voyage dans le ciel ou un arbre qui perd ses feuilles ou encore les feuilles mêmes qui tombent mortes des branches dans la vallée. De là apparaît, à plus forte dominance, la métaphore qui donne au roman une sensibilité importante.

Signalons, en passant, que *René* et *Adolphe*, romans éponymes, s'organisent autour du paysage imaginaire qui n'est qu'une projection dans l'imaginaire. Ils nous laissent des pages pénétrantes, riches en symboles où se dessine un univers triste, désertique et solitaire révélant le tragique d'une inquiétude irrémédiable. C'est un monde froid et stérile où le règne minéral est omniprésent. La végétation n'est guère luxuriante. La nature offre une image de la mélancolie et de l'incertitude, s'apparentant profondément à l'âme du héros : le paysage est un état d'âme.

Quant à Stendhal, il s'affirme avant tout soucieux de vérité : il s'attache aux faits réels. Ainsi, son style renforce cette impression réaliste. Cependant, à bien des égards, l'idéal de ses personnages se révèle très romantique. Mais l'auteur, se voulant réaliste, semble refuser l'emphase et les épanchements du style romantique, c'est-à-dire ce caractère trop sentimental et émotionnel, trop velléitaire et malheureux. En effet, Stendhal n'hésite pas à juger ses personnages et même à se moquer d'eux quand ils deviennent trop sentimentaux ou trop velléitaires. Tantôt, il admire et justifie l'intelligence subtile de Julien Sorel.

« Aux yeux du monde, Julien sait, pour toute science, l'Ancien Testament en latin, il l'a appris par cœur et le récite [...] en commençant, si l'on veut, par le dernier verset et finissant par le premier. »<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> STENDHAL (H. B. dit), *op.cit.*, p.657.

Tantôt, il déplore et défend son caractère faible :

« Il est bien faible et la première loi de tous les êtres depuis l'insecte jusqu'au héros, est de se conserver. »<sup>1</sup>

Toutefois, si le goût de la logique pousse Stendhal à juger ou à expliquer le comportement de ses personnages, c'est d'une manière très brève.

Le style de Stendhal est simple. L'accumulation des « petits faits » qui crée un véritable art du raccourci l'emporte sur les longs commentaires. On ne rencontre pas chez lui de grands tableaux campant le décor de l'action. Le milieu ne détermine pas davantage les personnages. Refusant de donner une simple photocopie du réel, Stendhal ne retient que la typique. Son réalisme n'est d'ailleurs souvent perçu que par les yeux du personnage. Dans *Le Rouge et le Noir*, le lecteur ne connaît du séminaire de Besançon ou de Paris que ce que Julien Sorel en voit. Ce qu'il en ignore, le lecteur l'ignore.

Dans ce roman nous trouvons de fréquentes assimilations entre la description de la nature et l'état d'âme des personnages. De plus l'œuvre est dominée par des correspondances établies entre les sensations et entre les idées ainsi que des illustrations insolites. Ainsi, la métaphore est la figure de style sur laquelle est bâtie l'œuvre. Mais, à part cette dernière, nous retrouvons une certaine hyperbole dans les idées. Elle transparait à travers des exagérations et des emphases qui prêtent une grande dimension à l'ironie qui dénonce l'hypocrisie et la médiocrité de l'époque.

Enfin, les œuvres sur lesquelles s'est intéressée notre analyse sont bâties essentiellement sur trois types de tonalité. D'abord elles témoignent d'un ton pathétique. Elles créent, en effet, un sentiment d'attendrissement et cherchent parfois à émouvoir, quelque fois même, jusqu'aux larmes. De plus elles inspirent de la pitié face à des souffrances ou à des situations inhumaines que

---

<sup>1</sup> Idem, p.658.

connaissent les héros. Cela s'aperçoit à travers des champs lexicaux de la douleur, des lamentations et des métaphores et comparaisons à forte charge émotive. Celle-ci transparaît à travers les discours marqués par la passion, la souffrance et la difficulté de vivre mais encore à travers le lexique des émotions, telles que la douleur, la terreur et la pitié. Ensuite, ces romans font preuve d'un ton tragique. Cela s'observe par leurs expressions pessimistes et la marche inéluctable d'un destin qui voue les héros à la mort. Ceux-ci prennent conscience des forces qui les dominent et, le plus souvent, les écrasent malgré la résistance qu'ils leur opposent. Ils ont la conscience d'un condamné qui va au supplice. Enfin, *Le Rouge et le Noir*, *Adolphe* et *René* nous laissent sentir un ton lyrique du fait qu'ils créent entre l'auteur et le lecteur un même état d'âme. Ils font apparaître, de façon exaltée ou méditative, des sentiments intimes communs à tous les hommes. Ces effets se font produire par de fréquents champs lexicaux des sentiments tels que le regret-surtout de la vie et du temps- la tristesse du cœur, la passion et la présence des pronoms je/tu/vous. L'utilisation de ces pronoms traduit l'expression des sentiments personnels, l'extériorisation des effusions du moi.

Bref, le style romantique, avec ses tonalités, comparaisons et métaphores qu'il met à son service répond soit à l'exaltation du moi et à l'affirmation des valeurs individuelles au détriment de celles de la société soit à la conscience désenchantée et souvent ironique de tout ce qui, dans la société, fait obstacle à l'épanouissement individuel. Il s'agit, entre autres, du règne du mensonge et de l'argent, du préjugé moral et de la tyrannie la fuite inexorable du temps et l'incertitude de l'avenir. Ce style répond également à une volonté de dépasser l'échec par la méditation, le voyage, la révolte et l'exaltation de la nature.

## CONCLUSION

A la suite de la Révolution française de 1789 et de l'Empire, l'homme a souvent lutté pour une humanité plus juste et plus fraternelle. Ainsi, sur le plan littéraire est-il né le romantisme qui eut le goût à tout, pourvu que tout eût pour but l'amour et la liberté. Le romantisme fut la volonté de dire « je » au contraire du classicisme qui cherchait une sorte de vérité impersonnelle. L'homme romantique, en revanche, trouve dans la vie personnelle les sources authentiques de l'inspiration. Ce « je », qui est celui du rêve et de l'imagination, enfante, des créatures trop penseurs mais faibles et innocents, qu'incarne le héros romantique. Celui-ci se reconnaît dans son orgueil, sa supériorité et son ambition jamais satisfaite. C'est un homme toujours assoiffé de l'infini, qui s'affirme et méprise les autres. Son caractère hautain témoigne d'un homme de grandeur qui cherche dans un monde médiocre, un bien supérieur.

Quoiqu'homme d'ambition et de supériorité, le héros romantique chancelle sous le poids du « mal du siècle », une sorte de maladie morale caractérisée d'incessante insatisfaction et d'inquiétude du temps. Avivée par des passions amoureuses et des combats sociaux, cette ambition incline peu à peu le héros au dégoût de la vie et au désir de la mort.

Le héros romantique est sujet à toutes sortes de malheurs. Son ennui naît du désœuvrement qui lasse et d'un sentiment d'inutilité. Indifférent à tous, il est dans un perpétuel combat contre les hommes. Il devient une bête errante et solitaire dans la foule. La vie lui devenant dure, le héros ne prend pas intérêt à quoi que ce soit. Il éprouve du dégoût de vivre si bien qu'il désire la mort. Son attitude extravagante est un moyen pour surmonter le mal qui lui barre le chemin. Ni le rêve qui fait vaguer son imagination, ni l'évasion qui emporte son âme vers les contrées lointaines et inconnues, ni la femme qui le console ni

même la mort qui met le terme à tout, rien n'est susceptible d'égayer cette âme solitaire et déchirée : l'ennui devient sa raison de vivre.

Adolphe se sent différent des autres hommes, solitaire et incompris. Il reconnaît l'ennui et la vanité de la vie sociale et découvre l'inconstance des sentiments et ressent un profond malaise devant l'existence. S'il aspire à une autre vie, ses désirs restent vagues. Il demeure dans l'incapacité d'agir, le cœur ne cessant pas de désirer. Il a soif d'absolu et souffre des limites que lui impose sa destinée terrestre. De même René ne s'aperçoit de son existence que par un profond sentiment d'ennui. L'imagination lui est riche,, abondante et merveilleuse tandis que l'existence lui est pauvre, sèche et désenchantée. Il souffre d'un incurable ennui dû au dégoût de l'existence.

Le héros romantique ne connaît jamais du bonheur ni de la réussite- y arriver serait perdre ses qualité romantiques. Julien Sorel est en effet né pour être heureux mais l'existence lui prouve le contraire. Il entreprend une perpétuelle chasse au bonheur qui constitue le centre de ses préoccupations et la trame de son existence. Cependant, la société ne tarde pas à dresser sur son chemin des obstacles qui le renvoient à l'échec. Il devient un malheureux dont le cœur ne se nourrit que d'ennui et de déboires. Il est incompris de la société. Cette incompréhension fait qu'il se choisit non seulement les chemins les plus durs parce que ce sont les seules pistes à sa disposition, mais aussi le chemin le plus court, celui d'en finir avec la vie.

René et Adolphe semblent se morfondre du néant. Le monde qu'ils affrontent est plus imaginaire que réel, Julien Sorel, lui, fait face au monde réel, bien précis et une société bien déterminée : celle de 1830. Cependant, qu'il s'agisse des deux premiers ou de ce dernier, tous souffrent du même mal, celui de leur temps, le « mal du siècle » Chez eux, c'est la mélancolie, l'ennui et le dégoût qui font le leitmotiv de leur vie. Ce malaise moral a créé chez eux une

philosophie particulière. Ils réfléchissent sur eux-mêmes et sur le monde quand ils sont mus par l'orage intérieur. C'est pour cela qu'ils cherchent un système de résignation aux malheurs.

Nous aurons constaté que le romantisme est une manière de penser, de sentir et de vivre, une manière d'être. C'est un état d'âme mais une âme tiraillée entre des aspirations contradictoires. Cette nouvelle vision s'accompagne d'une maladie morale se manifestant par la mélancolie. Mais celle-ci ne saurait définir à elle seule le caractère du héros. Elle ne doit pas éclipser l'autre versant de sa personnalité livrée à la sensibilité et à l'imagination. Le « vague des passions » évoqué par Chateaubriand ne signifie pas la faiblesse du sentiment mais au contraire le développement de grandes passions exercées sur elles-mêmes, sans but et sans objet. Marqué par son intensité et son inconstance, le sentiment, chez le héros romantique, entre dans la spirale de l'enthousiasme et du désespoir. La souffrance elle-même devient délectable, la mélancolie devient volupté.

A ce stade, nous constatons que la méthodologie de notre travail l'a efficacement conduit aux objectifs. Elle a d'abord permis la connaissance du contexte socio-politique dans lequel les œuvres faisant objet de notre travail sont produites et la place du social dans celles-ci. Ensuite, notre méthodologie a permis de mettre en évidence une nouvelle conception de la vie et une vision particulière du monde. Enfin, elle a conduit à la connaissance de la valeur que l'individu –qui est le héros romantique– donne à soi-même. Mais, cette considération est celle de l'époque et son destin est celui de l'humaine condition.

Le héros romantique, avec tout son caractère, est le reflet de son temps. La vision qu'il a du monde, les aspirations et les malheurs qu'il endure sont ceux des hommes de son temps, celui de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

Nous sommes hautement impressionné par la plume romantique si bien que nous avons eu cette attirance d'en faire cette analyse, quelque modeste soit-elle. Certes, tant il y a toujours eu de victimes, de pleurs et de gémissements. Mais nous n'avons pas toujours eu d'esprits talentueux pour nous révéler leur for intérieur et nous émouvoir jusqu'aux larmes. Sûrement, ce ne sont pas les seuls romantiques qui ont souffert plus que d'autres et encore moins Chateaubriand, Benjamin Constant ou Stendhal. Mais ils sont les seuls doués d'un génie exceptionnel, capable d'enrichir le monde en émotions et d'avoir touché une réalité qu'on passe souvent sous silence : la réalisation de soi, dans un monde de concurrence, exige la négation des autres. Les romantiques ont pu l'exprimer sous une manière jamais atteinte. Il est au-delà de l'ordinaire de sentir leurs larmes couler jusqu'à nous, en faisant verser les nôtres ! C'est qu'ils ont bien su dire au monde, plus que ne l'ont jamais fait leurs prédécesseurs, la gravité des plaies dont souffrait l'humanité.

C'est vrai que, jusqu'à nos jours, le temps n'a jamais cessé de s'enrichir en malheurs et en victimes. Mais qui saura verser, pour lui et pour les autres, des larmes aussi pitoyables que celles de nos romantiques ? Leur langue et leur style sont inégalés pour traduire l'état d'âme non seulement de leur individualité qu'ils semblent vanter et pleurer mais aussi de toute l'époque.

Cependant, l'art et le type de héros romantiques ne sont pas mort en 1850, période qui correspond approximativement à la fin du mouvement romantique. Le héros romantique semble être plus attachant qu'exemplaire, plus humain que surhumain par son idéal humanitaire. De là viennent peut-être son succès et sa postérité. Des héros des romans du XX<sup>e</sup> siècle, comme *Le Grand Meaulnes* (1913) d'Alain-Fournier et *Le Roi des aulnes* (1970) de Michel Tournier lui ressemblent par leur quête sentimentale, solitaire et tragique et pourraient bien inspirer des travaux analogues à celui-ci.

13. CARLIER (M.-C.), et alii, *Itinéraires Littéraires, XIXe siècle*, Paris, Hatier, 1993, 576p.
14. DECESSE (R.), et GODARD (H.), *XIXe siècle. Document*, Paris, PUF, 1970, 448p. « Collection Lagarde et Michard ».
15. ESCARPIT (R.), *Sociologie de littérature*, Paris, PUF, 1973, 127p. « Que sais-je ? »
16. FORNACCIARI (M.-F.), MERCIER et KANE (M.), *Littérature française 1750-1850, Thèmes et Travaux*, Paris, Les Nouvelles Editions Africaines, 1975, 320p. « Nathan Afrique »
17. GIRARD (R.), *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961, 352p. « Pluriel »
18. GOLDMANN (L.), *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1975, 384p. « Idées ».
19. GRANT (M.) et HAZEL (J.), *Le who's who de la mythologie*, Paris, Seghers, 1973.
20. GUIRAL (P.), *La société française 1815-1914 vue par les romanciers*, Paris-Armand Colin, 1969, 612p. « Collection U ».
21. LANSON (G.) et TUFFERAU (F.), *Manuel illustré d'histoire de la littérature française des origines à l'époque contemporaine*, Paris, Hachette, 1953, 980p.
22. LUPPE (R. de), *Essais d'Art et de Philosophie. Les idées littéraires de la Madame de Staël et l'héritage des Lumières*, Paris, Gallimard, 1935, 237p. « Folio ».
23. MEEUS (A. de), *Romantisme*, Ed. Michel Albin, 1970, 481p.
24. RAIMOND (M.), *Le Roman depuis la Révolution*, Paris, A. Colin, 4<sup>e</sup> éd., 1971, 411p.
25. RAIMOND (M.), *La littérature française*, Paris, Bordas-Laffont, 1972, 317p.

26. RAIMOND (M.), *Histoire de la littérature française*, Paris, Seghers, 1962, 258p.
27. ROBICHEZ (J.), *Panorama de la littérature française*, Paris, Seghers, 1962, 258p.
28. SALOMON (P.), *Précis d'histoire de la littérature française*, Paris, Masson et Cie, 1964, 509p.
29. TADIE (J.-Y), *Introduction à la vie littéraire du XIXe siècle*, Paris, Bordas, 1970, 146p. « Etudes supérieures ».
30. ZERAFFA (M.), *Roman et Société*, Paris, PUF, Sa, 184p. « Collection Supérieur ».

### **Ouvrages critiques**

31. ALBERES (F.-M-), *Stendhal*, Paris, Editions Universitaires, 1970.
32. BANQUY (R.) et DINEGLO (M.), *La solitude*, Paris, Hachette, 1973.
33. BLINC (Q.), *Stendhal et problèmes du roman*, Paris, Corti, 1954, 591p.
34. CANAT (R.), *Une forme du mal du siècle. Du sentiment de la solitude morale chez les romantiques et les parnassiens*, Genève, Slatkine Reprints, 1967, 314p.
35. CARACCIO (A.), *Stendhal*, Paris, Hatier, 1951.
36. DEDEYAN (Ch), *Le nouveau mal du siècle de Baudelaire à nos jours*, t1, Paris, Société d'Edition d'Enseignement Supérieur, 1968, 476p.
37. FAVRE (Y.-A.), *L'écrivain et son moi*, Paris, Hachette, 1974, 112p.
38. FEYRE (H.), *Qu'est-ce que le romantisme ?* Paris, PUF, 1971, 385p. « Collection ».
39. GIOAN (P.), *Histoire générale des littératures. Le romantisme jusqu'en 1848*, Paris, Librairie Aristide Quillet, 1961, 848p.
40. MARTIN (Ch.), *Chateaubriand. René*, Paris, Bordas, 1970, 253p.

41. MARTINO (P.), *L'Époque romantique en France*, Paris, Hatier, 1966, 176p.
42. PICHARD (J.-P.), *Littérature et sensation*, Paris, Seuil, 1959, 290p.
43. STAROBINSKI (J.), *L'œil vivant. Essai* (Corneille, Racine, Rousseau, Stendhal), Paris, Gallimard, 1971, 250p. « Le chemin ».
44. VAN TIEGHEM (P.), *Le Romantisme français*, Paris, PUF, 1972, 128p. « Que sais-je ? »

### Ouvrages d'histoire

45. DE BERTIER DE SAUVIGNY, *Histoire de France*, Paris, Flammarion, 1977, 510p.
46. DUPEUX (G.), *La société française, 1789-1960*, Paris, A. Colin, 1965, 298p.
47. LATRELLE (A.), *L'ère napoléonienne*, Paris, A. Colin, 1974, 383p.
48. LEFEBVRE (G.), *Napoléon*, Paris, PUF, 1969, 626p.
49. LEFEBVRE (G.), *La Révolution française*, Paris, PUF, 1968.
50. PONTEIL (F.), *Les classes bourgeoises et l'avènement de la Démocratie, 1815-1914*, Paris, A.-Michel, 1968, 573p.

### Autres ouvrages cités

51. BAUDELAIRE (Ch.), *Les Fleurs du Mal*, Paris, Librairie Générale Française, 1972, 402p.
52. MAUPASSANT (G. de), *Histoires fantastiques*, Paris, Ecole des Loisirs, 1982.
53. MUSSET (A. de), *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 1963, « La comédie française ».
54. PROUST (M.), *Temps retrouvé*, Paris, Gallimard, 1954, 442p.