

Séquence : Parlez- moi d'amour !

Séquence élaborée par M. Alain Guerpillon, chargé de mission d'inspection, professeur agrégé au lycée Thiers à Marseille.

Corrigé des exercices

Avertissement

Les corrigés proposés ici sont à destination des professeurs dans le cadre de la préparation du cours. Ils ne constituent qu'une base de réflexion. Il faut ensuite réfléchir à la manière dont ce travail de préparation va nourrir le cours et à la démarche pédagogique à mettre en œuvre de façon à ce que le travail soit véritablement effectué avec les élèves. En aucun cas, les documents ne peuvent être dictés aux élèves ni se substituer au travail collectif de la classe.

Perspective d'ensemble :

La déclaration d'amour est un motif récurrent de la littérature romanesque, dont le romantisme a fait le moment privilégié d'une accession au sublime. Aussi est-ce ce motif dont s'emparent bien souvent les écrivains réalistes, pour le frapper de dérision au moyen de la voix distanciée du narrateur, et dénoncer ainsi ce qu'ils considèrent comme les illusions de l'idéalisme romantique. C'est dans cette perspective que s'inscrit aussi Zola ; seulement, plutôt que de recourir à la dérision, il entreprend de faire pénétrer au cœur même de la scène de déclaration amoureuse les thématiques caractéristiques du roman naturaliste. Il fait apparaître dans toute leur crudité les pulsions de vie et de mort qui habitent des personnages réduits au rang de simples jouets des forces de l'hérédité et du milieu social. C'est précisément là où le personnage romantique touchait enfin à l'absolu, que se manifeste le mieux, chez Zola, l'impossibilité d'échapper au déterminisme ; au lieu d'accéder à une transcendance, le personnage est ici rappelé à sa nature.

Lecture analytique du texte de Musset

La représentation de l'amour :

➤ L'expression d'une passion partagée :

- l'isolement qui réunit les deux amants : « Quand la vieille dame se fut retirée »1
 - thème constant « je », « elle »
 - lexique de la passion : « volupté »8, « enivrait »8, « amour »15, 15-18
 - marques de l'intensité : « la plus belle nuit du monde »3, « une clarté plus vive »4, « tout... si plein »13-14 + forme exclamative
 - jeu des sens : visuel : 4,8,..., tactile :5 ; 9 ; olfactif : 5
- ⇒ **2 subjectivités à l'unisson** (« je »/ « elle » → « nous »8,9,10 ; « notre »15 ; « tous les deux »9, « ensemble »9 ; baiser décrit comme une harmonie des corps 15/17-18 : « « J'entourai de mon bras la taille ... » / ... ses lèvres tombèrent sur les miennes » ; adj. subj. : « tiède et embaumé »5, « tièdes bouffées »9 → enivrement des sens

- **utopie** (dans le monde / hors du monde : « la plus belle nuit du monde »3 ; « et l'univers fut oublié »18;
- **au-delà du langage** : « en silence » 2
- **un décor** : un moment : la nuit ; éléments du cosmos : terre (« charmilles »10) et ciel (la lune, les étoiles3 ; importance de la lune (3,11) :
- **le sublime** : élévation (« je levai les yeux au ciel »8 ; « nous suivions au loin »10) vers une transcendance qui constitue un événement : passage au 1^{er} plan « Bientôt, je levai les yeux moi-même »8 ; sacralisation de l'instant où l'éphémère rejoint l'éternité : « Je sentis qu'un hymne de grâces s'élevait dans mon cœur, et que notre amour montait à Dieu.»14-15 et où le réel s'efface : « et l'univers fut oublié »18

⇒ moment fugitif où l'on prend conscience par l'approche d'un absolu du manque de notre existence : « Je me souvins d'un certain jour que j'avais regardé avec désespoir le vide immense de ce beau ciel ; ce souvenir me fit tressaillir ; », d'où l'étonnante expression de « volupté mélancolique » 8

Pour mieux comprendre l'expression « volupté mélancolique », voici ce qu'en dit Senancour dans la lettre XXIV de son roman *Oberman* :

Fontainebleau, 28 octobre, II.

« Lorsque les frimas s'éloignent, je m'en aperçois à peine : le printemps passe, et ne m'a pas attaché ; l'été passe, je ne le regrette point. Mais je me plais à marcher sur les feuilles tombées, aux derniers beaux jours, dans la forêt dépouillée.

D'où vient à l'homme la plus durable des jouissances de son cœur, **cette volupté de la mélancolie**, ce charme plein de secrets, qui le fait vivre de ses douleurs et s'aimer encore dans le sentiment de sa ruine ? Je m'attache à la saison heureuse qui bientôt ne sera plus : un intérêt tardif, un plaisir qui paraît contradictoire, m'amène à elle lorsqu'elle va finir. Une même loi morale me rend pénible l'idée de la destruction, et m'en fait aimer ici le sentiment dans ce qui doit cesser avant moi. Il est naturel que nous jouissions mieux de l'existence périssable, lorsque, avertis de toute sa fragilité, nous la sentons néanmoins durer en nous. Quand la mort nous sépare des choses, elles subsistent sans nous. Mais, à la chute des feuilles, la végétation s'arrête, elle meurt ; nous, nous restons pour des générations nouvelles : l'automne est délicieux parce que le printemps doit venir encore pour nous.

Le printemps est plus beau dans la nature ; mais l'homme a tellement fait, que l'automne est plus doux. La verdure qui naît, l'oiseau qui chante, la fleur qui s'ouvre ; et ce feu qui revient affermir la vie, ces ombrages qui protègent d'obscurs asiles ; et ces herbes fécondes, ces fruits sans culture, ces nuits faciles qui permettent l'indépendance ! Saison du bonheur ! je vous redoute trop dans mon ardente inquiétude. Je trouve plus de repos vers le soir de l'année : la saison où tout paraît finir est la seule où je dors en paix sur la terre de l'homme. »

Lecture analytique du texte de Chateaubriand :

Un duo d'amour

Une double déclaration d'amour ...

Un amour partagé ; l'enfermement dans le couple où chaque être ne vit que pour l'autre (8-9) :

lien 1^{ère} et 2^{ème} personnes

désignation laudative

polyptote : *amour, aimer, amant*

parallélisme des apostrophes

figure métonymique du cœur

... qui révèle un amour impossible (les figures d'opposition)

- vocabulaire : *contradiction, regret, apparent*

- syntaxe : négation (31, 35), subjonctif à valeur d'irréel (31) ; temps des verbes (31-33) : le bonheur est rejeté dans le passé (imparfait et passé composé) et le malheur est lié au présent et au futur) ; coordination adversative *et* (5, 27, 31)

- figures de style : antithèses (5 : *joie ≠ dévorer* ; 17

... à travers une parole torrentueuse et poétique

- torrentueuse : périodes (Atala : 6-13 (anaphores et parallélismes) ; 27-35 ; Chactas : 23-26)

- poétique : images (comparaisons 7, 18, métaphore 23-24) ; périphrases (10), rythmes binaires (8-17 ; 31-32 avec amplification rythmique), rythme ternaire (15-16), prose musicale : 7-8 :

3/3/5/3/5/5/3/5/6/5.

Des êtres de passion

Une sensibilité exacerbée ...

- lexique de la souffrance (noms : 26 *douleur, 28 tourment*, adjectifs : 2, 32 *triste, 17,34 affreux, affreuse*, verbes : 2 *tressaillait, 4 effrayait, 8 frémis, 9 mourir...*)

- adverbes de dramatisation : 1 *bientôt, 2 précipitamment, 4 surtout,*

- Intensifs et hyperboles : 2 *souvent, 5 toujours, 6 Que de fois, 8 toutes 32 si, 12 moins que* ; 29 *invincible, 31 suprême, 33 inexorable*

- ponctuation expressive : exclamations (1, 7, 8, 13, 17, 26, 32, 34-35), interrogations (24, 32)

- impératifs : 25, 26

- vocabulaire abstrait (*âme, cœur, pensée, espérances*) qui exprime l'intériorité de l'âme : répétition de profondes (3 ; 29), *au fond de* (4) ; vocabulaire de la dissimulation (*cache* 4, 24, 28 ; *secret* 28)

... qui engendre une relation privilégiée avec la nature ...

- correspondance entre le je et la nature dont les éléments s'inversent : « *Tu es beau comme le désert* »(7) ; « *l'incendie s'étend comme une chevelure* » (18)

- motif du feu (15-19) : une nature en feu pour dire l'embrasement de l'âme

- nature indéchiffrable (*obscurité, chaos*) qui exprime le secret que l'on ne peut révéler (*mugissement confus, gémissement des arbres, hurlement des bêtes, bourdonnement de l'incendie*) : nature qui souffre comme Atala.

... qui fait naître une émotion partagée

- l'expression du pathétique : 1 *Hélas !, 21 Quel tourment*

- l'émotion est partagée par un double récepteur : Chactas (4 *Ce qui m'effrayait surtout...*) et le lecteur puisque la souffrance amoureuse se fait spectacle (17 : *Quel affreux, quel magnifique spectacle*)

La quête de l'Idéal

Des êtres d'exception ...

- isolés : espace symbolique du refuge des deux amants : la forêt ; coupure avec le monde de la société : 29-30 ; le monde ne se réduit plus qu'aux deux amants (*sans cesse auprès de moi ... Passer ma vie à tes pieds*)

- purs : la virginité (34) ; symbolique du feu et des larmes purificatrices ; innocence de leurs relations (*Ô mon jeune amant* 6 devient à la fin *Mon jeune ami* 27) ; recherche de la transparence 25 *Ouvre-moi ton cœur ... quand un ami regarde dans notre âme*) ; sacrifice de soi (29-31)

... en conflit avec le réel ...

- vocabulaire guerrier (5 *repoussant... détruisant*, 27 *combats*, 29 *invincible*, 33 *engloutir*) ; motif de l'incendie.

- le heurt avec les institutions : la mère, la loi religieuse

- le thème du rêve : 31, 32

- l'échec final : *contradiction*, *regret* + forme négative finale (*n'avoir pas été à toi*) = amour spirituel et non charnel, amour des idées et des mots et non amour du corps physique. Le héros romantique ne s'intègre pas dans l'épaisseur du réel mais communique avec un au-delà (10 : *les Esprits invisibles*)

... et qui cherchent la fuite dans la mort

Perspective chrétienne du fait des périphrase : 33 *l'éternité va m'engloutir ... le Juge inexorable*, 34 *je vois avec joie ma virginité dévorer ma vie*.

Synthèse : Le romantisme et le personnage romantique

Ce personnage qui se révèle être ...

Un être de passion	Un être d'exception	Un être en conflit avec le monde	Un être insatisfait
<ul style="list-style-type: none">- exaltation du moi- exacerbation des émotions- élans du cœur- parole torrentueuse et lyrique	<ul style="list-style-type: none">- pureté des sentiments- souffrance qui grandit l'être et que le langage ne parvient pas à exprimer- idéalisme : refuge dans le rêve- vision poétique- vision fantastique	<ul style="list-style-type: none">- opposition et rupture avec les règles- solitude- isolement dans la nature sauvage (montagne, désert, forêt)- harmonie avec la nature sauvage (orage, vent, feu, torrent...)- en opposition à la vision prosaïque du réel ressentie comme une souillure	<ul style="list-style-type: none">- amour impossible- déchirement, souffrance et mélancolie- instabilité du moi : de l'enthousiasme à l'abattement- volonté de fuir : hors de la société (désert), hors du monde (mort)- quête d'un Absolu, d'un ailleurs (autre monde, autre vie, Dieu...)

... est caractéristique de la vision du monde du romantisme. On le nommera personnage romantique.

Lecture analytique du texte de Flaubert :

Une scène romantique ...

- **L'expression d'une passion partagée : 1^{er}§ :**
- l'isolement qui réunit les deux amants : « à l'écart »3 ; « au fond, tous les deux, cachés par l'ombre »9-10 ; comparaison « comme deux Robinsons »3-4
- thème constant « ils », pronom4 « leur », adj.« leurs »4,8 ; verbes pronominaux (« se placer »1, « se coucher »2, « s'embrasser »3) ; juxtaposition des actions(1-3) = « vivre perpétuellement »(4)
- lexique de la passion : verbes : « se coucher »2, « s'embrasser »3 ; noms : « béatitude »4, « leurs désirs »8
- marques de l'intensité : « perpétuellement »4, « béatitude »4, « le plus magnifique de la terre »5, « ne... que »8
- jeu des sens : tactile « s'embrassaient »3 ; visuel « apercevaient »5, auditif « entendaient »6
- ➔ **2 subjectivités à l'unisson** (« leur semblait 4 ; distorsion entre le lieu « petit endroit »4 et l'effet produit « le plus magnifique de la terre »5) **qui transfigure le monde ; renaissance du monde** : « n'eût commencé à »8

- **utopie** (dans le monde / hors du monde : « comme deux Robinsons »3-4, « perpétuellement »4, « béatitude »4, « le plus magnifique de la terre »4, « la barque suivait le bord des îles »9 ;
- **au-delà du langage** : « sans parler »10
- **un décor** : éléments du cosmos : terre, eau, ciel ; quiétude d'un monde enivrant (la brise soufflant dans le feuillage »6, « clapotement doux dans l'eau »12 ; importance de la lune : passage au 1^{er} plan (passé simple, « Une fois »13) : expression de la mélancolie et de la poésie 14 = aspiration à la transcendance → sublimation du réel : attitude habituelle d'Emma
- **une héroïne sublime** : Emma se fait voix poétique, égérie lamartinienne (« voix harmonieuse et faible »16, apte à transcender la misérable condition humaine vouée à la disparition (« se perdait sur les flots »16, « le vent emportait... »16). La métamorphose d'Emma en figure sainte et sublime : « s'élargissaient », « l'amincissait », « la rendait plus grande »19-20, « elle réapparaissait tout à coup comme une vision... »21-22 ; mise en abyme par le chant lamartinien de la situation des deux amants qui incarnent l'amour éternel (la barque semble avancer toute seule comme dans le poème de Lamartine).

... tournée en dérision

- **la présence du réel qui se superpose au décor** : « Les avirons carrés sonnaient entre les tolets de fer »10, « la bauce »11. Chaque élément prosaïque est transformé par des marques de subjectivité : « comme un battement de métronome »(comparaison)11 ; « son petit clapotement doux » (hypallage)12. → deux visions sont donc à l'œuvre : celle du narrateur qui précise le cadre réel et celle des personnages qui transfigure ce réel à l'aune de leurs sentiments amoureux. Effet de discordance qui rend suspect la poétisation du réel qu'entraîne l'usage de l'image. Suspicion renforcée par le comparant « le métronome » : terme technique qui renvoie à un outil pour suivre un rythme musical et obtenir une harmonie. Le narrateur donne le sentiment que les personnages se mettent en condition pour accéder mécaniquement à une vision poétique.
- **la présence distanciée du narrateur** : insistance sur l'artifice d'un discours stéréotypé : « faire des phrases »12, renforcé par le verbe « ne manquèrent pas de » = automatisme dû au conditionnement de leurs lectures : retrouver des postures que l'on identifie comme romantiques. Personnages enfermés dans un univers de cartes postales, de références littéraires qui fonctionnent comme des clichés comme le montre la périphrase utilisée pour désigner la lune : « l'astre mélancolique et plein de poésie »13-14. Le verbe « trouver »13 souligne que les personnages sont les auteurs de cette représentation qui n'est qu'artifice.

➤ **Une parodie : deux marqueurs de l'ironie flaubertienne :**

- « même »¹⁴ (= rien ne sera épargné au lecteur !) et « etc »¹⁵ qui rompt le chant lyrique de manière très prosaïque = c'est assez de cette poésie → cf jugements de Flaubert sur Lamartine : « *Mais la vérité demande des mâles plus velus que M. de Lamartine.* » (24 avril 1852)

« *Il ne restera pas de Lamartine de quoi faire un demi-volume de pièces détachées. C'est un esprit eunuque, la couille lui manque, il n'a jamais pissé que de l'eau claire.* » (6 avril 1853)

« *Ah ! voilà bien mes couillons de l'école de Lamartine ! Tas de canailles sans vergogne ni entrailles. Leur poésie est une bavachure d'eau sucrée. ... Et ils considèrent comme des fleurs blanches de l'esprit toutes ces mièvreries pudibondes...* » (20 avril 1853) ; au lecteur de savoir s'il veut « baver » comme Léon devant cette icône romantique !. Mais en même temps qu'il met un terme à la poésie lamartinienne, Flaubert s'amuse à investir le passage de références lamartiniennes :

<i>le Lac</i>	<i>Madame Bovary</i>
Un soir en silence le bruit des rameurs qui frappaient	A la nuit 9 dans le silence 11 Les avirons carrés sonnaient entre les tolets de fer 10
en cadence se peut-il que ces moments d'ivresse, Où l'amour à longs flots nous verse le bonheur, S'envolent loin de nous	comme un battement de métronome 11 et le vent emportait les roulades que Léon écoutait passer, comme des battements d'ailes, autour de lui. 16-17

(Pour un approfondissement des correspondances, voir l'analyse de Steve Murphy dans son étude de ce passage : *L'explication littéraire, Pratiques textuelles*, Armand Colin, 2006)

On peut relire les termes techniques et prosaïques (« tolets », « bauce »...) comme effets de discordance parodique au milieu de ces harmonies poétiques (« sa voix harmonieuse »¹⁶

→ **le métronome ou l'attirail poétique** : instrument pour l'étude de la musique → apprenti poète, caractère laborieux et purement technique (qui permet à Léon de ressentir des « battements d'aile »¹⁷ → caractère artificiel de cette vision poétique.

➤ **Du sublime au grotesque :**

- **La théâtralisation** : improvisation ou coup monté d'Emma pour subjuguier son amant, prêt à s'émouvoir de tous les clichés ? coup de théâtre destiné à provoquer l'émerveillement : apparition de la lune (passé simple, marqueur temporel 13) ; chant poétique d'Emma qui enchante Léon : les « roulades »¹⁶ d'Emma, emportées « par le vent » deviennent des « battements d'ailes », faisant ainsi des deux promeneurs les acteurs du poème que chante Emma. Mise en scène de la posture d'Emma qui se tient « en face »¹⁸ qui, dans un éclairage lunaire (+ présence des saules 21) et un attirail vestimentaire, devient héroïne sublime.

Alors que chez Lamartine, la voix d'Elvire vient rompre l'envolée lyrique pour consacrer à la fin la trace laissée dans la nature de leur amour : « Ils ont aimé », s'élève ici une autre voix pour d'autres traces :

- **le grotesque** : loin de l'élévation sublime, c'est du monde d'en bas que vient la chute : « par terre »²³ ; le « ruban de soie ponceau »²³ est la métonymie de l'égérie dont la voix s'élevait dans les airs. A la voix sublime répond la voix grossière et graveleuse du batelier qui dévoile, lui, tout l'attirail de la débauche. Une dernière fois, Flaubert joue de façon comique du paysage état d'âme, en faisant basculer la scène dans le mensonge.

La phrase finale se charge de détruire toute velléité poétique, en renvoyant les avirons à leur fonction première.

Conclusion

Texte qui demande un décodage. Dénonciation d'un romantisme que Flaubert juge « sans vie » et qu'incarne Lamartine mais dénonciation surtout de la bêtise des clichés qui amène à confondre la spontanéité avec la posture et la passion avec la pose.

Le réalisme comme outil de démystification.

Synthèse : Le réalisme et le personnage réaliste

Le personnage d'Emma vit dans une époque où seules comptent les valeurs de la bourgeoisie que sont l'apparence et l'argent. Or, elle se nourrit d'illusions et vit sa vie sur le modèle des héroïnes romantiques, en quête d'absolu. Cet engluement dans une réalité qui ne la satisfait pas mais à laquelle elle ne peut pas échapper est **caractéristique de la vision réaliste du monde**. En cela, elle est **un personnage réaliste**. La discordance qui naît de cette confrontation entre une conception idéaliste de la vie et une conception prosaïque et utilitariste est un puissant moteur du roman réaliste et contribue à nourrir l'ironie du narrateur.

Certains personnages réalistes, en revanche, parviendront au terme d'une initiation, en apprenant à lire correctement les marques du réel, en comprenant les règles de la société et non en cherchant à y échapper, trouveront leur place dans la société.

Lecture analytique du texte Zola, *Germinal*

Une déclaration d'amour ...

- **L'expression d'une passion partagée : une déclaration d'amour**

1 *besoin à présent de paroles et de gestes* ; 2 *bourdonnements, murmures, chants d'oiseaux* ; révélation d'un secret : 10 *muette tendresse*, 13 *et, au fond, je savais qu'un jour...* ; aveu amoureux : 5 *restons ensemble*, 12 *je t'aimais* ; 18 *il l'avait retenue sur son cœur*

un moment exceptionnel : passage du passé au présent (16 : « il suffit... ») ; du malheur (la violence de Chaval 41-42 « *giffes* », « *tuait* », « *rouée de coups* » au bonheur 10-11.

- **L'exacerbation des émotions** : le motif de la fièvre 1 *agitée, tourmentée* ; 45 *elle s'était pendue à lui* ; 24 *nouvelle crise de sanglots* ; intensif et exclamation : 5 *oh ! toujours et toujours !*

- **La quête d'un bonheur impossible** : 14 *quelque chance heureuse*, 16 *un peu de bonheur, avoir eu leur bonheur* ; le motif du rêve : 15 *secouer ce rêve, l'avait éveillée de son rêve* ; l'interdit : 12 *je me défendais de songer à toi* ; 43

... dans un cadre décalé ...

- **La discordance entre le paysage rêvé et la réalité** : 4, 26 : *eau courante, chants d'oiseaux, les blés, beau soleil*. Le rôle d'Etienne qui tente, comme Rodolphe, de ramener Catherine à la réalité : 6 *bavardage de fille heureuse*

- **dévoisement des aspirations idéalistes** : ironie tragique « ... *au fond ... nous nous mettrions ensemble* », « *quelque chance heureuse* », « *le bon coup* » 17 ; référence au divin qui bascule dans le prosaïsme d'expressions populaires et dans la superstition 25 « *Mon Dieu...* »

- **Le poids du réel : le cadre réaliste** : 26 : mise en relief : « ce n'étaient plus ..., c'étaient... » ; 27-28 *la mine éboulée, la nuit puante, la fosse, le noir* → les 3 sens (vue, odorat, ouïe sollicités mais dans des perceptions contraires) ; la vie quotidienne : 40-42

... qui met à nu l'expression du désir.

- **la crudité du langage du désir** : 5 *prends-moi*, 6 *se caressait contre lui*, 9 *la grosse envie de nous prendre* ; 41 *la tuait de ses caresses*, 45-48

- **la soif de vivre** : 48-50

- **l'exacerbation des sens physiques** : 2-6 : auditif, olfactif, visuel, tactile ; « *dans un réveil de sa virilité* » 47, « *le besoin de ne pas mourir... faire de la vie une dernière fois* » 49 : pulsion, mécanique animale.

- **la dimension fantastique de l'horreur : lexique de l'horreur** : 27-28 *la nuit puante*, 28 *l'horreur*, 34-35 *la peur*, 40 *hantait* ; les métaphores : 27 *caveau*, 33 *le sang de la veine*, 48 *cette tombe, ce lit de boue* ; figures réelles ou cauchemardesques : 40 *l'image de Chaval*, 29 *l'Homme noir* ; images figées à lire au sens propre : 23 *les ténèbres*, 48 *nuit de noces, lit de boue* ; l'opposition de forces primaires opposées ; eros et thanatos (48-50)

- **le désespoir absolu (50) et la fatalité sociale**: 40 *leur existence de chien* et les *superstitions de l'enfance* dessinent une nouvelle figure vengeresse (33) ; Régression rythmique de la dernière phrase.

SYNTHESE

Ce personnage qui, dans une époque où triomphent l'exploitation sociale des ouvriers et la misère de leurs conditions de vie, s'illusionne en croyant pouvoir échapper à son destin social, qui se trouve écrasé par des forces incontrôlables (sociales : la mine est ici comme l'image du Minotaure qui attend ses proie, d'où son nom le Voreux ; ailleurs l'hérédité physiologique qui, du fait des descendants enferme le personnage dans la folie, l'ivrognerie, la pulsion meurtrière...) **est caractéristique de la vision du monde du naturalisme qui donne à voir le réel dans toute sa crudité et toute son horreur. On le nommera personnage naturaliste.**

Corrigé de l'amorce pour l'introduction au commentaire :

La déclaration d'amour est un motif récurrent de la littérature romanesque. Dans le roman naturaliste de Zola, loin de l'idéalisme romantique ou même de l'ironie réaliste, c'est le moment où souvent s'expriment, dans toute leur crudité, les pulsions de vie et de mort qui habitent les personnages, jouets des forces de l'hérédité et du milieu social. C'est ainsi que dans cet extrait de *Germinal* ...

Corrigé pour le corpus des textes à classer

- **Textes qui ne posent pas de problèmes d'identification :**

Texte romantique : Texte 2 : Hugo, *Les Misérables*, 4^{ème} partie, V,6

Textes naturalistes : Texte 1 : Zola, *L'Assommoir*, II, 1876

Texte 3 : Zola, *Thérèse Raquin*, VII, 1867

Texte 4 : Maupassant, *Une vie*, X, 1883

- **Textes qui posent des problèmes d'identification :**

Textes réalistes : Texte 5 : Maupassant, *Une vie*, 1883

Texte 6 : Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, 1869

Autres textes romantiques possibles :

« Corinne se livrait au charme de cette soirée, s'en pénétrait avec joie ; Oswald ne pouvait cacher son émotion. Plusieurs fois il serra Corinne contre son cœur, plusieurs fois il s'éloigna, puis revint, puis s'éloigna de nouveau, pour respecter celle qui devait être la compagne de sa vie. Corinne ne pensait point aux dangers qui auraient pu l'alarmer, car telle était son estime pour Oswald, que, s'il lui avait demandé le don entier de son être, elle n'eût pas douté que cette prière ne fût le serment solennel de l'épouser ; mais elle était bien aise qu'il triomphât de lui-même et l'honorât par ce sacrifice ; et il y avait dans son âme cette plénitude de bonheur et d'amour qui ne permet pas de former un désir de plus. Oswald était bien loin de ce calme : il se sentait embrasé par les charmes de Corinne. Une fois il embrassa ses genoux avec violence, et semblait avoir perdu tout empire sur sa passion ; mais Corinne le regarda avec tant de douceur et de crainte, elle semblait tellement reconnaître son pouvoir en lui demandant de n'en pas abuser, que cette humble défense lui inspira plus de respect que toute autre.

Ils aperçurent alors dans la mer le reflet d'un flambeau qu'une main inconnue portait sur le rivage, en se rendant secrètement dans la maison voisine. - Il va voir celle qu'il aime, dit Oswald. - Oui, répondit Corinne. - Et pour moi, reprit Oswald, le bonheur de ce jour va finir. - Les regards de Corinne, élevés vers le ciel en cet instant, se remplirent de larmes. »

Mme de Staël, *Corinne*, XI, 1, 1807

« La nuit entière se passa ainsi dans l'entretien confiant, mais naïf et pur, de deux êtres qui se dévoilent innocemment leur tendresse et qui voudraient que la nuit et le silence fussent éternels pour que rien d'étranger à eux ne vînt s'interposer entre la bouche et le cœur. Sa piété et ma réserve timide, l'attendrissement même de nos âmes, éloignaient de nous tout autre danger. Le voile de nos larmes était sur nous. Il n'y a rien de si loin de la volupté que l'attendrissement. Abuser d'une pareille intimité, c'eût été profaner deux âmes.

Je tenais ses deux mains dans les miennes. Je les sentais se ranimer à la vie. J'allais lui chercher de l'eau fraîche pour boire dans le creux de ma main ou pour essuyer son front et ses joues. Je rallumais le feu en y jetant quelques branches ; puis je revenais m'asseoir sur la pierre à côté du fagot de myrte où reposait sa tête pour entendre et pour entendre encore les confidences délicieuses de son amour : comment il était né

en elle à son insu, sous les apparences d'une pure et douce amitié de soeur ; comment elle s'était d'abord alarmée, puis rassurée ; à quel signe elle avait enfin reconnu qu'elle m'aimait ; combien de marques secrètes de préférence elle m'avait données à mon insu ; quel jour elle croyait s'être trahie ; quel autre elle avait cru s'apercevoir que je la payais de retour ; les heures, les gestes, les sourires, les mots échappés et retenus, les révélations ou les nuages involontaires de nos visages pendant ces six mois. Sa mémoire avait tout conservé ; elle lui rappelait tout, comme l'herbe des montagnes du Midi, à laquelle le vent a mis le feu pendant l'été, conserve l'empreinte de l'incendie à toutes les places où la flamme a passé. »

Lamartine, Graziella, XXI, 1849

« J'entendis une des respirations de Julie plus forte et plus prolongée que les autres s'écouler lentement de ses lèvres, comme si sa poitrine eût été délivrée d'un poids qui l'eût oppressée jusqu'alors. Je fus troublé. « Vous souffrez ? lui dis-je avec tristesse. — Non, dit-elle, ce n'était pas une souffrance, mais une pensée. — À quoi pensez-vous si fortement ? repris-je. — Je pensais, me répondit-elle, que si Dieu frappait, en cet instant, d'immobilité toute la nature ; si ce soleil restait suspendu ainsi, le disque à moitié plongé derrière ces sapins qui obscurcissent le ciel ; si cette lumière et cette ombre restaient ainsi confondues et indécises dans l'atmosphère, ce lac dans la même limpidité, cet air dans la même tiédeur, ces deux bords éternellement à la même distance de ce bateau, ce même rayon de lumière éthérée sur votre front, ce même regard de votre pitié dans mes yeux, cette même possession de joie dans mon cœur, je comprendrais enfin ce que je n'avais pas compris encore depuis que je pense ou que je rêve. — Et quoi donc ? lui demandai-je avec anxiété. — L'éternité dans une minute et l'infini dans une sensation ! » s'écria-t-elle en se renversant à demi sur le bord du bateau, comme pour regarder l'eau et pour m'épargner l'embarras d'une réponse. »

Lamartine, Raphaël, XXXIV, 1849

« Quelquefois Julie pleurait tout à coup d'une tristesse étrange. C'était de me voir condamné, par cette mort toujours cachée mais toujours présente entre nous, à n'avoir devant les yeux, en elle, qu'un fantôme de bonheur qui s'évanouirait et ne me laisserait qu'un linceul dans les mains !... Elle gémissait, elle s'accusait de m'avoir inspiré une passion qui ne pourrait jamais me rendre heureux.

Raphaël

« Oh ! je voudrais mourir, mourir vite, mourir jeune et encore aimée, me disait-elle. Oui, mourir ! puisque je ne puis être à la fois que l'objet et l'illusion de l'amour pour toi ! ton délire et ton supplice tout ensemble ! Ah ! c'est le plus divin des bonheurs et la plus cruelle des condamnations confondus dans la même destinée ! que l'amour me tue ! et que tu me survives pour aimer, après moi, selon ta nature et selon ton cœur ! Je serai moins malheureuse en mourant que je ne le suis en sentant que je vis de tes peines, et que je te voue à la perpétuelle mort de ta jeunesse et de ton avenir !

— Oh ! blasphème contre la suprême félicité ! lui répondis-je en posant ma main tremblante sur ses yeux pour recueillir ses larmes. Quelle vile idée vous faites-vous donc de celui que Dieu a trouvé digne de vous rencontrer, de vous comprendre et de vous aimer ? N'y a-t-il pas plus d'océans de tendresse et de bonheur dans cette larme qui tombe toute chaude de votre cœur sur ma main et que je bois comme la goutte d'une source céleste, que dans les désirs coupables où se noient les attachements vulgaires ? Dieu m'a donné à aimer en vous plus qu'une femme ; est-ce que le feu céleste dont je brûle délicieusement ne consume pas en moi tout charbon des désirs terrestres ? Ah ! Julie, prenez de vous une idée plus digne de vous-même, et ne pleurez pas sur les peines que vous croyez m'imposer. Ma vie est un continuel débordement de bonheur, une plénitude de vous seule, une paix, un sommeil dont vous êtes le rêve. Vous m'avez transformé en une autre nature ! »

Lamartine, Raphaël, CXIV, 1849

Un texte ironique de Musset sur le romantisme :

« *Le Clerc.*

Le romantisme, mon cher monsieur ! Non, à coup sûr, ce n'est ni le mépris des unités, ni l'alliance du comique et du tragique, ni rien au monde que vous puissiez dire ; vous saisiriez vainement l'aile du papillon, la poussière qui le colore vous resterait dans les doigts. Le romantisme, c'est l'étoile qui pleure, c'

est le vent qui vagit, c' est la nuit qui frissonne, la fleur qui vole et l' oiseau qui embaume ; c' est le jet inespéré, l' extase alanguie, la citerne sous les palmiers, et l' espoir vermeil et ses mille amours, l' ange et la perle, la robe blanche des saules, ô la belle chose, monsieur ! C' est l' infini et l' étoilé, le chaud, le rompu, le désenivré, et pourtant en même temps le plein et le rond, le diamétral, le pyramidal, l' oriental, le nu à vif, l' étreint, l' embrassé, le tourbillonnant ; quelle science nouvelle ! C' est la philosophie providentielle géométrisant les faits accomplis, puis s' élançant dans le vague des expériences pour y ciseler les fibres secrètes...

Cotonet.

Monsieur, ceci est une faribole. Je sue à grosses gouttes pour vous écouter.

Le Clerc.

J'en suis fâché ; j' ai dit mon opinion, et rien au monde ne m' en fera changer. »

Musset, *Lettres de Dupuis et Cotonet*, 1837

Le jugement de Flaubert sur *Graziella* :

« Causons un peu de *Graziella*. C'est un ouvrage médiocre, quoique la meilleure chose que Lamartine ait faite en prose. (...) Et d'abord, pour parler clair, la baise-t-il, ou ne la baise-t-il pas ? Ce ne sont pas des êtres humains, mais des mannequins. - Que c'est beau ces histoires d'amour, où la chose principale est tellement entourée de mystère que l'on ne sait à quoi s'en tenir ! l'union sexuelle étant reléguée systématiquement dans l'ombre, comme boire, manger, pisser, etc ! Ce parti pris m'agace. Voilà un gaillard qui vit continuellement avec une femme qui l'aime, et qu'il aime, et jamais un désir ! Pas un nuage impur ne vient obscurcir ce lac bleuâtre ! O hypocrite ! S'il avait raconté l'histoire vraie, que c'eût été plus beau ! Mais la vérité demande des mâles plus velus que M. de Lamartine. »

Flaubert, *Correspondance*, Lettre du 24 avril 1852

Une lecture plus précise du Texte 5 (Maupassant, Une vie : "Et elle se mit à rêver...") :

Passage qui se situe au tout début du roman (ch.I) : Jeanna vient de sortir du couvent et retrouve la maison familiale de son enfance, Les Peuples. Le soir de son retour, toute à la joie de se retrouver à nouveau dans sa chambre, elle se met à sa fenêtre, regarde le paysage puis se met à rêver.

Un personnage en quête de l'aventure de l'amour:

- un texte construit comme un scénario :

- * les étapes : - ll.1-13 : la rêverie amoureuse de la rencontre sur le mode du fantasme.
 - ll. 14-25 : effectuation du fantasme.
 - ll. 26-33 : reprise de la rêverie > le couple marié

* les outils du scénario :

- l'enchaînement logique : "Et"(l. 1,13,14,29,33), "Alors"(l.26)
- l'alternance impf./passé simple > 1er plan / arrière-plan.
- le jeu des adverbes lors de la 2ème phase: "soudain(l.14)- brusquement(l.14)-tout à coup(l.19)" > effet de dramatisation et d'accélération.

- une construction intellectuelle :

* les verbes d'intériorité : "se mit à(l.1)-lui sembla(l.14)-se sentit(l.24)-cherchant à pénétrer(l.27)-échafaudant l'avenir(l.27)"

Elle se met en condition : "elle se mit à...(l.1) - longtemps(2fois l.32) afin de donner corps à son fantasme : "là(l.14)-contre(l.15)-contre(l.15)-étreindre(l.16)

* un affadissement progressif :

- "rêver(l.1) > rêverie(l.25) > rêvasser(l.32)"
- le passage de l'actif au passif : l.1 : elle se mit > l.26 : elle laissa flotter
- l'image de la dérive : "flotter(l.26)-au courant(l.26)"

- une intense vie intérieure :

* la focalisation interne : - les verbes : "elle se mit à rêver(l.1)-il lui sembla(l.14)-elle pensa(l.22)-elle se sentit(l.24)"

- le disc. ind. libre : ll.2-5 / ll.7-13 / ll.28-31

* les marques de l'exaltation :

- la ponctuation expressive : ll.2-3
- les "et"
- les adverbes : "soudain"(l.14)-brusquement(l.14)-tout à coup(l.19)"
- les rythmes binaires et ternaires : ll.4-7 - ll.9-10 / ll.20-21
- l'amplification rythmique : ll.8-9 : 3/5/6/7/9/18
- le champ lexical de l'exaltation : "emplissait(l.2)-croissante(l.2)-toute(2 fois l.6)-tellement(l.10)-tendue vers(l.17)-frisson(l.15)-courut de la tête aux pieds(l.15)-un élan de son âme affolée(l.20)-transport(l.20)-exaltation(l.25)"

- l'exacerbation des sens : # tout son corps est sollicité : ll.8-16 : "mains-cœurs-épaules de la tête aux pieds-poitrine-lèvre."

ses sens sont en éveil : l'ouïe : "entendant battre(l.9)- elle écoutait(l.22)." le toucher : répétition du verbe "sentir"(19,14,24), "serrés l'un contre l'autre(ll.8-9)-la chaleur(l.9)-les mains dans les mains(l.8)-contre elle(l.14)-frisson(l.15)-serra...contre(ll.15-16)-passa(l.17)-un baiser(l.18)" la vue : absent du début du texte, elle apparaît lorsque Jeanne est "un peu calmée"(l.26), que sa rêverie se fait "plus raisonnable"(l.27) : ll.29-31 : "elle les voyait-suivraient d'un œil ravi-échangeant...des regards."

le champ lexical de la sensualité : "la chaleur(l.9)-suave(l.10)-unis(l.10)-pénétreraient(l.11)-contre elle(l.14)-frisson de sensualité(l.15)-défaillir(l.17)-lèvre tendue(l.17)-haleine(l.18)-baiser d'amour(l.18)-élan(l.20)"

Les constructions mentales de Jeanne sur sa vie à venir qui se résume d'ailleurs à une vie amoureuse comblent le vide de son existence : "il l'emplissait depuis deux années"(l.2). Ses rêves jamais mis à

l'épreuve de la réalité se sont inscrits en elle durablement. "depuis deux années" (l.2) et ont pris la consistance du réel. Mais comme le souligne l'effet de clôture du texte : "emplissait"(l.2)-"disparaître(l.33), Jeanne a fait naître un univers sans épaisseur, vain, l'univers du vide.

L'inanité de son lyrisme extatique

"Il l'avait tenue là sévèrement enfermée, cloîtrée, ignorée, et ignorante des choses humaines. Il voulait qu'on la lui rendît chaste à dix-sept ans pour la tremper lui-même dans une sorte de bain de poésie raisonnable; et, par les champs, au milieu de la terre fécondée, ouvrir son âme, dégourdir son ignorance à l'aspect de l'amour naïf, des tendresses simples des animaux, des lois sereines de la vie."(ch.I)

- Une représentation magique de l'amour :

-une formule magique : la répétition du mot "amour"(ll.1-2) lui donne une puissance incantatoire et évocatrice.

- un pouvoir magique : * les intensifs : "toute(x2 l.6)-tellement(l.10) -plus secrètes(l.11)-pleins de(l.31)

* un lexique hyperbolique : " adorerait(l.6)-chérirait(l.6)-puissance(l.11)-indéfiniment(l.13)-indestructible(l.13)"

- un amour donné : "même pas(l.4)-n'...plus qu'(l.3)-voilà tout(l.5)-seulement(l.6)-aisément(l.11)-selle(l.11)"

- Une représentation stéréotypée de l'amour

- la fonction des italiques : "il -lui (ll.4-5) " évoquent des références romanesques, des citations.

- des scènes romantiques chargées de clichés :

* ll.6-12 :- décor : "les soirs-étoiles-nuit d'été-" évoqué à travers une image stéréotypée : " sous la cendre lumineuse qui tombait des étoiles"(ll.7-8)

- attitudes : "se promèneraient - ils iraient" décrites à travers une série de clichés "les mains dans les mains-serrés l'un contre l'autre-battre leurs cœurs"

- une représentation de conte de fées : * un amour parfait : "adorerait-chérirait-unis-tendresse-sérénité-affection"

* un amour éternel : " et cela continuerait indéfiniment-indestructible"

* ll.28-31: une vie de couple et de famille idyllique : "calme château-deux enfants-fils pour lui-fille pour elle-courant sur l'herbe-œil ravi-regards pleins de passion"

- l'importance des abstractions:

*les généralités : "L'amour(l.2)-lui(l.3)

*les imprécisions : "vague(l.14)-inconscient(l.16)-quelque chose(l.17)-presque(l.17)-sans doute(l.28-29)-"

*les comparaisons : "comme pour(l.16)-comme si(l.17)

*le vocabulaire abstrait : "âme(l.6-20)-tendresse(l.11)-pensées(l.12)-sérénité(l.13)-affection(l.13)-foi(l.20)-son espoir(l.25)-son esprit(l.26)-l'inconnu(l.17)-l'impossible(l.20)-hasards(l.21)-pressentiments(l.21)-sort(l.22)."

Il s'agit d'une représentation naïve, vaine et totalement désincarnée de l'amour. On remarque par exemple que Jeanne n'imagine pas le physique de l'homme qu'elle aimerait rencontrer. L'ensemble des procédés qui dénoncent la naïveté de Jeanne trahissent également, par la mièvrerie qu'ils mettent en valeur et par le biais de l'ironie, le jugement critique de Maupassant sur l'éducation des jeunes filles au 19ème siècle.

- la présence de l'auteur

-le regard que Jeanne porte sur la nature projette sur cette dernière les désirs de la jeune fille. Il fonctionne à un second niveau comme **un miroir ironique** que seul le lecteur interprète. Les clichés romantiques des lignes 7-8/10/17-18/32-33 (lumière de la nuit, course des étoiles, vie du printemps, course de la lune) sont significatifs d'un personnage qui ne peut échapper à ses illusions .

-certaines précisions excessives telle celle de la *ligne 30*: "*entre le platane et le tilleul*" fonctionnent comme **avertisseurs pour le lecteur** de la distance que l'auteur prend avec son personnage.

- la construction de ce passage situé au tout début du roman est une **mise en abyme** de la structure du roman et fonctionne comme **un protocole de lecture**:

ll.1-24: l'exaltation : Jeanne projette ses désirs sur le réel.

ll.24-25 l'abattement: "*triste-déception*" Jeanne prend conscience de ses constructions mentales: "*elle comprit*".

ll.26-33 :la langueur : "*calmée - elle laissa flotter-elle resta longtemps, longtemps*" :avant de plonger dans une nouvelle illusion : "*échafaudant son existence*"

Jeanne aborde la vie avec ses modèles culturels et se fait tout un roman de l'avenir qui lui est dû. Ces images surfaites sont pour elle le bonheur. Le reste du livre s'acharnera à détruire ses rêves de jeune fille et à montrer l'inanité de son lyrisme extatique.

Jeanne attend "*une aventure d'amour* " comme celle de Pyrame et Thisbé peinte sur la tapisserie de sa chambre. Elle ne trouvera que le vide : "*Oui, c'était fini d'attendre. Alors plus rien à faire, aujourd'hui, ni demain ni jamais. Elle sentait tout cela vaguement à une certaine désillusion, à un affaissement de ses rêves.*"(retour de voyage de nocces-ch.6)

CONCLUSION: **Emma** regarde le monde qui l'entoure et souhaite y accéder. Elle se montre **active** pour tenter de faire coïncider ses rêves avec le réel, ce qui la mènera jusqu'au suicide.

Jeanne ne voit pas le monde, elle le "rêvasse". Elle retombe sans cesse dans ses illusions et dans la vacuité d'une existence subie dans une totale **passivité**. Elle régressera même jusqu'à l'infantilité et même l'acte de choisir sa mort lui sera refusé.

Corrigé de la question de synthèse

Quelles représentations de l'amour sont données à voir dans ces trois textes ?

Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, 1787

Balzac, *Le Père Goriot*, 1835

Duras, *Moderato cantabile*, 1958

Les romans, selon G. Sand, sont presque tous des romans d'amour et c'est, en particulier, la relation amoureuse qui permet au roman de nous transmettre une vision de l'homme et du monde.

C'est ainsi que **la relation amoureuse** est au cœur des trois textes de notre corpus. **Scène de rupture déchirante** dans l'extrait de *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre, **discours initiatique** de Mme de Beauséant à Rastignac sur le bon usage de l'amour et des femmes dans l'extrait du *Père Goriot* de Balzac et **confrontation entre l'ordre du désir qui hante le monde intérieur d'Anne et l'ordre social et moral** dans l'extrait de *Moderato cantabile* de M. Duras.

Il est remarquable de constater d'abord que **l'amour, au sens de la passion amoureuse, apparaît comme étranger au monde social**. La passion amoureuse dans le roman de la fin du XVIII^{ème} siècle, qui **se dit toujours de façon détournée**, comme le montre l'emploi du terme « *amitié* » ou l'euphémisme « *tu m'es beaucoup plus cher qu'un frère* » est une relation fusionnelle unissant à toutes les phrases le « *je* » et le « *tu* » et l'évocation du départ décrit comme un déchirement d'une part de soi-même quand Virginie utilise l'expression « *me séparer de moi-même* ». Face à ces valeurs d'authenticité et de don de soi pour l'autre s'oppose une représentation du monde où **les valeurs sont celles de la cupidité, du paraître, de l'asservissement et de la hiérarchie**. Paul y serait « *esclave* » et Virginie va y chercher « *la fortune* » et « *la grandeur* ». De même, loin du lyrisme élégiaque du premier texte, Mme de Beauséant, dans un discours didactique, offre au jeune Rastignac les moyens de comprendre le fonctionnement social qui doit lui permettre de « *parvenir* ». Là encore, la vision est celle d'un monde où triomphent **le cynisme et la dissimulation** comme le soulignent les expressions redondantes « *cachez-le* », « *ne le laissez jamais soupçonner* », « *gardez bien votre secret* », « *ne le livrez pas* », « *apprenez à vous méfier* ». Dans un tel monde, la passion authentique (« *un sentiment vrai* ») n'a pas de place et les êtres ne sont que les instruments d'une **réussite égocentrique** comme le souligne la comparaison péjorative des chevaux de poste et le verbe prosaïque « *crever* ». La représentation du monde social comme monde de l'artifice est enfin bien rendue dans l'extrait de Duras à travers cette **parole impersonnelle** du « *on* » qui fonctionne comme une instance morale qui juge la « *victime* ». Le comportement et l'ivresse d'Anne apparaissent scandaleux comme son refus du canard qui sonne comme une véritable **trahison à l'ordre du groupe** de celles qui, en rangs serrés « *feront front* », figées dans la posture d'« *épouses* ». Là encore, le sentiment authentique, qui est celui du désir amoureux, que symbolisent le parfum sensuel du magnolia et la chanson de l'homme étendu sur la plage, apparaît comme étranger à l'ordre social et aux paroles stéréotypées d'une morale bourgeoise auquel succède un « *silence* » comminatoire qui expulse celle qui ne respecte pas les règles du groupe. L'écriture de Duras dans l'enchevêtrement des voix qui juxtapose la voix du groupe, celle d'Anne et celle du narrateur permet de rendre sensible l'écart qui se creuse entre la parole sociale figée et celle, vertigineuse, qui explore, dans **l'ivresse, les désirs les plus inavouables**.

Au terme de ce parcours, ce sont bien deux représentations du monde qui s'opposent et à chaque fois l'ordre social est présenté comme menaçant : partir c'est mourir pour Paul et Virginie, comme le souligne le jeu des antithèses à la fin du discours de Virginie (« *je reste, je pars, je vis, je meurs* »), entrer dans le monde relève d'un combat pour Mme de Beauséant et Rastignac aura bien besoin de ce « *fil d'Ariane* » que lui propose Mme de Beauséant pour affronter le Minotaure, refuser de jouer le jeu social à l'occasion d'un repas, c'est transgresser l'ordre auquel on appartient et risquer l'ostracisme, comme le met en valeur le silence qui finit par entourer Anne. Pour autant si **Paul et Virginie nous apparaissent totalement étrangers à cet ordre social**, qui est celui du réel, et si **Anne nous semble un personnage en quête d'elle-même et proche de la rupture d'avec le milieu qui l'a façonnée, Mme de Beauséant et Rastignac au contraire**

apparaissent totalement adhérer au « livre du monde » qu'il ne s'agit pas, ici, de contester mais au contraire de bien lire.

Correction du travail d'écriture

« Mon idéal, ce serait de travailler tranquille, de manger toujours du pain, d'avoir un trou un peu propre pour dormir, vous savez, un lit, une table et deux chaises, pas davantage... Ah ! Je voudrais aussi élever mes enfants, en faire de bons sujets, si c'était possible... [...] »

Il y a encore un idéal, ce serait de ne pas être battue, si je me remettais jamais en ménage ; non, ça ne me plairait pas d'être battue... Et c'est tout, vous voyez, c'est tout...

Elle cherchait, interrogeait ses désirs, ne trouvait plus rien de sérieux qui la tentât. Cependant, elle reprit, après avoir hésité :

– Oui, on peut à la fin avoir le désir de mourir dans son lit... Moi, après avoir bien trimé toute ma vie, je mourrais volontiers dans mon lit, chez moi.

Et elle se leva. Coupeau, qui approuvait vivement ses souhaits, était déjà debout, s'inquiétant de l'heure. Mais ils ne sortirent pas tout de suite ; [...]

Gervaise porte son regard sur l'alambic

Alors, Gervaise, prise d'un frisson, recula ; et elle tâchait de sourire, en murmurant :

– C'est bête, ça me fait froid, cette machine... la boisson me fait froid...

Puis, revenant sur l'idée qu'elle caressait d'un bonheur parfait :

– Hein ? n'est-ce pas ? ça vaudrait bien mieux : travailler, manger du pain, avoir un trou à soi, élever ses enfants, mourir dans son lit...

– Et ne pas être battue, ajouta Coupeau gaiement. Mais je ne vous battrais pas, moi, si vous vouliez, madame Gervaise... [...]

– Il n'y a pas de crainte, je ne bois jamais, puis je vous aime trop... Voyons, c'est pour ce soir, nous nous chaufferons les petons.

Il avait baissé la voix, il lui parlait dans le cou, tandis qu'elle s'ouvrait un chemin, son panier en avant, au milieu des hommes. Mais elle dit encore non, de la tête, à plusieurs reprises. Pourtant, elle se retournait, lui souriait, semblait heureuse de savoir qu'il ne buvait pas. Bien sûr, elle lui aurait dit oui, si elle ne s'était pas juré de ne point se remettre avec un homme. Enfin, ils gagnèrent la porte, ils sortirent. »

Zola, *L'Assommoir*, 1876

Zola et la peinture : Deux extraits de l'Œuvre, 1886 :

Extrait n°1 : chapitre II

Il poursuivit avec violence, sabrant à grands coups le veston de velours, se fouettant dans son intransigeance qui ne respectait personne :

— Tous des barbouilleurs d'images à deux sous, des réputations volées, des imbéciles ou des malins à genoux devant la bêtise publique ! Pas un gaillard qui flanque une gifle aux bourgeois !... Tiens ! le père Ingres, tu sais s'il me tourne sur le cœur, celui-là, avec sa peinture glaireuse ? Eh bien ! c'est tout de même un sacré bonhomme, et je le trouve très crâne, et je lui tire mon chapeau, car il se fichait de tout, il avait un dessin du tonnerre de Dieu, qu'il a fait avaler de force aux idiots, qui croient aujourd'hui le comprendre... Après ça, entends-tu ! ils ne sont que deux, Delacroix et Courbet. Le reste, c'est de la fripouille... Hein ? le vieux lion romantique, quelle fière allure ! En voilà un décorateur qui faisait flamber les tons ! Et quelle poigne ! Il aurait couvert les murs de Paris, si on les lui avait donnés : sa palette bouillait et débordait. Je sais bien, ce n'était que de la fantasmagorie ; mais, tant pis ! ça me gratte, il fallait ça, pour incendier l'École... Puis, l'autre est venu, un rude ouvrier, le plus vraiment peintre du siècle, et d'un métier absolument classique, ce que pas un de ces crétins n'a senti. Ils ont hurlé, parbleu ! ils ont crié à la profanation, au réalisme, lorsque ce fameux réalisme n'était guère que dans les sujets ; tandis que la vision restait celle des vieux maîtres et que la facture reprenait et continuait les beaux morceaux de nos musées... Tous les deux, Delacroix et Courbet, se sont produits à l'heure voulue. Ils ont fait chacun son pas en avant. Et maintenant, oh ! maintenant...

Il se tut, se recula pour juger l'effet, s'absorba une minute dans la sensation de son œuvre, puis repartit :

— Maintenant, il faut autre chose... Ah ! quoi ? je ne sais pas au juste ! Si je savais et si je pouvais, je serais très fort. Oui, il n'y aurait plus que moi... Mais ce que je sens, c'est que le grand décor romantique de Delacroix craque et s'effondre ; et c'est encore que la peinture noire de Courbet empoisonne déjà le renfermé, le moisi de l'atelier où le soleil n'entre jamais... Comprends-tu, il faut peut-être le soleil, il faut le plein air, une peinture claire et jeune, les choses et les êtres tels qu'ils se comportent dans de la vraie lumière, enfin je ne puis pas dire, moi ! notre peinture à nous, la peinture que nos yeux d'aujourd'hui doivent faire et regarder.

Sa voix s'éteignit de nouveau, il bégayait, n'arrivait pas à formuler la sourde éclosion d'avenir qui montait en lui. Un grand silence tomba, pendant qu'il achevait d'ébaucher le veston de velours, frémissant.

Sandoz l'avait écouté, sans lâcher la pose. Et, le dos tourné, comme s'il eût parlé au mur, dans un rêve ; il dit alors à son tour :

— Non, non, on ne sait pas, il faudrait savoir... Moi, chaque fois qu'un professeur a voulu m'imposer une vérité, j'ai eu une révolte de défiance, en songeant : « Il se trompe ou il me trompe. » Leurs idées m'exaspèrent, il me semble que la vérité est plus large... Ah ! que ce serait beau, si l'on donnait son existence entière à une œuvre, où l'on tâcherait de mettre les choses, les bêtes, les hommes, l'arche immense ! Et pas dans l'ordre des manuels de philosophie, selon la hiérarchie imbécile dont notre orgueil se berce ; mais en pleine coulée de la vie universelle, un monde où nous ne serions qu'un accident, où le chien qui passe, et jusqu'à la pierre des chemins, nous complèteraient, nous expliqueraient ; enfin, le grand tout, sans haut ni bas, ni sale ni propre, tel qu'il fonctionne... Bien sûr, c'est à la science que doivent s'adresser les romanciers et les poètes, elle est aujourd'hui l'unique source possible. Mais, voilà ! que lui prendre, comment marcher avec elle ? Tout de suite, je sens que je patauge... Ah ! si je savais, si je savais, quelle série de bouquins je lancerais à la tête de la foule !

Il se tut, lui aussi. L'hiver précédent, il avait publié son premier livre, une suite d'esquisses aimables, rapportées de Plassans, parmi lesquelles quelques notes plus rudes indiquaient seules le révolté, le passionné de vérité et de puissance. Et, depuis, il tâtonnait, il s'interrogeait dans le tourment des idées, confuses encore, qui battaient son crâne. D'abord, épris des besognes géantes, il avait eu le projet d'une genèse de l'univers, en trois phases : la création, rétablie d'après la science ; l'histoire de l'humanité, arrivant à son heure jouer son rôle, dans la chaîne des êtres ; l'avenir, les êtres se succédant toujours, achevant de créer le monde, par le travail sans fin de la vie. Mais il s'était refroidi devant les hypothèses trop

hasardées de cette troisième phase ; et il cherchait un cadre plus resserré, plus humain, où il ferait tenir pourtant sa vaste ambition.

— Ah ! tout voir et tout peindre ! reprit Claude, après un long intervalle. Avec des lieues de murailles à couvrir, décorer les gares, les halles, les mairies, tout ce qu'on bâtira, quand les architectes ne seront plus des crétins ! Et il ne faudra que des muscles et une tête solides, car ce ne sont pas les sujets qui manqueront... Hein ? la vie telle qu'elle passe dans les rues, la vie des pauvres et des riches, aux marchés, aux courses, sur les boulevards, au fond des ruelles populeuses ; et tous les métiers en branle ; et toutes les passions remises debout, sous le plein jour ; et les paysans, et les bêtes, et les campagnes !... On verra, on verra, si je ne suis pas une brute ! J'en ai des fourmillements dans les mains. Oui ! toute la vie moderne ! Des fresques hautes comme le Panthéon ! Une sacrée suite de toiles à faire éclater le Louvre ! Dès qu'ils étaient ensemble, le peintre et l'écrivain en arrivaient d'ordinaire à cette exaltation. Ils se fouettaient mutuellement, ils s'affolaient de gloire ; et il y avait là une telle envolée de jeunesse, une telle passion du travail, qu'eux-mêmes souriaient ensuite de ces grands rêves d'orgueil, ragailardis, comme entretenus en souplesse et en force.

Extrait n°2 : chapitre VII

Mais Sandoz, assis devant sa table, les coudes parmi les pages du livre en train, écrites dans la matinée, se mit à parler du premier roman de sa série, qu'il avait publié en octobre. Ah ! on le lui arrangeait, son pauvre bouquin ! C'était un égorgement, un massacre, toute la critique hurlant à ses trousses, une bordée d'imprécations, comme s'il eût assassiné les gens, à la corne d'un bois. Et il en riait, excité plutôt, les épaules solides, avec la tranquille carrure du travailleur qui sait où il va. Un étonnement seul lui restait, la profonde inintelligence de ces gaillards, dont les articles bâclés sur des coins de bureau, le couvraient de boue, sans paraître soupçonner la moindre de ses intentions. Tout se trouvait jeté dans le baquet aux injures : son étude nouvelle de l'homme physiologique, le rôle tout-puissant rendu aux milieux, la vaste nature éternellement en création, la vie enfin, la vie totale, universelle, qui va d'un bout de l'animalité à l'autre, sans haut ni bas, sans beauté ni laideur ; et les audaces de langage, la conviction que tout doit se dire, qu'il y a des mots abominables nécessaires comme des fers rouges, qu'une langue sort enrichie de ces bains de force ; et surtout l'acte sexuel, l'origine et l'achèvement continu du monde, tiré de la honte où on le cache, remis dans sa gloire, sous le soleil. Qu'on se fâchât, il l'admettait aisément ; mais il aurait voulu au moins qu'on lui fît l'honneur de comprendre et de se fâcher pour ses audaces, non pour les saletés imbéciles qu'on lui prêtait.

— Tiens ! continua-t-il, je crois qu'il y a encore plus de niais que de méchants... C'est la forme qui les enrage en moi, la phrase écrite, l'image, la vie du style. Oui, la haine de la littérature, toute la bourgeoisie en crève !

Zola et la « littérature obscène »

Deux extraits tirés du *Roman expérimental*, « De la critique », « la littérature obscène », 1880

Extrait n°1 :

« Pour moi, l'ignoble commence où finit le talent. Je n'ai qu'un dégoût, la bêtise. Mais mon époque me gardait encore un étonnement. Voilà que l'on m'a appris tout d'un coup que le *Gil Blas*¹ était mon œuvre, le fils de mes entrailles. Ce n'est plus la faute à Voltaire, c'est la faute à Zola. En tout cas, le *Gil Blas* serait un fils bien dénaturé, car il mange son père chaque fois qu'il le nomme. Je n'y ai pas encore trouvé sur moi une ligne, je ne dirai pas aimable, mais simplement polie. On pourrait y compter jusqu'à trois hommes qui font publiquement profession de me détester. Avouez que ce serait là un enfant qui désolerait mes vieux jours, si j'avais la moindre certitude de paternité.

Mais non, je me tâte, j'interroge mon cœur, et la voix du sang ne parle pas. En toute honte de ma stérilité, je dois rendre l'enfant à Boccace et à Brantôme². Je ne me sens pas gai du tout, pas aimable, pas polisson, incapable de chatouiller les dames. Je suis un tragique qui se fâche, un broyeur de noir que le co-

cuage ne déride pas ; et c'est mal connaître les lois de l'hérédité que de vouloir asseoir sur mes genoux d'homme hypocondre cet aimable poupon enrubanné qui fait déjà des farces avec sa nourrice. N'êtes-vous pas stupéfait des jugements extraordinaires de la critique contemporaine, je parle de cette critique courante qui emplît les journaux ? Elle ne met pas un seul écrivain en sa place ; elle n'étudie pas, elle ne classe pas ; elle part sur un mot, sur une idée toute faite, sans tenir compte du vrai tempérament et de la vraie fonction de l'écrivain. »

Le *Gil Blas*, enfant de *L'Assommoir* et de *Natta*, mais grand Dieu ! c'est Jérémie accouchant de Piron³ — j'ajoute toutes proportions gardées, pour qu'on ne m'accuse pas de me placer au rang des prophètes. Quels jolis articles mes amis m'envoient ! J'en ai là une douzaine sous les yeux. On m'y accuse carrément de faire mal tourner le siècle. Un surtout est incroyable : il y est dit en toutes lettres que j'ai inventé la littérature obscène. Hélas ! non, monsieur, je n'ai rien inventé, et on me l'a même reproché fort durement. Il faudrait pourtant vous entendre avec vos confrères : si je copie tout le monde, si je ne suis qu'une dégénérescence de mes aînés, mon influence ne saurait être ni si terrible ni si décisive. Pourquoi ne dites-vous pas aussi que j'ai inventé le vice ? Cela me mettrait du coup en tiers avec Adam et Eve, dans le paradis terrestre. Il est léger, pour un garçon qui se pique d'avoir fait ses classes, d'effacer d'un trait de plume tant d'œuvres fortes et charmantes, écrites dans toutes les langues du monde, et de faire commencer à *L'Assommoir* et à *Nana* ce que vous appelez si naïvement la littérature obscène.

1. Journal contemporain spécialisé dans les chroniques et les récits de mœurs, frôlant parfois le graveleux.

2. Boccace (1313-1375), poète italien, auteur du *Décameron* ; Brantôme (1535-1614), mémorialiste, auteur de *Vies des dames illustres* et de *Vies des dames galantes*.

3. Piron (1689-1773) poète français, dont l'œuvre la plus connue est une comédie, *La Métromanie* (1738).

Extrait n°2 :

« Ce serait une étude bien intéressante que cette longue éducation de la pudeur. Nous en sommes arrivés à placer toute la pudeur en un point ; et quand ce point est caché, ou simplement passé sous silence, tout va bien, la morale est sauvée. Cela rappelle la naïveté de l'autruche qui se croit invisible, lorsqu'elle a mis la tête derrière un caillou. Nous autres, nous cachons le sexe ; une feuille de vigne suffit, parfois même un pain à cacheter ; dès lors, dès que nous avons supprimé le sexe, nous pouvons tout montrer, les infirmités des membres, les plaies de la poitrine, les boutons de la face. On ment, on vole, on tue à visage découvert ; mais, si l'on aimait en plein soleil, on serait hué et lapidé. Comment l'honneur a-t-il fini par se réfugier là ? Comment un romancier, qui peut raconter un meurtre dans ses circonstances les plus horribles, ne pourra-t-il peindre l'accouplement de deux époux, sans être livré au dégoût des honnêtes gens et à la sévérité de la justice ? Le meurtre est donc plus propre et moins honteux que l'acte de la génération ? Il est donc plus convenable de tuer un être que d'en faire un ? Absolument, je ne comprends pas. Remarquez que l'Antiquité, les peuples enfants, grandis au soleil, promenaient des phallus et les baisaient avec dévotion. Il a fallu l'idée chrétienne de l'indignité du corps pour rendre le sexe honteux et mettre la perfection morale dans la chasteté. L'homme n'a plus été fait pour se reproduire, mais pour mourir. On a prêché la mort de tout, on a mis le bonheur et la puissance hors du monde. De là nos générations qui grelottent, qui se cachent, qui consentent encore à manger en public, mais qui ne s'y reproduisent pas, qui ont fait en un mot des organes perpétuant la race une honte dont on ne peut parler, bien qu'on en abuse jusqu'à la ruine et à la mort. Je n'ai pas envie de philosopher, de chercher si la pudeur est un sentiment naturel ou un sentiment d'éducation. Je m'étonne et je déplore simplement en écrivain que l'étude du sexe, j'entends dans ses vérités physiologiques, nous soit interdite comme une ordure presque infamante. »