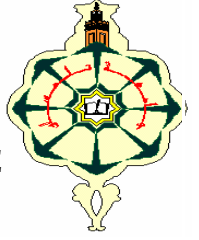


REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique



Université Abou Bakr Belkaïd de Tlemcen
Faculté des Lettres et des langues étrangères

Ecole Doctorale de Français
Pôle Ouest
Antenne de Tlemcen

Thèse pour l'obtention du doctorat en Sciences des Textes Littéraires

Spécialité :
Sciences des textes littéraires

**Place de *Dominique d'Eugène Fromentin* dans le
roman werthérien : Étude comparative**

Présentée par : **Nassima Kacimi**

Sous la direction de : **Mohammed Hadjadj Aoul**
Agnès Spiquel

Thèse soutenue publiquement devant le jury composé de :

Pr. Zoubir Derragui	Université de Tlemcen	Président
Pr. Agnes Spiquel	Université de Valenciennes	Co-rapporteur
M.c. Mohammed Hadjadj-Aoul	Université de Tlemcen	Rapporteur
Pr. Jean Marc Moura	Université de Paris 10	Examineur
Pr. Boumediene Benmoussat	Université de Tlemcen	Examineur
M.c. Faouzia Bendjlid	Université d'Oran	Examinatrice

-Année 2011-2012-



Après la santé et la vertu, il n'y a rien de plus précieux au monde que le savoir, et rien n'est plus facile à acquérir. Toute la difficulté consiste à être calme et à savoir dépenser le temps que, du reste, nous ne pouvons remettre en réserve.

Goethe, Maximes et réflexions, traduction de Sigismond Sklover.



*A mon époux et à mes adorables
enfants Imene et Younes*

Remerciements :

Mes plus sincères remerciements à :

Mr Mohammed Hadjadj-Aoul et à Mme Agnès Spiquel pour avoir accepté de diriger mon travail, pour leurs précieuses instructions et conseils donnés tout au long de la rédaction de la thèse.

Mr Boumediene Benmoussat pour ses encouragements.

Tous les membres du jury qui ont accepté d'évaluer ce modeste travail.

Ma famille pour leur soutien et leurs encouragements.

Mes deux belles -sœurs, notamment à Nesrine.



Introduction

Les Souffrances du jeune Werther, roman épistolaire de Goethe (1749-1832) publié en 1774 à Leipzig sans nom d'auteur, connaît un succès incroyable, en Allemagne d'abord et dans toute l'Europe ensuite. Le roman lui vaut un début de reconnaissance et de succès ; âgé de 25 ans, le jeune Allemand écrit une des plus belles œuvres de la littérature allemande. Aucun autre livre de Goethe ne fut autant lu par ses contemporains.

Le roman raconte l'histoire d'un jeune homme nommé Werther, exilé loin de ses proches à la quête d'une charge chez un marquis de province, qui rencontre une jeune femme, Charlotte, dont il s'éprend dès le premier regard. Hélas, cette dernière est déjà promise à son ami Albert. Cette histoire qui a connu un immense succès au XVIIIe siècle s'inscrit en plein dans le mouvement romantique : l'exaltation de l'âme, la passion, l'amour, le refus de la raison, propres aux romantiques de la fin du siècle des Lumières. C'est la mélancolie, la décadence que l'on retrouve ici ; c'est l'histoire d'une passion qui se métamorphose en cauchemar.

A la lecture de cette œuvre monumentale, nous avons découvert une littérature de grande qualité. Ce roman appartient à la grande littérature universelle. Il a influencé de nombreux artistes et romanciers ; il en existe des parodies, des imitations et des traductions dans de nombreuses langues étrangères.

Vu que la langue allemande n'est pas à notre portée, nous avons eu recours à une traduction des *Souffrances du jeune Werther* ; notre choix s'est arrêté sur celle de Pierre Leroux revue par Christian Helmreich (édition de 1999). Pour notre travail de recherche sur le roman werthérien, nous avons délimité un corpus

représentatif à savoir : *Adolphe* (1816) de Benjamin Constant (1760-1830) et *Dominique*(1863) d'Eugène Fromentin (1820-1876).

Benjamin Constant, homme politique et écrivain franco-suisse, écrit une histoire qui se rapproche de celle de *Dominique* et de *Werther* : un jeune homme tombe amoureux d'une femme plus âgée que lui « Ellénore » ; cette histoire d'amour devient rapidement malheureuse et Adolphe ne peut assumer une rupture. Dans son roman, Constant conte l'histoire d'un écrivain, son expérience amoureuse, en se servant de la fiction. Ses personnages lui servent à exprimer sa réaction envers l'amour et surtout envers les femmes.

Eugène Fromentin, quant à lui, est connu surtout par son roman idéaliste *Dominique*, écrit en marge du romantisme. Cet unique récit transpose des souvenirs et des confessions. Dominique se lie d'amitié avec Olivier, le cousin de Madeleine dont il tombe amoureux ; un amour presque parfait mais impossible puisqu'elle a déjà un prétendant. Le héros de Fromentin lutte pour garder cet amour mais en vain. Ce personnage est différent de Werther ; c'est un homme exemplaire qui évoque des souvenirs d'un passé qui restera à tout jamais derrière lui. *Dominique* est considéré comme une œuvre d'inspiration autobiographique par ses analyses psychologiques et morales.

Pourquoi avons-nous opté pour un tel sujet ?

Nous avons toujours souhaité travailler sur Goethe. Son roman *Werther* a toujours éveillé chez nous un sentiment de curiosité et de plaisir. Puis, après réflexion, nous avons désiré travailler sur Constant pour son écriture de l'inconstance, de la culpabilité et de la souffrance. Nous avons alors opté pour ces

deux récits que leur écriture relie et sépare à la fois, et dont l'expérience et l'origine sont également différentes.

Puis, notre motivation nous a conduits à voir au-delà des œuvres romantiques. *Dominique* est une œuvre qui marque sa différence : Goethe et Constant s'inscrivent dans le préromantisme alors que Fromentin écrit pendant la période réaliste ; mais le lecteur a une impression de déjà vu et suit dans son livre tout un cheminement de la mémoire et des souvenirs.

C'est précisément ce mal être et cette nostalgie qui retient le plus notre attention. Les trois romans nous offrent des représentations différentes de la mélancolie, de cet état second dans lequel est plongé le personnage.

Ce qui est intéressant aussi, c'est que ces romans ont pour trait commun d'être des œuvres d'inspiration autobiographique où le héros dévoile ses souvenirs passés. Il s'agit d'un même discours mais transposé sous différentes formes ; ces trois textes définissent, chacun à sa manière, d'une façon ou d'une autre les sentiments des personnages.

La réflexion proposée donc dans la présente thèse instaure un parallèle entre trois récits qui montrent bien la présence incontournable de deux sortes de quête : la recherche de l'autre, « la quête d'amour » d'une part, et d'autre part la recherche de soi, souvent liée à un « dégoût de la vie dû aux pressions de la société ».

Le choix du corpus repose sur cette dualité de quêtes qui se développe dans le texte, qui se voit et se lit à travers les

personnages qui deviennent porte-parole de l'écrivain et de toute une génération. Les œuvres retenues sont issues de contextes différents ; elles proviennent de cultures différentes : Goethe est allemand, Constant est franco-suisse, tandis que Fromentin est de nationalité française. Comment les romans, malgré des racines différentes, présentent-ils des similitudes et des convergences ? Comment convergent-ils vers un même parcours amoureux et romantique vu les dates qui les séparent ?

A travers ces interrogations, se découvre toute l'utilité du comparatisme. Cette méthode comparatiste nous permettra d'établir des liens entre les différentes écritures. En effet, rappelons-le ; comme c'est précisé dans le manuel signé par Brunel-Pichois-Rousseau p 150 :

La littérature comparée est l'art méthodique, par la recherche de liens d'analogie, de parenté et d'influence, de rapprocher la littérature des autres domaines de l'expression ou de la connaissance, ou bien les faits et les textes littéraires entre eux, distants ou non dans le temps ou dans l'espace, pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues ou plusieurs cultures, fissent-elles partie d'une même tradition, afin de mieux les décrire, les comprendre et les goûter.

L'objet de cette étude n'est pas seulement de relever les différences et les ressemblances entre ces œuvres d'auteurs différents, mais de les joindre les unes aux autres de manière saisissante et variée selon les points d'analyse abordés.

Notre étude se propose de présenter et d'expliquer la place de *Dominique* d'Eugène Fromentin dans le roman werthérien, par rapport à Goethe et Constant. Ce travail de recherche est centré sur *Dominique*, la question essentielle, au centre de notre problématique sera donc la suivante : Vu la date tardive de *Dominique* (1863), par rapport à la date de parution de *Werther* (1774), pouvons-nous considérer le roman de Fromentin comme romantique, vu les divers courants qui ont existé au XIXe siècle ? Pouvons-nous parler de réalisme, d'idéalisme ou autre ? Quel type de romantisme est présent chez Constant ? Et quel renouveau apporte Fromentin au romantisme ?

Pour mener à bien ce travail, nous avons eu recours à des outils méthodologiques de deux sortes : l'approche historique et l'approche intertextuelle. Nous ne pouvions aborder le travail sans parler du contexte « le romantisme » ; mais n'oublions pas que nous avons une œuvre allemande et deux françaises, ce qui nous mènera à poser le problème : « Peut-on parler de préromantisme en Allemagne et en France ? ».

Nous avons aussi deux époques : la fin du XVIIIe siècle et le XIXe siècle, nous serons donc obligée de suivre l'évolution historique de ces deux époques pour pouvoir ensuite entrer de plain-pied dans le noyau de notre étude qui est de comprendre l'écriture de *Dominique* .

Il va sans dire aussi que l'approche intertextuelle est capitale dans un corpus aussi diversifié. Notre lecture comparatiste va donc se baser sur le principe de l'intertextualité en suivant les perspectives de Bakhtine et de Genette ; Tout texte est « **"absorption "** et **"transformation "** d'un autre ou d'autres

textes »¹, ainsi que de Roland Barthes pour qui tout texte est un intertexte.

Pour répondre à notre problématique, nous avons élaboré un plan en trois parties :

La première partie intitulée « Roman werthérien » va donc expliquer cette expression ainsi utilisée dans l'intitulé même du sujet. Une présentation de l'auteur de *Werther* sera suivie d'un résumé de l'œuvre et d'un commentaire ; cela permettra au lecteur d'avoir une visée d'ensemble sur le choix même de l'intitulé. Puis nous parlerons de « l'effet Werther » : ce que l'œuvre a déclenché après sa parution, ce qu'on appellera plus tard la « fièvre de la lecture ». Goethe a connu grâce à son roman un succès à travers le monde et celui-ci fut plus qu'un phénomène de mode, il déclencha même une série de suicides.

Ensuite, nous entrerons dans le vif du sujet, dans le roman werthérien en travaillant sur l'un des admirateurs de Goethe : Benjamin Constant. Nous mènerons une étude analytique de sa vie et son œuvre en suivant la même démarche : après avoir présenté sa vie personnelle et littéraire, nous parlerons de Coppet, ce qui éclairera utilement et sûrement l'écriture de Constant.

La deuxième partie va être départagée en deux chapitres :

Le premier chapitre, purement théorique, va traiter du romantisme ; il nous conduira à élucider tout ce qui se rapporte à cette notion. En premier lieu, deux périodes sont à exposer : la fin

¹ Pageaux Daniel-Henri, *Littérature générale et comparée*, Armand Colin, Coursus, Paris, 1994, p. 17.

du XVIIIe et le XIXe siècle pour comprendre l'influence préromantique qu'a connue Constant.

Nous essayerons ensuite d'expliquer le roman de Fromentin par rapport à sa date de parution, par rapport au siècle et aux courants littéraires qui ont vu le jour à cette période.

Dans une troisième partie, organisée en trois chapitres, nous approcherons nos trois auteurs selon une étude intertextuelle et comparée.

Le premier chapitre étudie la parenté entre Goethe, Constant et Fromentin, c'est-à-dire la dimension autobiographique des trois œuvres. Malgré leurs différences, les trois romans traitent un seul Moi ; la question qui se pose alors est : Quel est ce « je » autobiographique ? Et comment évolue-t-il à travers les époques ?

Le deuxième chapitre traite la dimension de la mélancolie dans le roman werthérien, en relevant les points communs aux trois pour pouvoir enfin expliquer la spécificité de l'œuvre de Fromentin.

Le troisième chapitre sera une étude des personnages du roman werthérien. Peut-on parler de crise de personnalité ou de drame psychologique ? Pourquoi Werther a choisi le suicide et non Adolphe et Dominique ? Y a-t-il ou non une moralité derrière ces écritures ?

Notre travail de recherche nous permettra ainsi de mettre en évidence l'intertextualité au sein de ces trois romans. Il s'agit en fait de découvrir, en chaque œuvre, ce centre le plus profond où *Werther*, *Adolphe* et *Dominique* convergent vers un seul acte : celui

Introduction :

de la création continuée de l'homme résolument orienté vers la réécriture.

Première partie

*De Goethe à Constant : Le parcours
d'un héritage et transmission d'un
roman werthérien*

Les Souffrances du jeune Werther est l'œuvre qui marque le préromantisme allemand. Nous envisageons donc de présenter l'auteur de cette œuvre, Goethe, de le placer dans son époque afin d'identifier avec clarté le rôle tenu dans le courant *Sturm und Drang*, le mouvement littéraire et politique qui a bouleversé la littérature et surtout l'esprit des écrivains de l'époque, qui devinrent des révolutionnaires, des individualistes et surtout des porte-parole de toute une génération ; la problématique du préromantisme s'avère donc cruciale.

Nous désirons toutefois porter une attention particulière aux œuvres « werthériennes », c'est-à-dire à celles des écrivains qui se sont inspirés de Goethe de loin ou de près.

Puis nous nous intéresserons de plus près à l'auteur d'*Adolphe*, Benjamin Constant, et au groupe dont il a fait partie. Notre réflexion tournera autour d'une problématique : peut-on considérer son œuvre comme romantique ?

Chapitre un

L'effet Werther dans la littérature européenne

1. Goethe et son époque :

« *Goethzeit* » : c'est le nom qu'on donne à l'époque de Goethe : une expression employée par des historiens de la littérature pour désigner la période qui s'étend de 1750 à 1830, au cours de laquelle les lettres et la pensée d'expression allemande se sont auréolées de leurs titres de noblesse ; une période qui coïncide précisément avec la vie de Goethe (1749-1832).

En 1775, Goethe, âgé de vingt-six ans, est appelé auprès du duc Charles-Auguste de Saxe-Weimar ; c'est déjà un poète dont on parle en Allemagne mais c'est à partir de cette date que sa carrière se dessine ; il acquiert une grande influence sur le monde littéraire et politique.

A cette époque, les critiques en Italie, en France et en Angleterre ne s'intéressaient aux productions allemandes que pour y saisir des modèles. Mais, au moment où ils découvrent *Les Souffrances du jeune Werther* (1774), ils réalisèrent que les prémices d'une littérature allemande de qualité commencent à poindre.

Klopstock², Lessing³ et Winckelmann⁴ avaient déjà tenté de révéler la littérature allemande aux autres Européens en s'appropriant des tournures latines, grecques, françaises et

² Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803) est le premier poète reconnu par tous les Allemands. Il forme avec Gotthold Ephraïm Lessing et Christoph Martin Wieland, ses contemporains, la génération préclassique. Il apparaît, comme l'a souligné Goethe dans le dixième livre de ses *Mémoires*, comme un jeune génie qui mérite amplement le nom de poète en Allemagne.

³ Gotthold Ephraïm Lessing (1729-1781) est un écrivain et dramaturge allemand. Son livre le plus connu est *Fables* (1759) ; il a écrit également des drames de jeunesse et il est l'auteur de plusieurs ouvrages philosophiques. Il est aussi le représentant des rationalistes.

⁴ Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) est un archéologue, antiquaire et historien de l'art allemand.

italiennes, mais sans succès. Herder⁵, quant à lui, a su créer une prose allemande de bonne qualité ; c'est ainsi qu'il a pu exercer une influence sur Goethe⁶ qui a manipulé une langue allemande vivante que tout le monde apprécia ensuite.

Aucun poète n'a pu exercer sur le public lettré une influence comparable à celle de Goethe ; Voltaire lui-même n'a pu l'égaliser parce qu'il n'a jamais pu atteindre la stature morale de l'Allemand. Celui-ci était un homme très intelligent dans la mesure où il laissait ses adversaires faire ce qui leur plaisait sans se soucier d'eux. Il travaillait en douceur, sans se faire remarquer ; Jean-Paul Richter⁷ le désignait comme un « **olympien trônant sur le monde** »⁸, ce qui exprime bien le talent de Goethe et surtout son caractère autonome. Il est authentiquement considéré comme un être mythique qui résume en lui-même toute l'activité et l'effort intellectuel de son époque.

A l'inverse de toute cette admiration, quelques-uns n'ont pas hésité à déclarer que Goethe n'est qu'un aristocrate, qu'il vaudrait mieux ignorer. Certes, il appartenait à une grande famille ; et, dès son jeune âge, ses camarades de classe se lassaient de son arrogance et de sa fierté. Il était conscient de ce problème de

⁵ Johann Gottfried von Herder (1744-1803), poète et philosophe allemand fut également un admirateur de Goethe et son compagnon à Strasbourg mais il avait des relations difficiles avec lui. Il a vécu dans l'isolement.

⁶ Herder était plus jeune que Goethe, il lui a fait découvrir les charmes de l'Orient, de la Grèce et du Moyen Age. Il a su également le pousser à aimer et à admirer la poésie primitive ; Herder avait invité Goethe à sillonner la campagne de l'Alsace pour y recueillir des chansons folkloriques.

⁷ Jean-Paul Frédéric Richter est un écrivain allemand (1763-1825) connu sous le nom de Jean-Paul en hommage à Jean-Jacques Rousseau. En 1796, il sympathise avec Goethe et Schiller. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages parmi lesquels on peut citer *Titan* (1800-1803) et *Comète* (1820-1822).

⁸ Jean-Paul cité par Herman Grimm, *Goethe et son temps*, traduction de Jacques Chiffelle-Astier, Payot, Paris, 1937, p. 12.

classe, qui faisait de lui un être orgueilleux. Il déclare ouvertement que ses « **ouvrages ne sauraient devenir populaires** »⁹.

Goethe est aussi un homme engagé, qui a toujours occupé une place importante en qualité de politicien et d'historien. Il prévoyait le mouvement révolutionnaire de la seconde moitié du XIXe siècle. Son attention restait fixée sur une Allemagne nouvelle et libre. Il préparait ses œuvres pour cette époque, tout en s'érigeant comme le fondateur des libertés allemandes.

Homme fort en tous sens, il a toujours vécu pour le bien de son époque, se distinguant par sa hauteur de vues et menant, de façon ininterrompue, une carrière considérablement remplie. C'est un être dynamique, comme il le souligne dans une lettre de février 1770 :

Vers la fin mars je prendrai mon vol ; tout d'abord pour Strasbourg, où j'aimerais voir couronner mes mérites de juriste. De là je marcherai – *salvis accidentibus* – vers Paris. Et de là – Dieu le sait.¹⁰

La jeunesse de Goethe et de Schiller s'inscrit dans un mouvement progressiste mondial. Quand Goethe s'enfuit en Italie en 1786, ce n'est pas conséquemment à la crise amoureuse avec Charlotte von Stein mais parce que, à cause de la résistance de la cour, de la bureaucratie et de Charles-Auguste, il avait échoué à réformer socialement la principauté de Weimar conformément aux

⁹ Goethe, cité par Pierre Babin, *Goethe Essai sur l'accomplissement de Goethe*, « Classiques du XXe siècle », Editions universitaires, 1969, p.10.

¹⁰ Goethe, cité par Henri-Paul Bideau, *Goethe*, Presses universitaires de France, 1984, p. 16.

principes de la pensée des Lumières. Il renonce donc et se retire de la vie publique.

Goethe ne pouvait accepter l'Allemagne telle qu'elle était à l'époque. A l'origine de cette attitude, on ne peut pas nier son rapport avec la Révolution française. Lui et Hegel¹¹, son contemporain un peu plus jeune que lui, avaient déjà compris que la victoire de la Révolution ouvrait une nouvelle ère pour la culture universelle.

Goethe n'a pas été un poète ordinaire ; il a peu à peu transformé Weimar puis il en a fait la capitale littéraire de l'Allemagne. Il s'est toujours soucié du pays jusqu'à la fin de sa vie. Durant quarante ans, il a dominé et pesé puissamment sur l'Allemagne intellectuelle à sa façon ; on l'a appelé, d'ailleurs un peu ironiquement « **le pape artistique** »¹². Mais il jouait vraiment ce rôle. Une puissance ferme et une volonté immuable se dégageaient de lui dès qu'il s'agissait d'affaire intellectuelle.

En occupant un poste de ministre à Weimar. Goethe s'est constamment intéressé aux questions de droit et d'administration. Premier fonctionnaire du duché de Weimar, il continue à se sentir responsable du sort du duc et du pays, et cela jusqu'à la fin de sa vie.

Goethe se veut toujours esprit, vivant dans l'intelligence et de caractère très solitaire ne demandait jamais l'aide d'autrui, il dit lui-même :

¹¹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) est un philosophe allemand, l'auteur de *Constitution de l'Allemagne* (1801), *Philosophie de la nature* et plusieurs autres.

¹² Herman Grimm, *Goethe et son temps*, op. cit., p.18.

Dans ma profession d'écrivain je ne me suis jamais demandé ce que veut la masse, ni comment je pourrais être utile à l'ensemble. Mais j'ai aspiré à me rendre meilleur et à voir toujours plus clair, à développer ma personnalité, à n'exprimer toujours que ce que j'avais reconnu comme bon et vrai. ¹³

Avec toutes ses responsabilités, c'est un homme qui s'est imposé malgré lui. Il a été au centre de toutes les discussions, de son arrivée à Weimar jusqu'à sa mort. C'est un homme sociable qui s'est toujours intéressé aux gens qui l'entouraient tout en gagnant la confiance de tous.

Goethe est un homme soucieux de sa destinée et de son talent ; comme le veut la loi humaine, lorsqu'il s'élève, c'est pour mieux retomber et il le reconnaît :

Au fond ma destinée n'a été que peine et labeur et je puis bien affirmer que dans mes soixante-quinze ans je n'ai pas eu quatre semaines de vraie satisfaction. Ce fut l'éternel roulement d'une pierre qui veut toujours être soulevée à nouveau. ¹⁴

En 1808, paraît *Faust* : personne ne s'attendait à une œuvre de cette importance. Par cette création, d'autres admirateurs lui sont acquis ; c'est là qu'il réussit à trôner sur le salon des lettres allemandes. D'autres gens ne le connaissaient pas encore, comme

¹³ Goethe, cité par Pierre Babin, *Goethe Essai sur l'accomplissement de Goethe, op. cit.*, p. 10-11.

¹⁴ *Ibid.*, p. 24.

le ministre prussien le Baron de Stein qui ne le découvrit qu'à travers *Faust*.

Mais peut-on, autour de Goethe, parler de préromantisme en Allemagne ? Avant de répondre à cette question, un retour en arrière s'impose.

1.1 L'évolution de l'esprit littéraire en Allemagne au cours du XVIIIe siècle :

Le XVIIIe siècle voit l'éveil littéraire de l'Allemagne moderne : même si, au début du siècle, un certain vide se faisait sentir, elle a eu le mérite d'être appelée quelques années plus tard « **le pays des penseurs et des poètes** »¹⁵.

En 1700, l'Allemagne éprouve le besoin de se tourner vers l'étranger¹⁶, contrairement à la France qui brille alors dans tous les domaines. Frédéric II, roi de Prusse, poète et philosophe, constate qu'il n'y a pas de littérature allemande, qu'il ne peut y en avoir. Il explique cela par les différents dialectes qui existent en Allemagne ; il n'y a alors ni langue allemande propre, ni dictionnaire, ni grammaire qui fasse autorité (c'est seulement en 1774 qu'on verra apparaître le premier dictionnaire, celui d'*Adelung*, et les premières grammaires allemandes). Frédéric II souligne que, sur vingt-six millions d'Allemands, dont moins de cent mille savent le latin, vingt-cinq millions neuf cent mille sont exclus de toute culture. Au contraire, en France, c'est l'explosion des esprits et des écrivains ; Paris écrit, lit, discute et bouge. Tout

¹⁵ Fernand Mossé et al, *Histoire de la littérature allemande*, Aubier, Paris, 1995, p. 331.

¹⁶ Goethe lui-même aura à le confirmer plus tard, de façon générale : « toute littérature, disait-il, éprouve le besoin de se tourner vers l'étranger » Cf. à *La Littérature comparée de Marius-François Guyard*, *Que sais-je ?*, n 499, 1978, p. 07.

le monde lit, comme le constate un voyageur allemand de l'époque :

On lit en voiture, à la promenade, au théâtre, dans les entractes, au café, au bain. Dans les boutiques, femmes, enfants, ouvriers, apprentis lisent ; les laquais lisent derrière les voitures ; les cochers lisent sous leurs sièges ; les soldats lisent au poste et les commissaires à leur station.¹⁷

Tout le monde s'intéresse à la lecture et à l'imprimé. A Paris, les librairies ne se vident jamais. Au Palais-Royal, on se promène en évoquant politique, amour et philosophie. Le journalisme est devenu aussi très important en cette période. Les écrivains lisent à haute voix devant des amis : Rousseau lisait les passages de ses *Confessions* chez le Marquis de Pezay, devant le prince royal de Suède, chez la comtesse d'Egmont. Mais c'est à partir de 1800 que l'Allemagne commence à produire des philosophes et des poètes.

Pourquoi ce retard ? La guerre de Trente Ans (1618-1648) a laissé le pays brisé et les conséquences s'en font encore sentir cinquante ans plus tard : pauvreté, faible densité de la population... La division entre les classes s'est accrue, les aristocrates seuls ont le pouvoir et ils détiennent tous les postes.

C'est en 1740 que l'Allemagne voit apparaître les signes d'une vie nouvelle. Des villes grandissent comme Berlin, Hambourg, qui deviennent des points de développement littéraire et musical.

¹⁷ Pierre Bertaux, *Préface des Souffrances du jeune Werther*, Gallimard, 1973, p.8.

Il y a eu aussi l'importance des Pasteurs qui ont participé au développement littéraire, et plus spécialement les pasteurs de campagne et de la petite bourgeoisie protestante. Ils forment un milieu cultivé et s'intéressent à la poésie. Nombre d'écrivains proviennent de familles de pasteurs.

La littérature allemande en cette période était destinée aux bourgeois : la poésie soulève la morale domestique et sociale de la bourgeoisie. Gellert¹⁸ représente bien l'écriture de cette époque.

On ne peut parler au début du XVIIIe siècle d'esprit populaire : les petites gens, les paysans ne participent pas à la vie intellectuelle ; l'aristocratie et la haute bourgeoisie s'expriment majoritairement.

La poésie n'est plus au service de la philosophie ; les écrivains classiques de Weimar ne s'intéressent à l'homme que d'une façon abstraite ; ils recherchent une culture individuelle. Tout le siècle veut relever l'Allemagne de sa chute. A travers tout le siècle, les princes allemands imitent le Roi-soleil ; le français demeure la langue des aristocrates.

1.2. Angleterre : Imitation et révélation

C'est l'Angleterre qui, au XVIIIe siècle, révèle l'Allemagne à elle-même. Les critiques incitent les poètes allemands à prendre modèle sur l'étranger ; à partir du XVIIIe siècle, les regards se tournent vers l'Angleterre ; la première moitié de ce siècle est

¹⁸ Christian Fürchtegott Gellert (1715-1769) est un fabuliste et moraliste allemand. Il est l'écrivain typique de ce temps ; ses fables et ses comédies renvoient à la vie et aux idées des citadins d'une ville protestante de l'Allemagne du Nord. Ses œuvres ont été écrites dans la période qui sépare l'*Aufklärung* et le *Sturm und Drang*.

occupée par une querelle entre les élèves français et anglais. C'est grâce à l'Angleterre en somme qu'il y a, de 1720 à 1730, plusieurs publications littéraires.

Parmi les revues exemplaires : le *Spectator*¹⁹ de Joseph Addison est imité par Johann Jacob Bodmer²⁰ et Johann Jacob Breitinger²¹. Ces poètes suisses admirent aussi Milton parce qu'ils retrouvent chez lui les traits de l'imagination poétique. Sous cette admiration, leur poétique qui était classique et qui répondait seulement à l'imitation de la nature, fait place de plus en plus à l'imagination. Les deux Suisses expliquent que le poète qui imagine peint un monde qui ne peut être réel mais proche de la réalité. Leur principe consiste à donner de cette imagination une explication qui s'accorde à la raison. Sous cette influence anglaise commencent à apparaître certains sentiments :

* Le **sentiment de la nature** avec le Suisse Haller²² qui a laissé de nombreuses œuvres et un roman politique dans le goût du *Télémaque* de Fénelon, mais on le connaît surtout pour son grand poème descriptif *Die Alpen (Les Alpes)* publié en 1732.

L'influence de l'Anglais James Thomson l'a poussé dans la description des paysages. Il fait de la vie des montagnards suisses un tableau qui annonce Jean-Jacques Rousseau. Son poème est perçu comme la naissance d'une nouvelle sensibilité et oppose la

¹⁹ Il s'agit d'un journal quotidien anglais fondé en 1711 par Addison et Richard Steele.

²⁰ Bodmer (1698- 1783) est un homme de lettre suisse ; il lutte contre l'imitation de la France et voulait voir une littérature allemande nouvelle.

²¹ Breitinger (1701-1776) lui aussi est un homme de lettre suisse ; il travaillait en collaboration avec Bodmer.

²² Albrecht von Haller (1708-1777), écrivain suisse, est aussi un naturaliste, un savant et un grand lecteur des épopées anglaises.

simplicité des populations alpines à la civilisation des villes, en visant les Français.

Il montre à travers ce poème le mode de vie de la société de l'ancien régime ; il établit les doctrines d'une critique politique, sociale et morale d'un monde corrompu. Il propose alors une sortie de ce monde altéré en allant vers la nature qu'il considère comme une possibilité de libération. La nature que nous présente Haller avant la corruption révolutionnaire est encore pure, est « **doublement naturelle : comme culture humaine et comme nature humaine** »²³.

Cette nature d'autrefois était pour les paysans une source de tranquillité, celle des bergers et des troupeaux. Ses descriptions des Alpes comme l'affirme Haller donnent l'exemple de ce que devrait être l'existence des hommes.

* **L'imagination lyrique** apparaît également avec Klopstock, le premier poète connu en Allemagne, surtout par *La Messiade* (1748)²⁴. Il unit le sentiment chrétien à celui de la nature. Goethe écrivait, le 10 juin 1774 :

Le magnifique ouvrage de Klopstock fait couler dans mes veines une vie nouvelle. C'est le seul art poétique valable, par delà les siècles et les frontières des peuples, ce sont les seules règles qui valent. Les sources sacrées de la

²³ Hadrien « L'ordre naturel ou l'éloge de la vie simple », *La Question*, 14 mai 2009.

²⁴ *La Messiade* est un poème épique en vingt chants parus de 1748 à 1773, qui évoque la vie et la mort de Messie. C'est un récit, souvent descriptif, où le lecteur trouve toute une construction cosmique, qui retrace trois plans : terre, ciel et enfer. Il s'agit d'une épopée tirée de l'Évangile sous l'influence de Milton. Elle est le tableau de la Passion et de la Résurrection du Christ.

sensibilité poétique coulent ici de la façon la plus pure.²⁵

* Le **sentimentalisme** qui, avec Gessner²⁶ l'auteur des *Idylle*²⁷ (1756,1762), est un courant littéraire représenté aussi par les œuvres de Jean-Jacques Rousseau et de Lessing. Il se centre sur l'homme sensible qui souffre, les émotions individuelles, le culte de l'attendrissement et l'analyse psychologique²⁸.

Les poèmes de Gessner continuent un répondant à ceux de Johann-Christoph Gottsched²⁹. Chef des francophiles, Gessner était pour l'imitation des auteurs français. Pour lui, l'imitation de la nature est fournie par les Anciens et les meilleurs connaisseurs de ces derniers sont les Français du siècle de Louis XIV ; les Allemands doivent se mettre à l'école des Français pour donner à leur poésie les grands sujets qui leur manquent.

Même le goût du moyen âge et des ballades apparaît vers les années 1770 avec Herder. Il a écrit *Les Bardes* où il évoque les romances du moyen-âge. Le sentimentalisme s'est approfondi chez Goethe. Toutes les caractéristiques de ce courant se trouvent de plain-pied dans *Werther*. Le retour au passé est aussi un élément constituant du préromantisme, où le narrateur tente de revivre ses

²⁵ Goethe, cité par Fernand Mossé et al. *Histoire de la littérature allemande, op. Cit.*, p. 355.

²⁶ Salomon Gessner (1730-1788) est un poète suisse. Il se lance dans la poésie grâce à Johann Bodmer et au jeune peintre Johann Gaspar Füssli (1706-1782). En 1754, il retravaille son poème *Delphinis* que Bodmer considère comme moins sentimental ; il écrit ensuite *La Mort d'Abel* puis *Les Idylles*. La traduction de ce poème eut un grand succès en Europe et en France en particulier.

²⁷ L'idylle fut employé par Artémidore pour désigner les trente poèmes de Théocrite et ceux de ses imitateurs : Bion, Moschos, réunis en recueil. Puis il y a eu plusieurs interprétations qui définissent l'idylle comme tableau, « ce qui se voit dans une image, un tableau » ; le terme pose un problème de définition ; mais il devient une forme de poésie, où le poète présente une scène de la vie bucolique et des campagnards qui rivalisent dans un concours poétique sur un thème légendaire ou amoureux.

²⁸ Emmanuel Walgemans, *Histoire de la littérature russe de 1700 à nos jours*, Presses universitaires du Mirail, 2003, p. 46.

²⁹ Johann Christoph Gottsched (1700-1766) est un critique et écrivain allemand.

souvenirs comme on le constate dans l'œuvre de Rousseau *les rêveries d'un promeneur solitaire*.

1.3. Le temps des génies

Cette question du préromantisme remonte à loin, entre autres, à Lessing qui a beaucoup pensé aux jeunes admirateurs de Shakespeare, ceux là même qui commençaient à réaliser qu'ils parlaient insuffisamment de leurs sentiments. Il les invite à suivre l'exemple de Shakespeare pour jeter à bas l'édifice des règles françaises ; mais les élèves sont allés jusqu'au bout en rejetant toutes les contraintes et toutes les lois pour ne se fier qu'à leurs sentiments, à leur génie et à leur inspiration. La génération de Lessing a tout mis en œuvre pour lutter contre toutes les contraintes et donner à chacun la liberté d'expression.

Ce groupe de jeunes est apparu comme un mouvement de révolte contre la société et les inégalités sociales. Ils ont cherché chez Jean-Jacques Rousseau le meilleur de leurs armes contre les Français. Ce sont des hommes virils mais en même temps des hommes sensibles.

Ces génies se sont beaucoup inspirés de Jean-Jacques Rousseau et de William Shakespeare³⁰. Leurs premières œuvres portent la marque de cette influence comme celles de Schiller et de Goethe. Ils portent un grand intérêt à la nature, qui éveille leurs

³⁰ William Shakespeare est un poète dramatique anglais né en 1564, mort en 1616. Il est vrai que sa vie reste obscure mais on peut dire qu'il a commencé sa carrière tant qu'acteur et actionnaire de la Troupe du lord Chambellan, puis il s'installe dans le théâtre du Globe. Shakespeare est considéré comme l'un des plus grands auteurs du théâtre, en sachant toutefois qu'il n'était pas l'inventeur des thèmes de ses pièces. Il prenait des ouvrages déjà existants et on voyait bien le sens de l'inspiration se dégager de ses œuvres. Parmi ses œuvres, on peut citer des comédies telles *La Mégère* (1593), *Les comédies des Erreurs* (1592) et des tragédies telles *Jules César* (1600) et *Hamlet* (1601) et *Le Marchand de Venise*(1600).

sens et leurs sentiments. Elle représente une source d'inspiration commune. Ce mouvement se veut avant tout un mode d'expression, il prône la supériorité des sentiments et des émotions.

Ce qu'explique Mme De Staël,

Les racines du romantisme sont nombreuses, mais mis à part Rousseau dans l'œuvre duquel on reconnaît désormais tous les germes de la sensibilité romantique, c'est du côté de l'Allemagne qu'il faut chercher les premiers foyers de cet état d'âme qui allait s'emparer de l'Europe tout entière au début du XIXe siècle. ³¹

Ces idées ont formé plusieurs auteurs, regroupés sous l'appellation de « *Sturm und Drang* » (« tempête et passion »), d'après le titre d'une pièce mélodramatique de Maximilien Klingler. On désigne ainsi le mouvement politique et littéraire allemand de la deuxième moitié du XVIIIe siècle, qui succède à la période des Lumières (*Aufklärung*) et se pose contre la raison ; il fait figure de « précurseur du romantisme ». *Sturm und Drang* rassemble beaucoup d'écrivains allemands autour des années 1770 ; il prépare l'avènement du romantisme allemand dans les premières décennies du XIXe siècle.

Le jeune Goethe a participé à l'évolution générale de la pensée des Lumières et, plus particulièrement, à l'évolution de l'*Aufklärung* (les lumières allemandes)³². Celui-ci implique de

³¹ Mme de Staël, *De l'Allemagne*, Edition Flammarion, Paris, 1968, p. 15.

³² L'*Aufklärung* est un courant de pensée qui va de 1730 aux années 1775-1785 durant lesquelles apparaît le *Sturm und Drang*. Mais le terme n'est utilisé en Allemagne qu'à partir de 1770.

changer les comportements de l'homme qui désire améliorer son état social. Ce courant marque l'affirmation d'une grande nation qui se veut autonome et libre, qui ne dépend plus de la culture française. Les écrivains créent alors des personnages afin de dévoiler ce que eux-mêmes ressentent. Ces héros deviennent connus en exprimant leur mal-être dans une société corrompue et injuste ; l'exemple excellemment concret est celui des *Souffrances du jeune Werther* de Goethe (1774). Kant affirme en 1784 que l'homme doit se prendre en charge : l'*Aufklärung* implique aussi d'être soi-même responsable. Le poème *Prométhée* (1774) de Goethe est un exemple concret de cette nouvelle vision : Prométhée est le grand rebelle qui crée son propre monde au mépris de toute autorité.

Ces préoccupations sont mises en avant par le mouvement *Sturm und Drang*, dont le principal représentant est Goethe. Avec *Werther*, il met fin à la période des Lumières en proclamant la supériorité des passions sur la raison, le droit de vivre, l'amour de la nature et la jeunesse.

Ce groupe s'anime également avec Schiller³³ à partir de 1780 et subsiste une dizaine d'années. Schiller est l'auteur d'une pièce mélodramatique, *Les Brigands*³⁴, très représentative du *Sturm und Drang* ; son personnage Karl Moor a un intérêt historique : sa philosophie est nourrie de Rousseau ; il se révolte contre la société corrompue, dont son frère est le symbole. Il est aussi le porte-parole de la jeunesse allemande même s'il sait que sa révolte est sans espoir, car le pouvoir revient à la loi et au roi. *Les Brigands*

³³ Friedrich Von Schiller (1759-1805) est un écrivain allemand. Il rencontre pour la première fois Goethe en 1788. Il est connu surtout par son œuvre *Les Brigands* (1782).

³⁴ C'est l'histoire de deux frères ennemis, Karl et Franz Moor. Karl n'est pas très estimé par son père contrairement à son frère. Pour se venger de lui et revendiquer ce qui lui a été spolié, il fera partie des hors-la-loi.

sont une pièce politique idéaliste et sentimentale, aucune pièce dans le *Sturm und Drang* ne ressemble à celle-là ; celles de Lenz, de Klinger, de Wagner, de Götz, de Goethe ne sont que des drames historiques. La pièce de Schiller, elle, est marquée par la violence et la révolte.

Toutes les pièces de jeunesse de Schiller et surtout *Les Brigands* sont dirigées contre le Duc Charles-Eugène de Wurtemberg (1728-1793), contre son talent de corrupteur et contre tous ceux qui l'acceptent.

Le temps des génies, qui s'oppose au rationalisme des Lumières, continue sur sa lancée avec Schiller et avec Lenz, avec la même offensive individualiste, bourgeoise et libérale contre l'ancien régime. La révolte du *Sturm und Drang* est placée sous le signe du conflit des générations ; elle s'en prend à toutes les institutions qui s'opposent à l'affirmation absolue du moi.

Les poètes du *Sturm und Drang* se voyaient comme des génies qui refusent toute autorité, toute norme traditionnelle de la société et toute règle de la littérature. Et le « Génie » est la plus pure incarnation de l'Homme en plein épanouissement. Ils vont plus loin, ils laissent ouverts leurs cols de chemise, se baignent nus et allument leurs pipes avec les écrits des auteurs qu'ils détestent.

Goethe intègre le courant *Sturm und Drang* sous l'influence de Herder et après son voyage avec lui qui le mena à devenir plus sévère envers le classicisme français³⁵. En 1773, il publie *Götz* qui

³⁵ L'événement qui marque le début de ce temps de génies est le voyage de Herder de Riga à Paris, en passant par Nantes au cours de l'année 1769 ; il rencontre Goethe à Strasbourg. Cette rencontre mystérieuse a provoqué le choc nécessaire à l'efflorescence du génie de Goethe. Herder tient beaucoup à la théorie et Goethe lui donne l'exemple d'une poésie originale. Il a compris que la poésie ne peut être que l'expérience vécue ; or, l'Alsace va la lui fournir. Goethe trouve enfin le milieu

fait de lui le chef de la nouvelle école dramatique, celle des partisans de Shakespeare. Le sujet est emprunté à l'histoire allemande du XVIIe siècle, plus précisément à Götz de Berlinchingen (1480-1562) ; Goethe en fait un homme de courage qui a su s'imposer dans cette période de violence et de mépris des lois. Götz est un chevalier à la main de fer qui a su défendre les droits des citoyens. Ce drame néglige les unités de lieu et de temps et exprime pleinement la critique de la société.

Cette œuvre dramatique est très appréciée par les tenants du *Sturm und Drang* vu qu'elle répond aux attentes de toute une jeunesse sous pression et très révoltée. Goethe en parle ainsi : « **Je me suis adressé directement au peuple, à son cœur, sans passer par le pressoir de la critique. J'avoue que le succès a dépassé mes espérances** »³⁶.

Ce premier succès est directement suivi par un autre, celui de *Werther*, en 1774. Les événements dont s'inspire Goethe remontent à 1772 où il connut à Wetzlar un amour encore une fois sans espoir avec Charlotte Buff. Cette tumultueuse inspiration a fait reconnaître en Goethe le génie du *Sturm und Drang*. Il s'agit là d'un écrit unique qui ne ressemble à aucun des romans antérieurs.³⁷

littéraire qu'il voulait, formé de quelques jeunes ambitieux comme lui et qui ne voulaient plus donner sens aux règles des écoles. Cette rencontre avec Herder, en 1770, fixe Goethe dans son opinion : elle lui rappelle l'importance du génie de son pays qui n'est pas comparable à celui des Français. Très attiré jusque là par la capitale française, Goethe prend conscience qu'elle ne vaut pas le voyage et qu'il faut désormais s'intéresser à son pays, l'écouter et le comprendre. Il désire plonger dans l'univers de l'Alsace et dans le passé allemand.

³⁶ Fernand Mossé et al, *Histoire de la littérature allemande, op. cit.*, p. 401.

³⁷ Goethe avait lu *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau et quelques romans anglais de Richardson par exemple, mais *Werther* ne ressemble à aucun d'eux. Nous développerons ce point dans une section ultérieure.

Goethe s'impose comme le précurseur du romantisme en Allemagne, laissant le soin à son *Werther* de libérer l'Allemagne et les écrivains de ce temps.

Il y eut une autre série de génies secondaires et moins éclatants que Goethe. On peut les diviser en deux groupes : les uns ressemblent à Werther et les autres à Götz. Les premiers sont sensibles, ils se contentent d'analyser leur cœur ; mais ces âmes fragiles sont exposées tout le temps au danger. Parmi ces auteurs, Lavater, Lenz et Jung Stilling.

*Jacob Michael Reinhold Lenz (1751-1792) représente bien cette génération. Ami de Goethe, c'est un dramaturge qui a commencé sa carrière d'écrivain par un écrit théorique, *Notes sur le théâtre* (1774) qui expose une dramaturgie shakespearienne rejetant toutes les règles, mais ce qui le distingue de Goethe est son penchant vers le réalisme. Il montre à travers son écriture les faits tels qu'ils se présentent avec la grossièreté et le sublime. Ses poèmes les plus connus sont : *Ce maître de loi* (1774) et *Les Soldats* (1776)

*Johann Kaspar Lavater (1741-1801) ce suisse d'expression allemande est un autre compagnon de jeunesse de Goethe. Il n'était pas poète mais théologien. Il admirait Klopstock et Rousseau et il était tenté également par le christianisme de Lessing. Il considère que toute création humaine est irremplaçable parce que chacun exprime une pensée de Dieu ; il faut donc analyser l'écriture secrète qu'expriment les traits de visages humains. Cette lecture des visages eut une vogue d'admirateurs ; Goethe et ses amis lui envoient des portraits qu'il cite dans ses *Fragments*. Ils sont comme l'album de famille du groupe des génies ; il s'agit d'une

galerie de portraits suivis de commentaires et qui reflètent cette génération individualiste qui ne respecte pas les normes.

* Johann Heinrich Jung Stilling dit Jung (1740-1817), est lui aussi un familier de Goethe ; ils lisent Homère dans la campagne, recherchent le beau et le naturel. Il écrit *Les jeunes positions d'Heinrich* où il expose ses souvenirs de jeunesse ; envoyés à Goethe, ils sont publiés en 1777. Jung décrit un garçon pauvre qui doit travailler pour survivre, ce qui reflète sa vie réelle. Son livre relève aussi du genre romanesque ; il est un peu comme *Werther*, l'histoire d'une âme silencieuse qui sait décrire ses mouvements intimes ; mais il est comme Lenz très réaliste dans la peinture du cadre et des conditions de la vie populaire de son temps.

Les génies secondaires s'avèrent plus virils ; ils n'aiment pas la violence mais sont révoltés. Au lieu de souffrir comme Werther, ils préfèrent se montrer courageux, forts et résistants à n'importe quelle bataille. Ces auteurs sont: Friedrich Maximilian Klingler, Heinse, Maler Müller, Heindrich Leopold Wagner. Ils ont tous fait partie du groupe des amis de Goethe.

* Heinrich Léopold Wagner (1747-1779) reprend l'histoire de Faust dans sa pièce *Die Kindesmörderin* ; il s'agit d'un drame bourgeois d'un réalisme extrêmement cru où il montre la cruauté de la vie et des gens : une jeune et honnête fille aime un officier noble qui la pousse au crime.

*Friedrich Müller (1749-1825), un autre des « génies ». Il s'est attaqué lui aussi au thème de Faust. Ce que les écrivains reprochent à Müller est son manque de description des conditions réelles des paysans de l'époque.

*Friedrich Maximilian Klingler (1752-1831) est un dramaturge dont les pièces sont oubliées, hormis un titre qui relève bien du *Sturm und Drang* : *Simone Grisaldo* (1776) présente un homme bon mais qui se trouve en conflit avec la société à cause de ses passions. Son personnage est, comme Götz, un homme fort et courageux mais qui ne peut résister aux lois de la société.

Nous constatons bien deux catégories de « génies » mais qui demeurent tous individualistes et surtout partisans de la liberté de pensée. Ils expriment à travers leurs personnages une révolte qui les tourmente et qui les dérange dans une société considérée toujours comme corrompu et injuste.

Bien que le *Sturm und Drang* paraisse le contraire de l'*Aufklärung* ; en fait, il vise la même cause : l'émancipation de l'individu. C'est un même mouvement, qui anime les meilleures œuvres de l'une et l'autre période. A la surface, on relève des différences ; en profondeur, on ne perçoit pas de contradiction. Lessing et Schiller ont tous deux rêvé d'un idéal qui devait être annoncé dans la Déclaration des droits de l'Homme.

Goethe est en partie responsable de ce changement ; c'est lui qui a lancé le préromantisme en Allemagne par ses écrits. Il voulait à travers ses personnages, transmettre un message à toute une génération. Le message a touché les écrivains de l'époque et la société également ; ce qui a engendré une série d'écrits proclamant liberté et justice.

2. Goethe et son œuvre :

Né à Francfort en 1749, jeune homme peu connu devenu extraordinairement célèbre grâce à son roman *Werther*, Goethe est le fils d'un riche bourgeois de la ville qui a tout tenté pour la formation de son fils. Il fait ses études dans sa ville natale puis à l'université de Leipzig qu'il quitte après une maladie. De retour chez lui, il est envoyé par son père à Strasbourg où il reste de 1770 à 1771 pour y faire des études de droit. Il y fait la connaissance de Herder, son aîné de cinq ans, qui lui révèle son goût pour la poésie populaire.

Il admire Strasbourg et surtout la cathédrale qui lui inspire le fameux essai *L'Architecture allemande* (1772). En mai 1772, Goethe (qui a vingt-deux ans) part à Wetzlar où il rencontre Charlotte Buff : le 9 juin, sa tante organise en son honneur une cérémonie à la maison de chasse de Volpertshausen ; Goethe danse avec l'une des deux filles de la femme du bailli « Buff » surnommée « Lotte » ; il est séduit par la beauté et la simplicité de la jeune fille. Depuis ce jour, Goethe prend de ses nouvelles et devient un habitué de la maison. Le 13 août, il donne à la jeune fille un baiser alors qu'elle était déjà promise à Kestner qu'elle fréquentait depuis sept ans. Bertaux rapporte ainsi ses propos :

Le soir, avec d'un baiser. Petite brouillerie avec Lotte, mais le lendemain c'était passé. Le 14 au soir, Goethe reparut à la maison, il fut traité avec indifférence. Je me promenai avec lui dans la rue jusqu'à minuit. Curieuse conversation, car il était d'humeur chagrine et avait toute sorte d'étranges imaginations dont nous finîmes par rire tous deux, appuyés contre un mur, au clair de lune.

Le 16, Goethe fut sermonné par Lotte, elle lui déclara qu'il ne pouvait espérer d'elle que l'amitié, il devint très pâle et très abattu...le soir, on écossa ensemble des haricots.³⁸

Goethe continue de voir Charlotte malgré la présence d'un autre homme dans sa vie ; cela ne le dérange pas mais lui fait éprouver, au contraire, plus de plaisir et de charme. Il fréquente quatre mois la société de Charlotte³⁹. Il ne sort de cette situation que grâce à son ami, l'écrivain Merck, qui vient lui rappeler qu'ils doivent partir à Darmstadt, à Francfort et à Ehrenbreitstein chez la célèbre femme Sophie Von Laroche qui a une fille très charmante et très jolie. Goethe reste quelques jours à Wetzlar puis il se décide. Un matin du 11 septembre, Kestner reçoit une lettre de Goethe :

Donnez à Lotte le billet ci-joint. Cette conversation m'a déchiré. Je ne puis pour l'instant vous dire que ce seul mot : adieu !...Maintenant je suis seul, demain je ne serai plus là. Oh, ma pauvre tête !⁴⁰

A Lotte, il écrit :

Oui, j'espère bien revenir, mais Dieu sait quand. O Lotte ! que mon cœur était oppressé lorsque tu parlais, car je savais que c'était la dernière fois que je vous voyais. Non pas la

³⁸ Pierre Bertaux, Préface des *Souffrances du jeune Werther*, *op. cit.*, p. 19.

³⁹ Goethe, lettre du 11 septembre citée par Paul Stapfer, *Etudes sur Goethe*, librairie Armand Colin, 1906, p. 75.

⁴⁰ Goethe, lettre du 11 septembre citée par Pierre Bertaux, Préface des *Souffrances du jeune Werther*, *op. cit.*, p.19- 20.

**dernière fois, et cependant je pars demain...
J'avais besoin de dire ce que je sentais : je ne
pensais qu'à ma vie ici-bas, qu'à la main que je
baisais pour la dernière fois ! la chambre où je
ne reviendrai plus !**⁴¹

Ces passages montrent bien que Goethe est triste à l'idée de la quitter et que la séparation est difficile, il a du mal à l'oublier.⁴²

Il quitte tout, en laissant ses adieux à ses amis alors qu'il avait eu avec eux la veille, comme le note Kestner dans son journal, un entretien assez étrange. Il explique qu'en prêtant à Werther le geste de conseiller Jérusalem⁴³ qui se tua le 30 octobre avec une arme empruntée à Kestner pour échapper à un amour sans espoir lui aussi, Goethe explique clairement contre quelle tentation il a dû lui-même lutter.

Goethe prend la route pour Ehrenbreitstein chez Mme von Laroche. Elle a une fille adorable, Maximilienne : la Lotte du roman aura ses yeux noirs. Il commence à l'apprécier et à l'aimer. Il dit dans ses Mémoires :

**J'éprouvai bientôt une particulière
attirance. C'est un sentiment très agréable que
de ressentir en soi les premiers émois d'une
nouvelle passion, alors que ne sont pas encore
éteints les derniers échos de la précédente. Ainsi
au soleil couchant il est charmant de voir de**

⁴¹ Goethe, lettre du 11 septembre citée par Mézières.A, W. *Goethe les œuvres expliquées par la vie 1749-1795*, librairie académique, Paris, 1872, p.104.

⁴² Ces phrases de Goethe ressemblent à celles de Werther lorsqu'il déclare à sa bien-aimée qu'il la quitte. Ces propos si identiques se retrouvent dans la lettre du 20 décembre 1772, p. 161-178.

⁴³ Karl Wilhelm Jérusalem s'était épris de Mme Herd, l'épouse d'un magistrat ; amoureux et désespéré, il a emprunté à Kestner sa boîte de pistolets et s'est tiré une balle dans la tête.

l'autre côté de l'horizon se lever la lune ; le spectacle simultané des deux astres enchante doublement le cœur. ⁴⁴

Ce n'est qu'à ce moment que ses sentiments pour Maximilienne lui indiquent que Werther n'est pas tout à fait mort en lui, qu'il peut toujours éprouver de l'amour pour une autre. Fin septembre, Goethe rentre chez lui, à Francfort où Kestner lui rend visite. Ils ne parlent que de Lotte. Le 30 octobre, Goethe apprend la nouvelle du suicide de Jérusalem, qu'il a connu à Leipzig. Il écrit à Kestner :

Le malheureux Jérusalem... Nouvelle terrible, inattendue... Le pauvre garçon ! Quand revenant de promenade, je le rencontrais au clair de lune, je disais : il est amoureux. Lotte doit se rappeler que je souriais en disant cela...Depuis sept ans que je le connaissais, je ne lui parlais que rarement. En partant, j'avais emporté un livre à lui ; ce livre, je le garderai et me souviendrai toute ma vie de l'infortuné. ⁴⁵

Le suicide de Werther renvoie au suicide de Jérusalem. En janvier 1774, Goethe revient à Francfort où il retrouve Maximilienne mariée à un commerçant italien plus âgé qu'elle et qui a cinq enfants d'un premier mariage ; il dit à son propos dans ses lettres allemandes :

⁴⁴ Goethe, cité par Pierre Bertaux, Préface des *Souffrances du jeune Werther*, *op. cit.*, p. 20.

⁴⁵ Goethe, lettre du 30 octobre citée par Pierre Bertaux, Préface des *Souffrances du jeune Werther*, *op. cit.*, p. 21.

Max est toujours cet ange qui par les qualités les plus simples et les plus belles attire tous les cœurs. Le sentiment que j'ai pour elle, qui ne donnera à son ami aucun motif de jalousie, fait en ce moment le bonheur de ma vie ; Brentano est un brave garçon de caractère ouvert et solide, non dénué d'intelligence.⁴⁶

Goethe souffre à nouveau alors qu'il paraissait heureux de voir Maximilienne heureuse. Il s'enferme dans son bureau et il se met à écrire jusqu'à ce qu'il donne naissance à un roman par lettres. Son ami Merck l'empêche de le relire et l'envoie à l'impression à Leipzig, chez Weygand. Lorsque paraît l'ouvrage, il envoie à Lotte une lettre où il lui dit :

Lotte, combien ce livre m'est cher, tu le ressentiras sans doute en le lisant. Cet exemplaire m'est aussi précieux que s'il était unique au monde. Il est pour toi, Lotte, je l'ai couvert de baisers, je l'ai mis sous clef afin que personne n'y touche. O Lotte...je désire que chacun de vous le lise de son côté, toi seule, Kestner seul, et que chacun de vous m'écrive un petit mot. Lotte, adieu ! Lotte !⁴⁷

Kestner n'a pas apprécié le geste de Goethe, il n'a pu supporter de voir les contours de son intimité de son ménage dévoilé à tout le monde. Goethe essaye malgré tout de leur expliquer que les choses étaient faites et qu'ils ne pouvaient changer ce qui a été écrit, et d'ajouter :

⁴⁶ Goethe, lettre citée par Pierre Bertaux, *Préface des souffrances du jeune Werther*, op. cit., p. 22.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 23.

Oh ! si je pouvais te sauter au cou, me jeter aux pieds de Lotte, une minute, une seule, tout serait effacé, tout serait expliqué. Oh ! gens de peu de foi, si vous pouviez sentir la millième partie de ce que Werther est pour des centaines de cœurs, vous ne feriez pas le décompte de frais qu'il vous fait supporter...il irait de ma vie, que je ne retirerais pas le Werther...si je vis encore, c'est à toi que je le dois...Dis à Lotte que son nom est prononcé avec vénération par des milliers de lèvres ferventes ; cela peut compenser bien des ennuis .⁴⁸

Cette proclamation solennelle explique bien la raison qui a poussé Goethe à écrire en quatre semaines une œuvre de cette taille. Lotte est en grande partie responsable de la joie et du succès de Goethe. Son roman est d'inspiration autobiographique, puisqu'il renvoie à sa vie personnelle. Aubry dit, lorsqu'il traduit le *Werther* de Goethe : **« Dire que le roman de Werther n'est pas un ouvrage purement d'imagination, que le fond en est vrai »⁴⁹.**

La publication de *Werther* ne va en aucun cas perturber la vie de couple de Lotte ; au contraire, elle donne naissance à quatre filles et huit garçons pendant vingt-sept ans d'un mariage heureux. Lorsque Kestner meurt, Lotte contacte Goethe à propos de son fils qui veut devenir médecin à Francfort. Elle ne le revoit qu'en 1816, donc à un âge avancé. C'est cette situation que Thomas Mann met en scène dans un roman⁵⁰. En 1803, Barthélemy Frobeville dédie à

⁴⁸ Goethe, lettre citée par Pierre Bertaux, *Préface des souffrances du jeune Werther*, op. cit., p. 23.

⁴⁹ Emile Martinet, *Werther Goethe*, traduction d'Aubry, libraire Editeur, Delarue, Paris, 25 août 1873, p.1.

⁵⁰ Il s'agit de *Charlotte à Weimar*, roman publié en 1939.

Goethe un roman imité de *Werther* intitulé *Sidner ou les dangers de l'imagination*⁵¹ ; Goethe lui dit :

Il y a plus de trente ans que j'ai écrit Werther, il y a plus de soixante-dix degré de latitude que nous sommes éloignés l'un de l'autre, mais ni le temps ni l'espace ne peuvent séparer. En lisant votre composition, je crois entendre un compagnon de ma jeunesse, un compagnon de mes erreurs, mais heureusement de ces erreurs dont on aurait plus la raison de se glorifier que de se repentir. J'ai survécu à mon Werther, vous avez survécu à votre S(idner), et sûrement vous n'en êtes pas pour cela un plus mauvais citoyen, pour avoir été enthousiaste un jour peut-être mal à propos .⁵²

Goethe dit avoir survécu à son Werther mais, en 1824, il dit à son ami Eckermann qu'en relisant son livre, il n'a pu s'empêcher de retrouver à nouveau l'état pathologique où il a pris naissance.

Werther ressemble à Goethe ; suivant le témoignage de Kestner, on retrouve dans ce personnage quelque chose du caractère de Goethe, sauf que celui-ci mène bien sa vie et se comporte mieux que son héros. Goethe, c'est Werther, il est le miroir de son amour pour Charlotte Buff. Il y a aussi d'autres traits chez Werther qui ne ressemblent pas au romancier, des traits qui appartiennent à la génération allemande de l'époque. Il est l'homme moderne tiraillé entre une société accablante et un cœur considéré comme symbole de son désir d'épanouissement

⁵¹ Il s'agit d'un roman épistolaire de 71 lettres, ce récit transpose l'histoire d'une idylle amoureuse impossible entre Emilie et Sidner.

⁵² Goethe cité par Pierre Bertaux, Préface des *Souffrances du jeune Werther*, op. cit., p.24.

personnel. De même pour Charlotte qui, toujours d'après le témoignage de Kestner, était une femme exemplaire, qui n'avait rien de romanesque. Goethe invente le personnage en empruntant de sa mémoire les traits et les sentiments qu'ils gardaient de sa bien-aimée. Beaucoup d'inventions ont été ajoutées au caractère de Lotte ; ce n'est pas la vraie Charlotte qui aurait regardé Goethe de manière à lui laisser croire qu'elle éprouve des sentiments pour lui, et inspiré des phrases telles que celle-ci :

Non, je ne me trompe pas ! je lis dans ses yeux noirs le sincère intérêt qu'elle prend à moi et à mon sort. Oui, je sens, et là-dessus je puis m'en rapporter à mon cœur, je sens qu'elle...Oh ! l'oserai-je ? Oserai-je prononcer ce mot qui vaut le ciel ?...Elle m'aime ! ⁵³

Kestner confirme que sa femme n'aurait jamais été la Charlotte de Werther tel que l'a décrite Goethe. Elle n'aurait jamais encouragé Goethe à l'aimer.

Goethe a su par sa plume d'artiste mêler réalité et fiction. Il devait émouvoir le public de son temps, pour répondre à l'excitation générale des sentiments de sa génération.

Goethe a une histoire particulière avec son *Werther*. Derrière son « je » d'inspiration autobiographique se révèlent d'autres perspectives, d'autres secrets que le lecteur tente d'y trouver. Ce « je » d'écriture finit par dévoiler une autre facette de l'œuvre mais aussi de l'époque que nous aimerions traiter dans la dernière partie.

⁵³

Mézières. A, W. *Goethe les œuvres expliquées par la vie 1749-1795, op. cit.*, p. 122.

2.1 : Résumé

Le roman est raconté sous forme de lettres que Werther adresse à son ami Wilhelm Humml. Ce jeune homme, épris de passion pour la nature, fuit la ville afin de s'installer dans un petit village du nom de « Wahlheim » (en allemand cela signifie : foyer au choix). Dans ce lieu paradisiaque, il met en relief ses talents de peintre. Un jour, on l'invite à un bal, au cours duquel il rencontre Charlotte (Lotte), fille de notables, qui, depuis la mort de sa mère, s'occupe de ses frères et sœurs. Mais la jeune fille est promise à un homme nommé Albert. Werther sait qu'elle est fiancée et, malgré tout, il est passionnément épris d'elle.

Durant un bal, Werther et Charlotte découvrent leurs affinités. A partir de cette soirée, ils passent beaucoup de temps ensemble. Albert revient de voyage, Werther prend conscience du danger, il comprend enfin que son amour est impossible et sans espoir. Les relations entre lui et Albert deviennent tendues. A cause de cette situation, il quitte la ville pour réfléchir et surtout s'éloigner de sa bien-aimée.

Werther travaille entre temps chez un ministre mais la vie des nobles ne convient pas à son tempérament bourgeois. Il quitte la ville et rentre à nouveau à Wahlheim où il trouve Albert et Charlotte mariés.

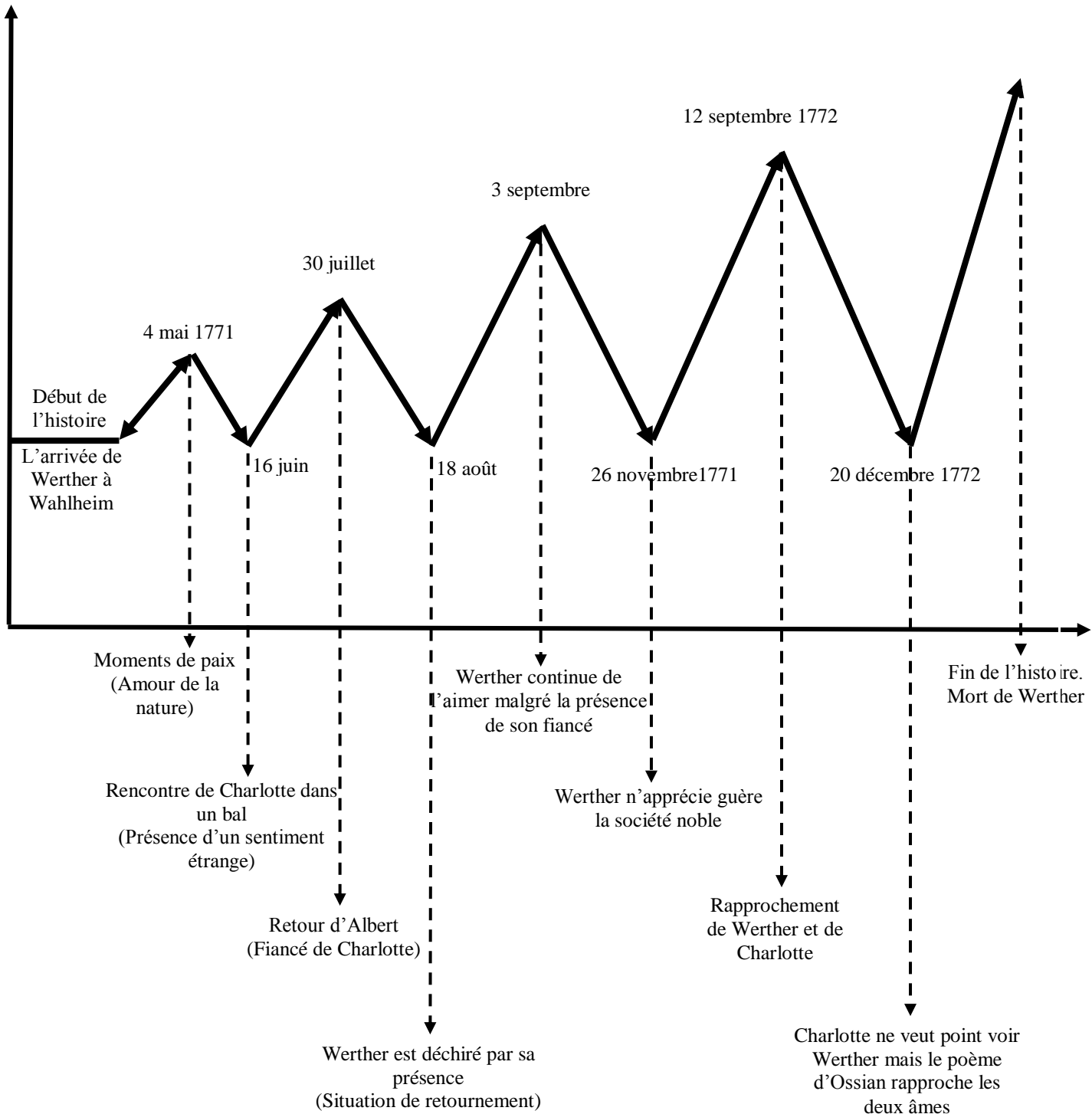
Il rend visite à Charlotte peu avant Noël, en profitant de l'absence de son mari ; il lui propose une lecture d'Ossian ; en larmes, les deux amis se rapprochent ; ils se laissent emporter par les sentiments et finissent par s'embrasser. Lotte prend la fuite et s'enferme dans la chambre voisine en faisant comprendre à Werther qu'elle ne veut point le revoir. Sans lui dire adieu,

Werther sombre dans la tristesse et le désespoir. Il exprime son mal être dans les derniers mots qu'il lui écrit ; il emprunte les pistolets d'Albert, sous le prétexte bien choisi d'un voyage. Il range ses affaires, écrit à son ami en lui demandant de le pardonner et il se tue.

Le lendemain matin, il est retrouvé blessé, dans un habit très symbolique bleu et or ; il finit par expirer aux alentours de midi. Le livre *Emilia Galotti*⁵⁴ de Lessing est retrouvé ouvert sur son bureau. S'étant suicidé, Werther perdit le bénéfice d'un enterrement chrétien.

⁵⁴ *Emilia Galotti* est une tragédie écrite en 1772 par Lessing, l'un des auteurs les plus importants du siècle des Lumières en Allemagne. Dans cette pièce, Emilia demande à son père de la tuer afin de ne pas devenir la maîtresse du prince. Pour préserver son intégrité morale, elle procède donc à une espèce de suicide par délégation.

2.2. Représentation schématique de l'histoire de Werther :



2.3. *Werther* : présentation

Les Souffrances du jeune Werther est un roman épistolaire ; c'est une forme romanesque qui se répand de plus en plus au XVIII^e siècle, surtout à partir de 1750. Cette forme de l'écrit laisse transparaître la subjectivité de l'auteur, ce qui la rend de plus en plus à la mode. On ne raconte plus les faits objectivement ; au contraire, une vie privée et une âme fait surface. Tout est centré sur les personnages, leur caractère et leur évolution dans la société où ils vivent. On apprend tout sur les sentiments. Danceny écrit dans *Les Liaisons dangereuses* : « **une lettre est le portrait de l'âme** »⁵⁵. Le roman épistolaire fait vivre les événements : nous n'avons plus le sentiment de lire une narration, mais une vérité racontée par l'épistolier. En lisant le roman de Goethe, nous avons un ensemble de confessions et de révélations, rien ne semble irréel ; au contraire, nous touchons de plus près les émotions et les sentiments de l'épistolier, ses hésitations, ses nerfs, son bonheur et ses malheurs. Tout est spontané au point de nous faire croire qu'il ne s'agit pas d'un roman mais d'une pièce de théâtre où on assiste à toute une mise en scène. Prenons un exemple :

J'ai fait une connaissance qui touche de plus près mon cœur. J'ai...je n'en sais rien. Te raconter par ordre comment il s'est fait que j'ai appris à connaître une des plus aimables créatures, cela serait difficile. ⁵⁶ (Lettre du 16 juin)

⁵⁵ Danceny dans *Les Liaisons dangereuses* cité par Rousset, « Une forme littéraire : le roman par lettres », *Forme et signification*, Paris, Librairie José Corti, 1962, p. 69.

⁵⁶ Goethe, *Les Souffrances du jeune Werther*, trad. Pierre Leroux, Librairie Générale Française, 1999, p. 57.

Ou encore : « **Mon cœur était plein dans cet instant ; mille souvenirs oppressaient mon âme, et les larmes me vinrent aux yeux** »⁵⁷. (Lettre du 1^{er} juillet)

Toutes les lettres de Werther témoignent de cette spontanéité puisque le roman épistolaire tente de donner une image fidèle des mouvements intérieurs ; son rôle est de dévoiler les secrets de l'âme et les accidents de la passion. Goethe a choisi cette forme d'écriture pour nous montrer à quel degré lui-même avait vécu ces sentiments et afin de faire revivre cet état d'âme.

Le titre nous révèle également une partie de ce que le roman vise en priorité : les souffrances. Donc toutes les actions sont centrées sur les souffrances du personnage. Werther est l'acteur principal de l'histoire, puisque toutes les lettres sont rédigées par lui du 4 mai 1771 jusqu'au 22 décembre 1772.

La première lettre de Werther est écrite par un jour de printemps, ce qui explique la présence de la nature, de la joie de vivre :

Je me trouve très bien ici. Dans cette contrée paradisiaque, la solitude constitue un baume précieux pour mon âme, et cette saison pleine de jeunesse réchauffe de son abondance un cœur souvent parcouru de frissons.⁵⁸ (Lettre 4 mai 1771)

⁵⁷ Goethe, *Les Souffrances du jeune Werther*, trad. Pierre Leroux, *op.cit.*, p. 76.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 42.

Ou encore :« Il règne dans mon âme une merveilleuse sérénité, semblable aux douces matinée du printemps que je savoure avec délices »⁵⁹.(Lettre du 10 mai 1771)

Werther vit le bonheur dans un endroit qu'il décrit comme paradisiaque. La nature lui procure la tranquillité. Toutes les lettres du mois de mai révèlent sa joie. Le mois de juin ne fait que renforcer son bien être par une rencontre qu'il n'espérait même pas. Il dit dans une lettre du 21 juin :

Je coule des jours aussi heureux que ceux que Dieu réserve à ses élus. Quoi qu'il m'advienne dorénavant, je ne pourrai pas dire que je n'ai pas connu les joies, les joies les plus pures de l'existence. ⁶⁰

Plus les mois avancent, plus Werther s'enchaîne dans la passion qui l'entraîne petit à petit vers le désarroi. Il écrit dans une lettre du 18 août :

Pourquoi faut-il que ce qui fait la félicité de l'homme devienne aussi la source de son malheur ? Cette ardente sensibilité de mon cœur pour la nature et la vie, qui m'inondait de tant de volupté, qui du monde autour de moi faisait un paradis, me devient maintenant un insupportable bourreau, un mauvais génie qui me poursuit en tous lieux. ⁶¹

⁵⁹ Goethe, *Les Souffrances du jeune Werther*, trad. Pierre Leroux, *op.cit.*, p. 43.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 68.

⁶¹ *Ibid.*, p. 99.

Son dégoût pour la vie s'accroît jusqu'au point extrême, il vit de plus en plus mal à cause d'un amour impossible mais aussi à cause d'une société qui ne le laisse pas vivre comme il le veut. Il dévoile ce dégoût un peu plus tard, le 15 mars :

Avec son noble époux, et leur oison de fille avec sa gorge plate et son corps effilé tiré au cordeau ; ils passent auprès de moi avec un air insolent et leur morgue de grands seigneurs.⁶²

Werther cite cet exemple afin de montrer son dégoût de la société du XVIIIe siècle et sa tristesse de vivre auprès de gens pareils. On passe du printemps à un hiver pluvieux, symbole de tristesse et de larme ; il dévoile ses souffrances dans la lettre du 4 décembre :

J'étais assis ; elle jouait différents airs sur son clavecin, avec toute l'expression -tout !- tout !-que veux-tu ?- sa petite sœur habillait sa poupée sur mon genou. Les larmes me sont venues aux yeux. J'ai baissé la tête, et j'ai aperçu son alliance - mes larmes coulaient.⁶³

Le roman épistolaire a une fin souvent morne. On finit souvent par se retirer du monde soit par un suicide soit autrement. Werther témoigne de ce silence le 20 décembre :

C'est donc pour la dernière fois, pour la dernière fois que j'ouvre les yeux ! Hélas ! ils ne verront plus le soleil, des nuages et un

⁶² Goethe, *Les Souffrances du jeune Werther*, trad. Pierre Leroux, *op.cit.*, p. 120.

⁶³ *Ibid.*, p. 150.

sombre brouillard le cachent pour toute la journée. Oui, prends le deuil, ô nature ! ton fils, ton ami, ton bien-aimé, s'approche de sa fin. ⁶⁴

Werther déclare à sa bien-aimée son désir de s'éteindre ; il ne peut plus vivre pour la voir dans les bras d'un autre. Le roman prend fin d'une façon très tragique, le héros ayant fini par attenter à sa vie. Werther demande les pistolets à Albert, et que Charlotte les avait nettoyés :

Ils ont passé par tes mains, tu en as essuyé la poussière, je les baise mille fois, tu les a touchés. Et toi, esprit du ciel, tu favorises ma résolution, et toi, Charlotte, tu me présentes cette arme, toi des mains de qui je désirais recevoir la mort. Ah ! Et je la reçois en effet de toi . ⁶⁵

Werther veut que Charlotte se sente coupable de sa mort. Il ne veut point admettre qu'il est le seul responsable de son sort, que lui seul a voulu l'aimer malgré les circonstances.

⁶⁴ Goethe, *Les Souffrances du jeune Werther*, trad. Pierre Leroux, *op.cit.* ,p. 178.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 184.

3. L'effet Werther :

Goethe a tenu une place centrale dans la vie de tous les Européens ; en écrivant son *Werther*, il a exercé une influence décisive sur ses contemporains et sur les écrivains qui lui sont postérieurs. Il faut reconnaître aussi que lui-même a subi certaines influences. En lisant le roman, il apparaît comme le disciple de Rousseau ; par bien des aspects, *Werther* nous prouve que l'Allemand était sous l'influence de celui-ci. Il s'agit d'une inspiration, même si certains passages et situations semblent fort proches. Dans les deux œuvres, on trouve, chez l'amant, la même opposition entre la morale du sentiment et la raison. *Werther*, comme *La Nouvelle Héloïse* est un roman social⁶⁶.

Goethe admirait aussi Diderot, Voltaire⁶⁷ ; mais celui qui a transformé sa conception de l'écriture est Herder, qui le détourne du classicisme et l'oriente vers une inspiration humaine ; c'est lui qui l'incite à apprendre le grec pour lire Homère, à admirer et à aimer Ossian.

A ces influences, s'ajoutent Klopstock et Gessner. Dans l'œuvre de Klopstock, seul le cœur conduit l'homme vers la foi et on n'arrive à Dieu que par la voie de l'amour. Et il a ajouté la nature aux douleurs humaines comme l'a fait Goethe dans *Werther*, il associe la tristesse aux souffrances du héros. Gessner, grand admirateur de la nature, a initié Goethe, comme on l'a vu au sentiment de la nature :

⁶⁶ *La Nouvelle Héloïse* relate l'histoire d'un jeune précepteur Saint-Preux et de son élève Julie. La différence sociale leur interdit de s'aimer. Julie finit par épouser un homme plus âgé qu'elle pour faire plaisir à son père, ce qui suscita chez Saint Preux un sentiment de culpabilité et le poussa à faire le tour du monde.

⁶⁷ Hippolyte Loiseau, *Goethe et la France* Paris-Neufchâtel, éd. Victor Attinger, 1930, p. 99 ; voir le chapitre 3, « Les lectures françaises de Goethe ».

**Que tout ce qui nous environne est beau !
Quelle source intarissable de ravissement !
Depuis le soleil vivifiant jusqu'à la plus petite
des plantes, tout est prodige ! Quel transport me
saisit et m'entraîne ! Lorsque, du sommet d'une
colline élevée, je promène mes regards sur la
vaste plaine ; lorsque, étendu sur le gazon,
j'observe l'immense variété des fleurs, des
plantes et de leurs petits habitants, ou que,
pendant les heures de la nuit, je considère le
ciel semé d'étoiles... Quand je contemple toutes
ces merveilles, ma poitrine s'enfle, mes pensées
se pressent au-dedans de moi... ; je pleure, je
tombe abattu et balbutie mon étonnement à
celui qui a créé la terre.⁶⁸**

Toutes ces influences vont se confondre et donner naissance au *Werther* de Goethe. Lamartine confie dans ses *Méditations* :

**Je me souviendrai de certaines heures de
l'été que je passais couché sur l'herbe ou dans
une clairière des bois... et de tant de soirées
d'automne ou d'hiver passées à errer sur les
collines déjà couvertes de brouillard et de givre,
avec Ossian ou Werther pour compagnon⁶⁹.**

⁶⁸ Goethe, cité par Valentine Brunet, *L'Influence de Rousseau sur les idées politiques et sociales et sur la sentimentalité de Goethe*, Toulouse, Imprimerie régionale, 1932, p. 29.

⁶⁹ Lamartine dans ses *Méditations* cité par Louis Reynaud, *L'influence allemande en France au XVIII et au XIX siècle*, première partie, la Brèche, 1750-1814, p. 82.

Il ajoute ailleurs : « **Werther a été une maladie de mon adolescence poétique : il a donné sa voix aux Méditations et à Jocelyn** »⁷⁰.

Jules Janin, écolier à Saint-Etienne, se cachait pour lire le roman de Goethe. J-J-Ampère, Albert Stapfer, Jules Bastide sont aussi les fervents de *Werther*, que Quinet, Sainte-Beuve, Vigny, Musset, Balzac, George Sand, Leroux et d'autres ont admiré à leur manière.

3.1. La place de *Werther* dans le monde littéraire :

Les Souffrances du jeune Werther, écrit par Goethe à l'âge de vingt-cinq ans, fut un succès prodigieux. Toute l'Europe est envahie par une sorte de « mode werthérienne ». Lichtenberg appelle cette maladie du siècle « la fièvre werthérienne ».⁷¹ Napoléon Bonaparte dit avoir lu le roman sept fois. L'œuvre de Goethe a joué un rôle important dans la vie des Européens de cette époque. Le « werthérisme » devient progressivement une sorte de maladie contagieuse ; personne n'y échappe. *Werther* n'a pas provoqué que l'enthousiasme ; il a été le centre de plusieurs débats, le roman a également engendré une série de suicides⁷².

Le succès fut immédiat ; l'œuvre est appréciée et traduite dans plusieurs langues ; on compte, de 1776 à 1797, quinze traductions⁷³. *Werther* apparaît comme un type particulièrement différent des autres personnages romantiques. Il est à la fois le

⁷⁰ Louis Reynaud, *L'influence allemande en France au XVIII et au XIX siècle*, *op.cit.*, p. 82.

⁷¹ Pierre Bertaux, Préface et notes des *Souffrances du jeune Werther*, *op.cit.*, p.14.

⁷² Voir *infra*, p. 64.

⁷³ Louis Reynaud, *L'influence allemande en France au XVIII et au XIX siècle*, première partie, *op.cit.*, p. 72.

malheureux, l'amoureux mais aussi l'homme de société qui refuse toute contrainte sociale. Les lecteurs de cette époque aiment cette facette de l'amour, de la tristesse, et apprécient l'homme révolté contre la société ; « **Les Français, dit Goethe, en 1779, sont sous le charme de Werther** »⁷⁴.

Werther a révélé Goethe aux Français : jusqu'en 1813, il reste considéré comme l'auteur de *Werther*.

Légion sont les auteurs, les intellectuels, les musiciens, les hommes de théâtre qui ont subi l'influence de Goethe ? Le théâtre s'empare du sujet « Werther » avec *Werther ou le délire de l'amour* de Gournay ; dans *Werther et Charlotte* de Dejaure et Kreutzer, créé en 1729, qui où le héros est sauvé est une comédie : au moment où Werther tente de se suicider, un ami d'Albert détourne le pistolet ; on a beaucoup blâmé cette fin heureuse :

Adoucissement inutile, écrivait le *Journal de Paris* du 3 Février 1792, puisque les spectateurs ont déjà éprouvé toute l'horreur de la catastrophe. On n'y gagne que le ridicule de voir un homme du caractère de Werther revenir chanter tout de suite avec les autres.⁷⁵

De Berne, arrive en 1775, un drame werthérien, *Les Malheurs de l'amour* de Bernois Sinner qui met en scène sous de nouveaux noms l'aventure du héros de Goethe. L'année suivante, le Vaudois Deyverdun en donne, à Naestricht, une traduction ornée de gravures de Chodowiecki ; et la scène du *Nouveau Werther* sera

⁷⁴ Daniel Mornet, *Le romantisme en France au XVIII*, réimpression de l'édition de Paris, 1912, p, 135.

⁷⁵ Fernand Baldensperger, *Goethe en France*, Statkine Reprints, Genève, 2000, p. 19.

placée sur les bords du lac de Neuchâtel⁷⁶. *Werther* est imité aussi par Ramon de Carbonnières⁷⁷ (1755-1827) qui publie *Les Dernières Aventures du jeune d'Olban* en 1777 ; il s'agit d'un drame en dialogues, réparti en trois journées. L'auteur s'est servi de la forme dramatique pour peindre l'amour, le désespoir et la passion. A l'instar du roman de Goethe, *Les Aventures du jeune d'Olban* finissent par un coup de pistolet. Le suicide lie cette œuvre à *Werther* en laissant de côté la critique sociale, morale et religieuse. Nodier, en réimprimant cette œuvre de Ramon en 1828, salue en *Werther* « **le type essentiel et complet de l'homme jeune des nouveaux siècles** » et en Ramon de Carbonnières « **le précurseur de notre école romantique** »⁷⁸.

En 1778, un certain La Rivière publie à la Haye *Werther ou le délire de l'amour*, drame en trois actes. Nicholas Germain Léonard écrit ses *Lettres de deux amants* (1783) où il tente de traduire tout ce qui le touche dans Goethe.

Il y a également *La Werthérie* de Pierre Perrin parue en 1792 ; dans ce roman, on retrouve toutes les actions de *Werther* même le suicide, sauf que *Werthérie* ne lit pas Ossian mais Young. C'est le résumé de tous les romans qui expriment les malheurs de l'amour : « **Werthérie, belle, vertueuse et trop sensible, morte à dix-sept ans ; l'amour l'a tuée ; passant, lis, pleure et tremble** »⁷⁹.

⁷⁶ Fernand Baldensperger, *Goethe en France, op.cit.*, p. 14.

⁷⁷ Louis François Elisabeth Ramon, baron de Carbonnières (1755-1827) est un homme politique et botaniste français. Il était l'ami de Michael Reinhold Lenz, dramaturge allemand appartenant au *Sturm und Drang*. Il découvre alors la littérature romantique allemande et surtout *Les Souffrances du jeune Werther* qui l'inspire et le pousse à écrire. Il publie alors *Les Aventures du jeune d'Olban* en 1777.

⁷⁸ André Monglon, *Le Prérromantisme français*, réimpression de l'édition de Grenoble, 1930, p. VII.

⁷⁹ Cité par Daniel Mornet, *Le Romantisme en France au XVIII siècle, op. cit.*, p. 135.

L'œuvre *Stellino ou le nouveau Werther* de Joseph-Antoine de Gourbillon parue la même année est intéressante surtout dans la préface lorsque l'auteur prétend que Werther n'a pas été profondément senti :

Pure affaire d'engouement, le souvenir en est passé avec la mode du chapeau à la Charlotte : ceci n'est pas mal vu.⁸⁰

Le *Saint-Alme* de Claude Gorgy paru en 1794 n'a de Werther que le frac bleu : il aime une femme mariée qui, après la mort de son mari, se retrouvera dans les bras de son amant. *L'Emigré*⁸¹ (1797) de l'écrivain français Sénac de Meilhan (1736-1803) est, lui aussi, souvent qualifié de roman werthérien ; il s'agit encore une fois d'un amour impossible, mais le héros Saint-Alban ne ressemble guère à Werther : s'il n'a pas pu briser les interdits, ce n'est pas par respect pour le mari de Victorine qu'il aimait, mais surtout par devoir. Son suicide aussi n'est pas celui du héros de Goethe, il met fin à ses jours parce qu'il va être exécuté en prison. Victorine meurt également de chagrin.

En 1798, Mme de Cottin présente *Claire d'Albe* ; Claire est une jeune fille de quinze ans, mariée à un vieil homme sexagénaire, très attentive aux besoins de son mari et de ses deux enfants jusqu'à l'apparition de Frédéric, un jeune parent de son mari qui tombe amoureux d'elle. Claire ne peut résister à son charme, néglige ses devoirs et meurt de chagrin. Frédéric se donne la mort, en apprenant la nouvelle. Claire ressemble énormément à Werther ; ils ont tous deux le sens de la culpabilité.

⁸⁰ Joachim Merlant, *Le Roman personnel, de Rousseau à Fromentin*, Statkine Reprint, Genève, 1978, p. 67.

⁸¹ On dit que *L'Emigré* est une œuvre inspirée de *La Nouvelle Héloïse*, à cause de cette évocation d'un amour impossible.

Sébastien Mercier, lui aussi, projette un *Romain Val ou le poète vertueux*, dont le héros aurait ressemblé à celui de Goethe⁸². Le drame est réparti en quatre actes qui expriment une admiration pour le *Werther*.

La vogue des imitations et traductions se poursuit au XIXe siècle. On s'intéresse beaucoup plus à l'analyse psychologique du personnage et les « Werthers » abondent dans la première décennie du siècle.

Chateaubriand écrit *René*⁸³ en 1801. René par son tempérament mélancolique ressemble à Werther ; ils aiment tous deux la solitude. Werther a comblé ce vide par l'amour charnel pour Charlotte et l'amour de la nature ; René, lui, trouve la paix dans sa relation fraternelle avec sa sœur mais cette relation tourne mal et il tente le voyage pour mieux comprendre ce mal être. Mais les deux personnages n'arrivent pas à surmonter ce mal de vivre : Werther se suicide, René ne trouve plus la sérénité dans son amour pour sa sœur Amélie⁸⁴.

Chateaubriand s'est confronté à distance avec Goethe, il y a toujours eu rivalité entre ces deux esprits ; ils expriment différentes figurations du mal du siècle. Chateaubriand déclare (préface de 1805) « **avoir voulu y " peindre les funestes**

⁸² Léon Béclard, *Sébastien Mercier*, Paris, Champion, 1903, tome 1, p. 223.

⁸³ René est l'incarnation du mal du siècle, il est aux yeux de Chateaubriand, l'héritier de la mélancolie chrétienne. René est rattaché au Rousseau, à Goethe et à l'abbé Prévost.

⁸⁴ C'est Amélie qui empêche son frère de se suicider en s'approchant de lui mais elle aussi ressent un mal être et préfère s'enfermer dans un couvent. Elle lui fait ses vœux en lui expliquant qu'elle ressent beaucoup de tendresse pour lui et qu'elle en a des remords. Lui, à son tour, s'éprend d'elle. Laissant sa sœur au couvent, il voyage en Amérique où il apprend qu'Amélie est morte au couvent au service des autres.

conséquences de l'amour outré de la solitude", et lutter ainsi contre la mode du suicide engendrée par Werther de Goethe »⁸⁵.

Parmi les romans « werthériens », on peut citer encore *Delphine* de Mme de Staël écrit en 1802 ; il s'agit d'une femme qui ne vit que pour l'amour et la passion mais elle oublie les exigences sociales et l'idéologie de la fin du XVIIIe siècle. Mme de Staël voulait peindre ses souvenirs de jeunesse à travers son héroïne ; elle les reprendra dans *Corinne*. Delphine comme Werther, tombe amoureuse et oublie les interdits de la société alors qu'il est conscient des anathèmes de cette dernière. Les deux personnages se ressemblent et vivent pour l'amour et la passion en faisant face à la société.

Parmi les imitations remarquables de *Werther*, les critiques citent encore *Les Dernières Lettres de Jacopo Ortiz* d'Ugo Foscolo écrit en 1802⁸⁶.

Charles Nodier considère que Werther est « l'ami des malheureux »⁸⁷, il écrit alors en 1803 *Le Peintre de Salzbourg*, le journal d'un cœur souffrant ; c'est un pastiche de Werther : « **du roman allemand, dit plus généralement Nodier, inspiré surtout par le chant de Schwartzbourg de Ramond** »⁸⁸.

⁸⁵ Cité par Patrick Berthier dans *Dictionnaire des Littératures de langue française au XIXe siècle*, Encyclopédia Universalis, Albin Michel, Paris, 1998, p. 120.

⁸⁶ Ugo Foscolo (1778-1827) est un écrivain italien, auteur du roman épistolaire, *Les Dernières Lettres de Jacopo Ortis*.

⁸⁷ Philippe Van Tieghem, *Les Influences étrangères sur la littérature française (1550-1880)*, Presses universitaires de France, 1967, p. 157.

⁸⁸ Joachim Merlant, *Le Roman personnel, de Rousseau à Fromentin*, op. cit., p. 154.

Baculard d'Arnaud⁸⁹ présente un *Liebman* « anecdote allemande » écrite en 1803 ; l'humour mélancolique du personnage n'a rien de comique, son âme tourmentée fait de lui le cousin de Werther, son contemporain.⁹⁰ Liebman exprime ses sentiments pour une enfant de onze ans ; à ses yeux, Amélie incarne un idéal : la beauté, l'innocence et la fraîcheur. Il a aussi en commun avec *Werther* le suicide ; par empoisonnement et non par un coup de pistolet.

La même année (1803) paraît *Valéry* de Madame de Krüdener⁹¹. La fin de cette œuvre autobiographique est différente de celle de Goethe : le personnage Gustave, amoureux d'une femme qui ne saurait être à lui, ne songe guère au suicide ; au contraire, il repousse cette idée et meurt de douleur, presque comme un saint :

Qu'on ne s'étonne pas de voir Gustave revenir si souvent aux idées religieuses ; son amour est combattu par la vertu qui a besoin des secours de la religion, et d'ailleurs n'est-il pas naturel d'attacher au ciel des jours qui ont été troublé sur la terre ?⁹²

Sénancour (1770-1846) dans *Oberman* (1804) peint un jeune homme qui souffre du mal de vivre. Oberman quitte Paris pour la Suisse où il rencontre la beauté des montagnes. Il entre en

⁸⁹ Baculard est un écrivain, poète, romancier et auteur dramatique français né en 1718, mort en 1805.

⁹⁰ Christophe Martin, « Agnès et ses sœurs : « Belles captives en enfance, de Molière à Baculard d'Arnaud », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 2004/2, V.104, p. 348.

⁹¹ Barbara de Vietinghoff, baronne de Krüdener (1764-1824) admirait Chateaubriand mais ce n'est pas lui qui lui a donné le sens de la passion et de la sentimentalité ; Rousseau en fut l'initiateur et Bernardin de Saint-Pierre fut son directeur spirituel.

⁹² Madame de Krüdener, « Préface » de *Valéry*, cité par Louis Reynaud, *L'Influence allemande en France au XVIII et au XIX siècle, op.cit.*, p. 81.

béatitude sur les sommets de celle-ci où il trouve la paix et la joie. Lorsqu'il redescend sur la vallée, le sentiment d'ennui l'envahit. De retour à Paris pour affaires, il se rend à la forêt de Fontainebleau, mais cette terre ne peut désormais le satisfaire. Six années plus tard, Oberman est toujours dans le désarroi. De retour en Suisse, il a pu enfin trouver un coin de paix. On note chez Oberman la même tristesse que chez Werther ; le dégoût de la ville et l'amour pour la nature. Werther exprimait son attachement à la nature dès l'ouverture du roman, il le dit ainsi :

Je me trouve très bien ici. Dans cette contrée paradisiaque, la solitude constitue un baume précieux pour mon âme...chaque arbre, chaque haie est un bouquet de fleurs ... La ville elle-même est désagréable ; mais les environs sont d'une beauté ravissante.⁹³

Et Oberman de s'exprimer de la sorte :

J'allai vivre dans le seul pays peut-être dans l'Europe où, dans un climat assez favorable, on trouve encore les sévères beautés des sites naturels...je fus heureux sous le beau ciel de Genève.⁹⁴

L'écrivaine française Mme de Souza (1761-1836) écrit *L'Eugène de Rothelin* (1808) qui vit dans le sillage du personnage allemand : le héros reprend les termes mêmes de

⁹³ Goethe, *les Souffrances du jeune Werther*, traduction revue par Helmreich Christian, *op.cit.*, p.42.

⁹⁴ Etienne Pivert de Sénancour, *Oberman*, Tome premier, Deuxième édition, Librairie d'Abel Ledoux, paris-MDCCCXXXIII, 1943, p. 26.

Werther ; celui-ci rapporte ainsi à son ami sa première rencontre avec Charlotte :

Wilhelm, pour être sincère, je fis alors le serment qu'une femme que j'aimerai, sur laquelle j'aurai des prétentions, ne valserait jamais qu'avec moi, dussé-je périr ! tu me comprends.⁹⁵

Le héros semble pasticher Werther :

Quelle danse que cette valse, jamais celle que j'aimerai ne valsera avec un autre que moi, et jamais celle qui m'aimera ne valsera, même avec moi devant personne.⁹⁶

Parmi les romans werthériens, les critiques citent également *Adolphe* (1816) de Benjamin Constant. Il s'agit également d'une histoire d'amour impossible mais Constant insiste sur l'analyse psychologique du personnage dont le sentiment est analysé dans tous ses mécanismes. Comme Goethe, Constant ne se contente pas d'affronter un amour à une réalité tragique, mais il met un homme face à la condition même de la passion. Il insiste aussi sur le problème social et les interdits auxquels est confronté un amoureux.

⁹⁵ Goethe, *les Souffrances du jeune Werther*, traduction revue par Helmreich Christian, *op.cit.*, p. 64.

⁹⁶ Fernand Baldensperger, *Goethe en France*, *op. cit.*, p. 79.

En 1817, Georges Duval fait jouer à Paris une parodie, *Werther ou les Egarements d'un cœur sensible*⁹⁷, où il détruit par l'absurde la donnée sentimentale du roman de Goethe.

En 1830, Hugo publie le drame *Hernani*⁹⁸ ; il s'agit d'un amour impossible entre le héros *Hernani* et *Doña Sol* ; la fin est tragique, puisque les deux amants finissent par se suicider par empoisonnement. On voit dans cette pièce le même schéma que dans le roman de Goethe sauf que *Werther* est le seul à se suicider, contrairement aux personnages d'*Hernani*.

En 1832, George Sand publie *Valentine*, l'héroïne est le symbole de l'échec de deux gens appartenant à des milieux sociaux différents lorsqu'ils s'aiment. *Valentine* meurt de désespoir lorsqu'elle apprend la mort de son bien-aimé, *Bénédict*, tué par erreur. On retrouve dans cette œuvre le problème majeur de tous les écrivains du XIXe siècle comme les conflits sociaux entre les générations.

Vigny écrit *Chatterton* en 1835 ; il s'agit d'un amour dramatique. Le héros ne pouvait contempler *Kitty*. Mais cette œuvre cache d'autres facettes : le côté social y est présent comme dans l'œuvre de Goethe malgré le côté romantique de la pièce. *Vigny* montre la condition du poète, héros tragique de son époque, rejeté par la société ; *Chatterton* choisit de s'empoisonner mais la mort physique n'est qu'un acte de vengeance envers la société et elle apporte douceur et paix.

⁹⁷ Georges Duval (1777-1853) est un auteur dramatique français.

⁹⁸ Il s'agit d'une pièce de théâtre, d'un drame romantique. Hugo (1802-1885) brise les règles du théâtre et favorise le désir de la nouvelle génération : le romantisme.

Dumas (fils) publie *sa Dame aux Camélias* en 1848. Il s'agit d'une histoire d'amour entre une courtisane Marguerite Gautier et un jeune bourgeois, Armand Duval. L'auteur décrit la vie parisienne du XIXe siècle et raconte la passion amoureuse des deux amants. On retrouve encore une fois les mêmes problèmes sociaux du XIXe siècle, l'amour de deux personnes appartenant à des milieux différents.

Lamartine présente *Graziella*⁹⁹ en 1852. On retrouve l'amour de la nature comme chez Goethe :

Les Alpes, dont je voyais de loin, depuis mon enfance, briller les neiges éternelles, à l'extrémité de l'horizon, du haut de la colline de Milly ; la mer dont les voyageurs et les poètes avaient jeté dans mon esprit tant d'éclatantes images ; le ciel italien, dont j'avais, pour ainsi dire, aspiré déjà la chaleur et la sérénité dans les pages de Corrine et dans les vers de Goethe : connais-tu cette terre où les myrtes fleurissent ?¹⁰⁰

On dit également que *Sténie ou les erreurs philosophiques*, d'Honoré de Balzac, est une œuvre inspirée par celle de Goethe¹⁰¹. Ce roman épistolaire jamais achevé a été commencé en 1819 et

⁹⁹ Lamartine tombe amoureux de Graziella qu'il rencontre au cours d'un voyage en Italie. Il l'aime passionnément mais il doit la quitter pour retourner en France. Hélas, Graziella ne survivra pas longtemps après son retour. L'écrivain tente à travers cette œuvre de faire revivre ses émotions de jeunesse en empruntant la plume la plus fine pour peindre la nature, la beauté de l'Italie et ses émotions les plus sincères.

¹⁰⁰ Charles Zeller, *Graziella de Lamartine*, Série I. Tome I, Deuxième édition, Stuttgart, Edouard Hallberger, 1864, p.05.

¹⁰¹ Maurice Bardèche, *Balzac romancier, la formation de l'art chez Balzac jusqu'à la publication du Père Goriot (1820-1835)*, Plon, 1940, édition revue en 1943, p. 62.

poursuivi en 1820 mais publié pour la première fois en 1868. Il s'agit là également d'un amour impossible.

Il y a eu moult œuvres werthériennes sans compter les parodies¹⁰² parmi lesquelles on cite : *Les Joies du jeune Werther* (1775) de Christoph Friedrich Nicolai¹⁰³ où il raconte le mariage de Werther et de Charlotte qui eurent plusieurs enfants. *Werther* est aussi devenu un drame lyrique créé par Edouard Blau, Paul Millet et Georges Hartmann, mis en musique par Massenet et créé en 1892 à l'Opéra de Vienne ; c'est le plus connu au XIXe siècle. Sans omettre de citer également *Manfred* de Lord Byron (1817) et *Le lys dans la Vallée de Balzac* (1835).

Parmi les interprétations ultérieures, citons celles de Georges Thill (1897-1984) qui a sélectionné une interprétation mythique de l'air du troisième acte de *Werther* de Jules Massenet et de José Luccioni ; ajoutant l'interprétation cinématographique en 1938 de Max Ophüls, dialogues de Fernand Crommelynck, avec Pierre-Richard Willm dans le rôle de Werther¹⁰⁴.

Dans *Lotte à Weimar* (1939), Thomas Mann¹⁰⁵ raconte la vie réelle de Goethe et sa rencontre avec Charlotte Kestner revenue à

¹⁰² Louis Reynaud, *L'influence allemande en France au XVIII et au XIX siècle, op.cit.*, p. 72.

¹⁰³ Friedrich Nicolai (1733-1811) est un homme de lettre allemand. Parmi ses œuvres de critique, on cite : *Les joies du jeune Werther (Freuden des Jungen Werthers)*.

¹⁰⁴ Bien que soigneusement tourné, ce *Werther* du septième art « est un film intéressant, mais ne pouvant être rangé dans la galerie des chefs-d'œuvre ophulsiens » selon la critique de Michel Azzopardi. L'handicap majeur du film vient du choix désastreux d'un acteur âgé de quarante trois ans. Réf Jean Tulard, *Le Guide des films*, Robert Laffont-Bouquins, Paris, 2002, vol3, p. 3263.

¹⁰⁵ Thomas Mann (1875-1955, est un grand romancier allemand du XXe siècle.

Weimar après quarante ans de séparation. Citons également *Les Souffrances du vieux Werther* (1996) de Bohumil Hrabal¹⁰⁶.

Il n'y a pas que les Français qui ont imité ou traduit le héros allemand. En littérature arabe et en Egypte, Goethe est très apprécié par Ahmed Hassan Al-Zayyât¹⁰⁷ qui consacra tout un article à expliquer pourquoi il a traduit *Les Souffrances du jeune Werther* ; il confie entre autres :

J'ai lu *La Nouvelle Héloïse*, ainsi que *René et Atala*, j'ai lu *Adolphe et Dominique*, *Marion Delorme* et *Manon Lescaut*, j'ai lu *La Dame aux Camélias*, *Graziella*, *Raphaël*... Mes liens avec ces personnages se sont vu affermir, mes soupirs se sont greffés sur les leurs et je me mis à confondre leur fin avec la mienne, or ce sont des êtres différents de moi ! on s'accorde certes sur les sujets, mais la situation nous distingue. Comme des pleureuses dans une maison mortuaire ; chacun se lamente sur l'être disparu mais l'objet de l'affliction reste le même : la mort. Aussi, la lecture des *Souffrances du jeune Werther* m'a fait écouter d'autres pleurs, découvrir une âme différente des autres, enfin ressentir un état d'esprit bien particulier.¹⁰⁸

¹⁰⁶ Bohumil Hrabal (1914-1997), est un écrivain tchèque, l'un des plus importants du XXe siècle ; il écrit en s'inspirant de sa vie en mêlant dans son écriture l'humour noir, le grotesque, l'ironie et la tendresse.

¹⁰⁷ Historien de la littérature arabe, Hassan Al-Zayyât est un écrivain égyptien contemporain (1885-1968) qui doit sa très large réputation à une revue de grande audience, al-Risâla. On lui doit également deux traductions : *Raphaël* de Lamartine mais surtout *Les Souffrances du jeune Werther* de Goethe.

¹⁰⁸ Ahmed Hassan Al-Zayyât, *Wahy Al-Risala, Tome I, troisième édition, article* « Pourquoi j'ai traduit les Souffrances du jeune Werther », Edition Risâla, Egypte, 1949, p. 45. Texte original:

(Traduction du professeur Mr Hadjadj-Aoul Mohammed).

Hassan Al-Zayyât explique d'abord ce qu'il a ressenti en lisant les différentes traductions de *Werther*. Seule la version de Goethe l'a ému. Il explique ainsi le sens de cette admiration :

En ce temps là c'était le printemps et la nature n'avait de cesse que d'annoncer son attachement à travers les coloris, les harmonies et les aromates. Mon âme aspirait ardemment à exprimer sa passion, aussi bien par les larmes que par la muse. Mes douleurs se traduisaient dans mes regards, mes sentiments par mes mots et mes troubles bondissaient dans mes pensées; et tous n'aspiraient qu'à sortir au grand jour... J'ai lu Werther et aussitôt mon âme passionnée et tant réfrénée s'en trouva libérée et si j'avais pu livrer mon cœur à une plume, j'aurais été ce même Werther. Mais Werther n'est-il qu'un roman de la jeunesse au fil des générations ? D'un côté un homme très sensible, fortement romanesque, oscillant entre l'imagination et l'idéal, d'un autre côté un homme pragmatique et froid de caractère. Entre les deux une femme

قرأت: هلويز الجديدة، ورينيه، وأتالا، وأولف، و دومينيك، و ماربون دلورم،
ومانون ليسكو، و ذات الكميليا، و جرازيل، و رفائيل... و توثقت بأشخاصها صلاتي، و تصعدت
في زفراتهم زفراتي، و تمثلت في نهايتهم المحزنة نهايتي، و لكنهم كانوا جميعا غيري! نتفق في
الموضوع و نفترق في الوضع، كالنساء النوادب في مناحة، تتدب كل واحدة منهن فقيدها
وموضوع الأسي للجميع واحد هو: الموت! فلما قرأت "الام فرتز" سمعت نواحا غير ذلك النواح،
ورأيت روحا غير هاتيك الأرواح، و أحسست حالا غير تلك الحال!

attirée vers le premier de par sa nature amoureuse et son cœur poétique, enchaînée au second de par son bon sens et une promesse donnée... c'est là tout le thème des *Souffrances du jeune Werther*, ce qui ne diffère en rien de tout ce que je ressens... Pourquoi alors ne pas le traduire en arabe afin qu'il puisse s'exprimer dans ma langue, tout comme il avait tout traduit sur les recoins de ma conscience.¹⁰⁹

(Traduction du professeur Mr Hadjadj-Aoul Mohammed)

Hassan Al-Zayyât voulait exprimer sa douleur en empruntant la langue arabe et *Werther* est devenu pour lui sa pièce d'amour et sa chanson de deuil. Ajoutons également que les mêmes mobiles qui ont poussé Goethe à composer son roman, ont incité Al-Zayyât à le traduire.

3.2. La place de *Werther* dans le monde social :

3.2.1 : Le suicide :

La sentimentalité est devenue dans les années 1770 une véritable mode, la plupart des lecteurs s'identifient au malheureux Werther, le prennent pour modèle, pour exemple à suivre. On le

كنا يومئذ في مايو و الطبيعة تعلن عن حبها بالألوان و الألحان و العطر ، و نفسي .
تحاول أن تعلن عن هواها بالدموع و الشعر، فألامى تجيش في عيني، و عواطفي تنتزى على لساني، و بلابلى تتوثب في خاطري،
في الحمى كلاهما عرض ملازم. فلما قرأت "فرتر" تنفس Hassan وكلها تطلب السبيل إلى العلانية. و الشكوى في الحب كالطفح
جواي المكظوم، لأنني لو كنت صبيت مهجتي على قرطاس لما كانت غير "فرتر" . و هل فرتر إلا قصة الشباب في كل جيل؟ رجل
شديد الحس قروي العاطفة يتقسم الخيال" و الإيدبال" نواحي نفسه، و رجل آخر بارد الطبع عملي الفكر يعرف دائما كيف يجر النار إلى
قرصه، و امرأة بينهما يجذبها إلى الأول طبعها الغزلي و قلبها الشاعر، و يربطها بالآخر عقلها المادي و وعداها المأخوذ... هذا هو
موضوع الألامى... فلم لا أنقله إذن إلى لغتي لينطق عن لساني، كما ترجم صادقا عن ضميري؟

110 Ahmed Hassan Al-Zayyât , *Wahy Al-Risala, Tome1, troisième édition, article « Pourquoi j'ai traduit les souffrances du jeune Werther »*, Edition Risâla, Egypte, 1949, *op. cit.*, p. 46.

trouve sur la toilette de nombreuses femmes. Chaque homme se voit en Werther, chaque femme en Charlotte. Les costumes werthériens sont à la mode ; les hommes en vêtement bleu et jaune, les femmes en robe blanche avec des nœuds rose pâle. Les Parisiennes étalent des chapeaux « à la Charlotte », des filles venues au monde sont appelées Werthérie. Le nom et les événements malheureux des deux amants sont présents dans les esprits.

Xavier de Maistre (1763-1852), écrivain savoisien de langue française et russe, a dans sa chambre, à Turin, une estampe où l'on voit « **la malheureuse Charlotte essuyant lentement et d'une main tremblante les pistolets d'Albert** »¹¹⁰, Werther supplie Charlotte de ne pas l'oublier, elle vient ensuite pleurer sur sa tombe : « **Cher Werther, cœur noble et tendre, pour qui le mien était fait, si tu peux encore m'entendre, vois mes pleurs et mon regret** »¹¹¹.

Mais l'ouvrage de Goethe n'a pas provoqué que cette réaction de plaisir et de satisfaction. Son sujet a été maintes fois au centre d'un débat éthico-social¹¹² : on a accusé le roman à juste titre d'ailleurs d'avoir provoqué une vague de suicides.

C'est dans le livre 13 de *Poésie et Vérité* que Goethe donnera les grandes lignes de sa lecture du roman .Il assure avoir connu lui-même les souffrances qu'il prête à son héros et avoir eu l'envie de suicide.

¹¹⁰ Louis Reynaud, *L'Influence allemande en France au XVIII et au XIX siècle*, op. cit., p. 72.

¹¹¹ Coupigny, *Werther à Charlotte une lettre avant de mourir*, *Almanach des Muses de 1801*, et *Audrieux, Charlotte au tombeau de Werther*, Œuvres, 1818, tome III, p. 316.

¹¹² Michel Espagne et Jacques Le Rider, *Revue germanique internationale, Goethe cosmopolite*, Presses universitaires de France, 1999, p. 50.

En 1974, le sociologue américain David Phillips forge l'expression « l'effet Werther » pour expliquer ce phénomène social qu'est le suicide. Il est devenu une solution à des problèmes personnels ; l'exemple qui répond à cette maladie du siècle est le suicide présumé de Marilyn Monroe (le 5 août 1962) ou encore de Kurt Cobain en 1994.

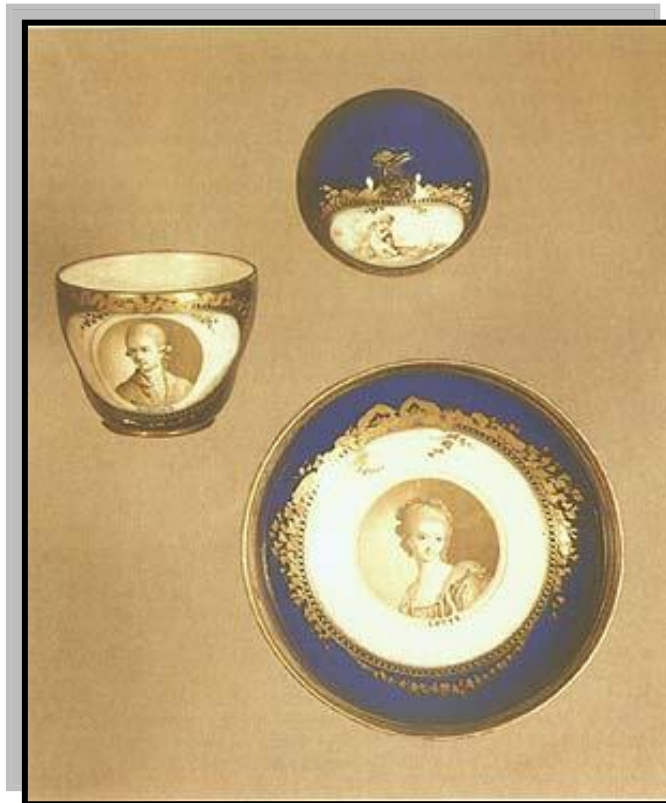
3.2.2 : Bonbons et autres :

Le nom de Werther est aussi inscrit sur les bonbons, qui se vendent jusqu'à aujourd'hui. Ils sont fabriqués par Gustave Nebel et mis sur le marché pour la première fois en 1903 dans la petite ville de Werther en Allemagne « Westphalie ». Sur des éventails, des bonbonnières, des tabatières, on peint des motifs werthériens. On trouve également un parfum à la mode qui se nomme « eau de Werther » ; dans les parcs, à l'ombre des saules pleureurs, on place une urne de Werther qui contient des cendres. Au marché, on chante une complainte : « **Ecoutez bien, jeunes hommes, et vous, tendres jeunes filles, l'histoire du malheureux Werther qui de sa propre main mit fin à ses jours** »¹¹³.

¹¹³

Pierre Bertaux, Préface des *Souffrances du jeune Werther*, *op. cit.*, p. 14.





Ces objets en porcelaine qui viennent de Chine représentent l'époque de Goethe ; on trouve ainsi des monnaies, médailles et plaquettes portant les portraits des hommes d'état, des savants, et des artistes du monde de Goethe. On retrouve également la porcelaine décorée d'une vue de Weimar. Tous ces objets sont au musée Goethe, le thème central « Goethe, sa vie, son œuvre » est présenté au visiteur de musée par plus de mille témoignages exposés par ordre chronologique dans onze salles.

Il y a aussi un éventail qui représente une jeune femme près de la tombe de Werther, émue par la lecture du livre.







Il y a eu même un parfum en l'honneur de Werther, auquel on a donné le nom d' « **éloge au traître** » par référence à Werther et d'autres héros traîtres qui ont refusé la vie et se sont donné la mort comme l'explique J-Anne :

Outre le personnage principal, Werther, le *Traître* évoque par ses accents aromatiques légèrement résineux les paysages de campagne et de montagnes plantées de sapins décrits dans l'œuvre, riche en allusions olfactives. Dès la première « lettre » (car les *Souffrances du Jeune Werther* est un roman épistolaire), le ton est donné : descriptions d'une nature joyeuse et accueillante, et surtout, cette phrase, naïve et exaltée : « Il n'est pas d'arbre, il n'est pas une haie qui ne soit une gerbe de fleurs et l'on voudrait devenir hanneton pour voguer dans cet océan de senteurs parfumées et y trouver toute sa pâture¹¹⁴ ».



¹¹⁴ J, Anne, *The Rebel Gardner*, « cher traître », 8 septembre 2010.

Chapitre deux

*Adolphe, héritier du roman
werthérien*

Benjamin Constant fait partie des penseurs et des écrivains du groupe de Coppet. Sa rencontre avec Mme de Staël chez les Casenove d'Arlens en 1794 l'a beaucoup marqué. Et c'est grâce à elle qu'il a fait la connaissance de Bonstetten, Narbonne et autres.

1. Le Groupe de Coppet :

Il s'agit d'un groupe d'intellectuels rassemblés autour de Mme de Staël (1766-1817) durant deux périodes, la Révolution et les débuts de la Restauration. Parmi ceux qui fréquentaient le salon : Benjamin Constant (1767-1830)¹¹⁵ qui était le noyau du groupe, Jean Charles Léonard Simonde de Sismondi ¹¹⁶(1773-1842), Charles-Victor de Bonstetten (1745- 1832)¹¹⁷, Auguste-Guillaume Schlegel (1767-1845)¹¹⁸, Albertine Necker de Saussure (1766-1841)¹¹⁹ , Prosper de Barante (1782-1866)¹²⁰ sans oublier les

¹¹⁵ Il doit sa renommée à ses œuvres, mais aussi à sa relation amoureuse avec Mme de Staël (1794-1811) et à sa carrière politique du Directoire à la Restauration.

¹¹⁶ Sismondi est un historien et un homme libéral né à Genève. Ami de Benjamin Constant et de Mme de Staël, il a participé aux réunions du groupe de Coppet à partir de 1804 et a accompagné Germaine de Staël en Italie (1804-1805) et en Allemagne (1808). Parmi ses ouvrages : *Julia Severa ou l'An 492* (1822) et *Histoire de la chute de l'Empire romain* (1835).

¹¹⁷ Philosophe et littérateur suisse né à Berne, il voyage en France et en Italie pour s'installer finalement à Genève où il se lie d'amitié avec Sismondi et Mme de Staël. Il habitait à Valeyres où se rassemblait chez lui la société d'élite de l'époque. Il a travaillé également au sein des administrations et a séjourné dans plusieurs pays comme les Pays-Bas, l'Angleterre, la France, le Danemark ; ces expériences lui ont permis d'apporter au sein du groupe sa connaissance de la diversité européenne comme de la Suisse et un bon sens dû à son investissement dans l'administration. Parmi ses ouvrages très représentatifs de Coppet : *Etudes de l'Homme ou recherche sur les facultés de sentir et de penser* (1821) et *L'Homme du Midi et l'homme du Nord ou l'influence des climats* (1824).

¹¹⁸ Recruté en tant que précepteur des enfants de Mme de Staël en 1804, il devient à la fois son meilleur conseiller et confident du groupe. Il l'accompagne pendant ses déplacements et partage avec elle son expulsion. Il est même, dit-on, celui qui a introduit chez elle l'amour de la philosophie et la littérature allemande en même temps. Il marque aussi le groupe de Coppet par son caractère cosmopolite.

¹¹⁹ Epouse de Jacques, l'un des neveux de Jacques Necker, elle est la cousine et l'amie intime de Mme de Staël. C'est une écrivaine suisse, femme très active et dévouée, lauréate du prix de la Société des Sciences de Harlem en 1810 pour un essai sur le sublime et le beau. Elle a participé aux *Œuvres complètes* de Mme de Staël (1820-21), par la biographie qui y figure en introduction.

¹²⁰ Il intègre le groupe de Coppet grâce à son père, préfet de l'Empire à Genève, qui tentait d'apaiser les esprits de Napoléon et de Mme de Staël.

penseurs et les poètes qui ont adhéré au groupe. Madame de Staël¹²¹ entretenait d'autres relations avec des personnalités danoises, anglaises, italiennes et allemandes ; Goethe en faisait partie.

Tous ceux qui faisaient partie du groupe étaient solidaires; ils s'aidaient, se soutenaient, écrivaient des articles sur les uns et les autres, défendaient leurs idées et leurs opinions.

Coppet se trouve au bord du lac Léman à une quinzaine de kilomètres à l'est de Genève, aux confins du Canton de Vaud. C'est un lieu à caractéristiques géoculturelles particulières, différentes de celles de Genève, parce que le Canton de Vaud à cette époque était sous l'administration du Canton de Berne. Mais, entre Coppet et Genève, se trouve le Versois qui était sous occupation française ; il fallait donc traverser des terres sous administration catholique. Tout près de Coppet, on trouve le château qu'a quitté Voltaire et de l'autre côté du lac les terres citées ci-dessus.

Coppet est ainsi un lieu qui, à la fin du XVIIIe siècle et au début du XIXe, est entouré d'espaces fonctionnant selon des principes différents. C'est un lieu de passage entre le nord et le sud, un lieu de rencontre entre la latinité et la germanité. Il n'est pas étonnant qu'on y réfléchisse aux relations, aux différences entre les individus.

Ce groupe de jeunes intellectuels se réunit à Coppet dans un château construit au XVIIe siècle, acheté par le père de Mme de Staël, Jacques Necker, qui avait acheté en 1784 cet endroit

¹²¹ Germaine de Staël est une femme qui a vécu auprès de parents intellectuels. Son père était très connu dans le monde intellectuel européen et par sa fortune incontestable ; sa mère, très active, l'a poussée à prendre part elle aussi à des réunions de salon.

convivial, de repos et de vacances, sans deviner ce qui s'y passerait une quinzaine d'années plus tard.

Entre la période des Lumières et le Romantisme, au moment où la Révolution laisse place au consulat de Bonaparte et à l'empire de Napoléon, le cœur de la France préromantique bat aussi à l'étranger. Il s'agit essentiellement d'émigrés ayant fui la Terreur de 1793 ou ayant été en conflit avec le régime napoléonien. Leur objectif est l'ouverture de la France aux littératures étrangères, en particulier anglaise et allemande, et la mise en œuvre des idées nouvelles dans différents domaines comme la politique, la littérature, la religion et l'économie. Ils sont également pour la liberté de l'individu et de toute l'Europe.

Mme de Staël est une femme très active, qui voyage beaucoup, et ses relations avec Bonaparte l'obligent à quitter la France pour s'installer à Coppet, beaucoup plus par obligation que par plaisir. Elle avait avec Bonaparte des relations très tendues et cette opposition est l'un des traits caractéristiques du groupe de Coppet.

Pour toutes sortes de raisons, l'antipathie de Bonaparte à son égard n'a cessé d'augmenter. Elle, qui croyait en lui, qui écrivait des vers en son honneur, est vite déçue par sa politique. Son opposition à Napoléon est donc surtout d'essence politique : issu des armées républicaines, il évolue dans un sens autoritaire, contre la liberté, qui est selon elle un principe fondamental, elle se rend compte qu'elle ne peut lui faire confiance.

Bonaparte ne l'apprécie guère non plus parce qu'elle donne souvent son opinion sur des questions politiques alors qu'elle n'a pas les mêmes pensées que lui, et surtout parce qu'elle devient une

opposante farouche à l'Empire et qu'elle a assez d'influence et de notoriété pour gêner Napoléon.

Lorsque ce dernier avait pris le pouvoir, Mme de Staël croyait et pensait qu'il pouvait finalement sauver la Révolution. Quand elle publie en 1800 *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions*¹²², elle désespérait déjà.

Elle ouvre alors la possibilité d'étudier les rapports de la littérature avec la société et la politique ; elle propose également des thèmes nouveaux dans le passé national, réhabilite le moyen âge chrétien et démontre à quel point les règles élaborées par l'âge classique condamnent la littérature et la rendent stérile. Elle le dit d'ailleurs dans sa préface :

Je me suis proposé d'examiner quelle est l'influence de la religion, des mœurs et des lois sur la littérature, et quelle est l'influence de la littérature sur la religion, les mœurs et les lois. Il existe dans la langue française sur l'art d'écrire et sur les principes du goût, des traités qui ne laissent rien à désirer ; mais il me semble que l'on n'a pas suffisamment analysé les causes morales et politiques qui modifient l'esprit de la littérature. Il me semble que l'on n'a pas encore considéré comment les facultés humaines se sont graduellement développées par

¹²² Dans ce livre, elle explique ses préoccupations littéraires et politiques en un plaidoyer pour les Lumières.

les ouvrages illustres, en tout genre, qui ont été composés depuis Homère jusqu'à nos jours.¹²³

Ce livre n'est guère apprécié par Napoléon ; une lutte s'impose entre les deux esprits. Le maître trouve qu'elle est trop influente auprès des opposants regroupés autour des généraux Bernadotte et Moreau¹²⁴. Il déclare :

Sa demeure à Coppet est devenue un véritable arsenal contre moi ; on venait s'y faire armer chevalier. Elle s'occupait à me susciter des ennemis, et me combattait elle-même. C'était tout à la fois Armide¹²⁵ et Clorinte.¹²⁶

En écrivant *Delphine* (1802)¹²⁷, elle aggrave son cas parce qu'elle évoque les problèmes politiques, sociaux et religieux dans un esprit hostile au gouvernement. Elle défend le protestantisme, le divorce et la libération des femmes. En 1803, elle est chassée de Paris où elle tenait un salon brillant. Dans ses années d'isolement, elle comprendra que l'écrivain a un rôle à jouer et qu'il peut triompher par l'esprit et non par l'action. Son roman *Corinne* (1805), où elle évoque la vie d'une héroïne anglaise qui meurt désespérée, est également un triomphe.

¹²³ Mme de Staël, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, Paris Charpentier, Libraire-éditeur, 1860, p.12.

¹²⁴ Ce sont des généraux qui ont participé à la Révolution. Bernadotte était chargé d'accompagner Napoléon avec une armée composée de vingt mille hommes. Mais, ayant peu de sympathie pour lui, il a ensuite conspiré contre son gouvernement.

¹²⁵ Armide et Clorinte sont des personnages de *La Jérusalem délivrée* (1581), épopée du poète italien Torquato Tasso (1544-1595) connu sous le nom de Le Tasse.

¹²⁶ D'après Napoléon, cité par Las Cases, dans *Le Mémorial de Sainte-Hélène*, Tome deuxième, Paris, Ernest Bourdin, 1842, p.554.

¹²⁷ Voir *supra*, p. 55.

Il est sous le signe de l'Italie à la recherche de son indépendance ; elle s'épanouira à l'époque romantique.

Son livre *De l'Allemagne* (1810)¹²⁸ déchaîne encore l'orage : Napoléon le fait détruire avant même sa publication. Mais, en 1813, il provoque une révolution dans les esprits. Madame de Staël y insiste sur le cosmopolitisme littéraire et l'échange des cultures :

Très peu de personnes en France savent l'allemand, et [que] les beautés de cette langue, surtout en poésie, ne peuvent être traduites en français. Les langues teutoniques se traduisent facilement entre elles ; il en est de même des langues latines : mais celle-ci ne saurait rendre la poésie des peuples germaniques. Une musique composée pour un instrument n'est point exécutée avec succès sur un instrument d'un autre genre. D'ailleurs, la littérature allemande n'existe guère dans toute son originalité qu'à dater de quarante à cinquante ans ; et les Français, depuis vingt années, sont tellement préoccupés par les événements politiques, que toutes leurs études en littérature ont été suspendues.¹²⁹

Le groupe s'intéresse de près à la question de la traduction ; Schlegel est célèbre d'ailleurs par ses traductions de Shakespeare et de Calderon, Constant par celle de Godwin, Mme de Staël a

¹²⁸ Mme de Staël pose clairement le problème : pourquoi ne pas rendre justice à la littérature allemande ? Elle découvre un nouvel espace qui va lui permettre de dépasser l'héritage des Lumières. Elle augure le renouveau de la poésie et de la philosophie.

¹²⁹ Mme de Staël, *De l'Allemagne*, Paris. Librairie de Firmin Didot Frères, Fils et Cie, 1864, p .104.

également traduit des textes de poètes allemands ; Barante s'est intéressé au théâtre de Schiller et Mme Necker- de Saussure a traduit le *Cours de littérature dramatique* de Schlegel.

Chacun apporte sa touche personnelle au groupe ; par exemple Schlegel par son talent de traducteur et sa connaissance des pays du Nord et du Midi, Sismondi par sa connaissance approfondie de l'Italie et du moyen âge.

Les séjours à Coppet étaient irréguliers et le salon de Mme de Staël la suit où elle se trouve¹³⁰. Comme elle savait communiquer, tout le monde l'appréciait. Tous les témoins qui l'ont rencontrée soulignent qu'elle avait beaucoup de qualités : elle avait une grande capacité de communiquer, de prolonger la discussion et de la mettre en valeur. Mme Junot, duchesse d'Abrantès, assure dans ses *Mémoires* que Mme de Staël est « **bonne, expansive, généreuse, dévouée** »¹³¹, elle ajoute : sans jamais s'arrêter de « **tourner dans ses doigts un morceau de papier ou une branche de feuillage, madame parle avec tout le monde** ». Ghislain de Diesbach précise aussi : « **véritable maîtresse d'école, elle n'écrasait personne tout en étant impérieuse. Elle arrivait à donner de l'esprit aux plus timides** »¹³².

Le poète allemand Schiller disait à Goethe qu'elle « **cherchait à tout éclaircir, elle ne vous concède rien d'obscur ..., sa belle**

¹³⁰ Simone Balayé, « Ame et unité du groupe de Coppet » dans *Coppet, creuset de l'esprit libéral*, Lucien Jaume (dir), Presses universitaires d'Aix-Marseille, 2000, p. 15.

¹³¹ D'après Sophie-Amélie Simonnet, Michel Delon, Marc Fumaroli, Michel Serres, Jean-François Sirinelli, Philippe Sollers, *Le Point Hors- série, numéro 20*, Novembre-Décembre 2008, p. 74.

¹³² *Ibid.*, p. 74.

intelligence touche à la puissance du génie...Madame de Staël incarne l'esprit français»¹³³ .

Il est très important aussi de souligner qu'à Coppet, Mme de Staël n'a jamais décidé de réunir des gens autour d'elle. Une amitié existait avant même le travail, tous se rassemblaient jour et nuit. Ils écrivaient et publiaient dès que l'occasion se présentait à eux ; nous pouvons même parler d'auteur collectif puisque l'esprit et l'idée étaient communes. Les idées de Constant par exemple ne s'expliquent qu'à travers l'œuvre de Mme de Staël.

L'appellation de « groupe » se répète chez les voyageurs du XIXe siècle qui se rendent à Coppet. Elle est confirmée ensuite, par exemple par Elme-Marie Caro¹³⁴ ou encore par Carlos Pellegrini qui, en 1938, écrit *Madame de Staël : Le groupe cosmopolite de Coppet*.

Ni Madame de Staël ni ses amis ne revendiquaient la participation volontaire à un groupe, même s'il a joué un rôle primordial dans le changement des conceptions esthétiques et philosophiques de l'époque.

Pendant son exil, le groupe d'intellectuels se réunissait autour d'elle en traitant les sujets en fonction de l'évolution de ses affinités politiques et intellectuelles. Ils se situaient dans le

¹³³ Sophie-Amélie Simonnet et al, *Le Point Hors- série, op.cit.* ; p. 74.

¹³⁴ Elme Marie Caro, *Souvenir de Coppet -Mme de Staël et ses amis*, Paris, Hachette, 1881, T.II, p. 130.

prolongement du « club de Salm »¹³⁵. Il y a une autre modalité de fonctionnement du groupe qui évolue à travers la correspondance.

Cette constellation a commencé à se former avec la rencontre de Benjamin Constant et Mme de Staël en 1790. A ce moment-là, le groupe fonctionne à Paris puis, lorsque Constant est chassé du tribunal et Madame de Staël exilée, ils se rendent à Coppet ; c'est là que les grandes œuvres vont durer de 1802 à 1812, date à laquelle Mme Staël va quitter Coppet pour fuir en Angleterre.

Mme de Staël s'intéresse à la sociologie, à la politique et à l'histoire ; ce qui lui attire des ennuis et des soupçons.

En politique, le groupe de Coppet est proche du libéralisme classique, d'un libéralisme qui s'oppose à la fois à la société d'Ancien Régime et à Napoléon, selon les analyses de Pierre Manont¹³⁶.

Les idées du groupe de Coppet varient d'une personne à une autre mais elles restent une accumulation d'idées, le recoupement d'une certaine sensibilité et la liaison d'interrogations qui constituent le groupe : **« une conscience à la fois soucieuse d'universalisme et de confrontation entre les héritages nationaux »**¹³⁷.

Il faut toutefois noter que souvent les esprits divergent. En 1813, deux grands ouvrages apparaissent, portant sur la critique

¹³⁵ Le club tenait des réunions informelles sous le Directoire à l'hôtel de Salm ; elles étaient animée par Madame de Staël.

¹³⁶ Pierre Manont, *Histoire intellectuelle du libéralisme*, Hachette Littératures, 2006, p. 181.

¹³⁷ Lucien Jaume, *Le groupe de Coppet : pour repenser la modernité et le libéralisme dans Lucien Jaume*, Coppet, Creuset de l'esprit libéral, 2000, p.10.

littéraire : *Cours de littérature dramatique* de Schlegel où il expose les principes d'un théâtre renouvelé et *De l'Allemagne* où Mme de Staël reprend la thèse de Schlegel tout en proposant les modèles d'Outre-Rhin¹³⁸. Deux littératures se confondent, française et allemande, classique et romantique. Mme de Staël estimait Schlegel sans toutefois accepter ses opinions et ses idées, et contrairement à ce qui a été dit, elle n'a jamais nié la présence du classicisme français, elle insiste simplement sur une totale liberté de penser. De là, apparaissent des livres comme ceux de Sismondi, *L'Histoire des littératures du Midi de l'Europe*, de Bonstetten, *L'Homme du Nord et l'homme du Midi*, ou encore le *Tableau de la littérature française au dix-huitième siècle* de Barante.

L'application de ces travaux se voit d'abord dans les romans de Mme de Staël puis dans le théâtre. Lezay-Marnésia traduit le *Don Carlos* de Schiller en 1798. Constant s'intéresse à *Wallenstein* en 1807. A Coppet, où une salle est édiflée en 1807-1808, tout le monde se met au théâtre ; mais aussi à Vienne, à Stockholm et là où Mme de Staël se trouve.

Parmi les ouvrages du groupe de Coppet, on peut citer d'abord les belles lettres : poèmes, pièces de théâtre, nouvelles et romans qui ont marqué cette génération comme *Corinne* et *Adolphe* de Benjamin Constant.

Puis, il y a une littérature à caractère politique liée à la théorie politique avec des commentaires sur l'époque.

Le volet à caractère historique représente les ouvrages les plus importants de Coppet ; il ne s'agit pas de parler d'histoire

¹³⁸ Robert Favre, *La littérature française : Histoire et perspective*, Presses universitaires de Lyon, 1998, p. 166.

mais surtout de penser l'histoire. Sismondi écrit *Histoire de la littérature du midi de l'Europe*, Bonstetten écrit également sur l'histoire de la terre.

Finalement, Constant rédige un ouvrage très significatif, *De la religion*, où il conduit une enquête très riche sur l'anthropologie des religions. Tous les membres du groupe de Coppet s'intéressent à la question, Schlegel par exemple est le témoin de la conversion de son frère au catholicisme. Zacharias Werner devient catholique et prêtre ; il est considéré d'ailleurs comme le pivot de toutes les transformations qu'a subies Coppet entre 1805 et 1809.

Constant affirme avoir défendu pendant quarante ans la liberté des individus, il résume ainsi sa vie et ses œuvres :

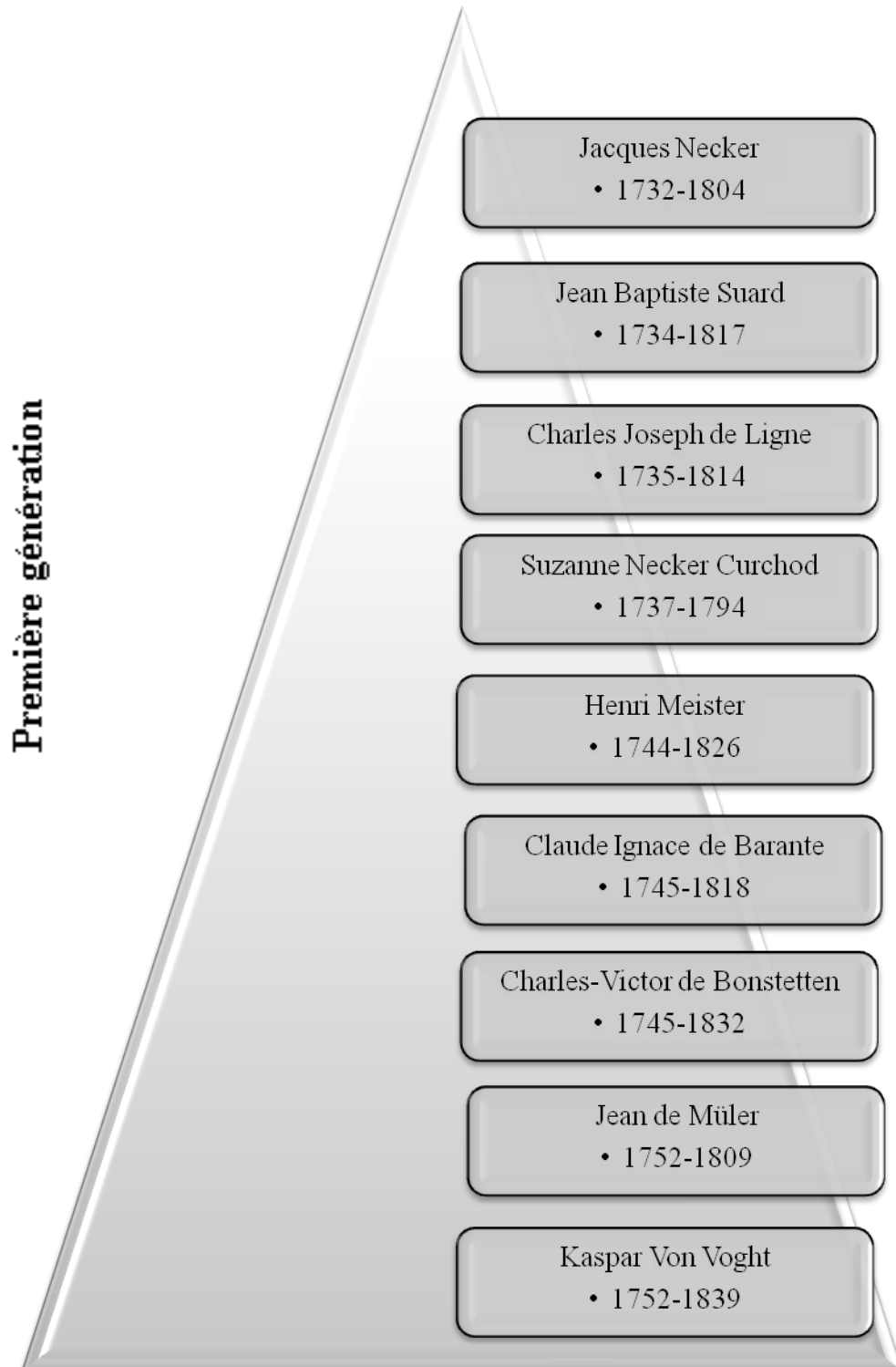
J'ai défendu quarante ans le même principe : liberté en tout, en religion, en philosophie, en littérature, en industrie, en politique.¹³⁹

En partant de cette affirmation, on se rend compte que la liberté dans toutes ses dimensions est traitée dans ses ouvrages. Donc la problématique du rapport des individus avec leur communauté est très discutée, ce qui pousse les auteurs à réfléchir sur la conception de l'Europe. Coppet élabore une nouvelle pensée de l'Europe qui privilégie la construction difficile des entités différentes et riches de leurs différences.

¹³⁹ Benjamin Constant, *De la liberté des anciens comparée à celle des modernes*, 1819, in écrit politique, Gallimard, coll. « Folio Essai », 1997, p 275.

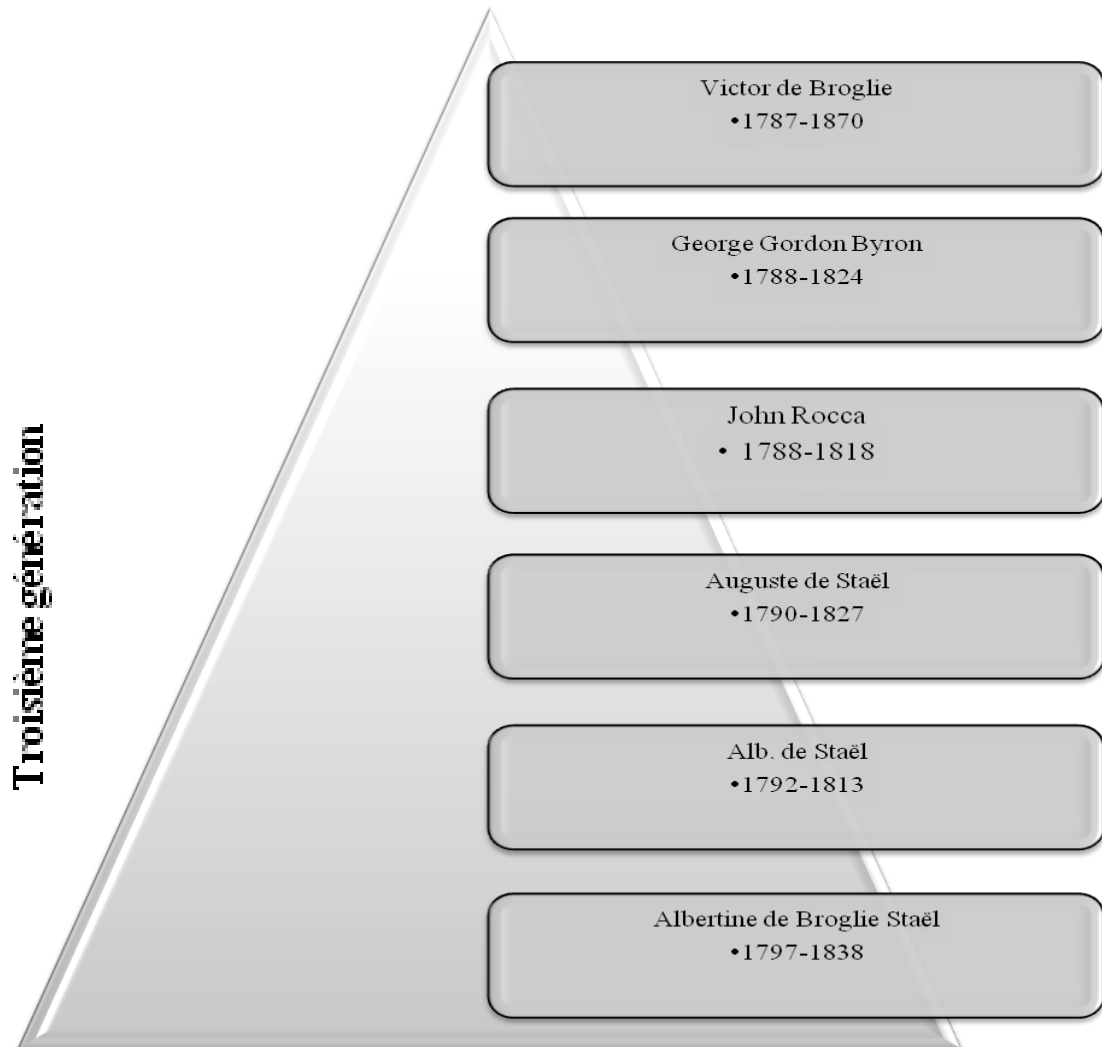
A la mort de Mme de Staël, le groupe survit grâce aux ouvrages et aux correspondances qu'échangent les membres. Au XXe siècle, il renaît comme objet d'étude.

1.1. Schéma représentatif du groupe de Coppet : 1766-1817 :



Deuxième génération

catherine Rillet-Huber	1764-1843
Julie de Krudener	1764-1824
Charles de Villers	1765-1815
Frederika Brun	1765-1835
Germaine de Staël	1766-1817
Albertine Necker de Saussure	1766-1843
Auguste-Wilhelm Schlegel	1767-1845
Mathleru de Montmorency	1767-1826
Wilhelm von Humboldt	1767-1835
Ben Con	1767-1830
François René de Chateaubriand	1768-1848
Zacharias Werner	1768-1823
Annette de Gerando	1770-1824
Camille Jordan	1771-1821
Friedrich Schlegel	1772-1829
Joseph-marie de Gerando	1772-1842
Claude Hochet	1772-1857
Claude Fauriel	1772-1844
Jean Charles léonard de Sismondi	1773-1842
Elzéasr de Sabran	1774-1846
Fanny Randall	1777-1833
Juliette récamier	1777-1849
A-G-Ochenschager	1779-1850
Don Pedro de souza	1781-1851
Adalbert Von Chamisso	1781-1838
Prosper de Barante	1782-1866
David Ferdinand Koreff	1785-1851



2. Constant et l'œuvre :

Nous tenterons dans ce sous-chapitre de donner une brève présentation de l'auteur, son vécu sans la présence de sa mère et auprès d'un père intellectuel et distant, un parcours sans faute et une réussite. Nous essayerons d'expliquer le lien qui unit l'auteur à son *Adolphe* à travers cet aperçu qui va sûrement nous éclairer sur l'écriture de ce roman.

Benjamin Constant naît le 25 octobre 1767 à Lausanne d'un père capitaine au service de la Hollande. A la perte de sa mère, l'enfant est confié à sa grand-mère Chandieu ; mais les deux familles se querellent pour l'adopter jusqu'à ce que son père le confie à sa protégée, Maurianne Magnin.

Il apprend le grec auprès de son premier précepteur l'Allemand Stroelin en 1774 ; bientôt, il passe son temps dans un cabinet de lecture du voisinage et il commence à lire tout ouvrage qui lui tombe sous les mains. En 1778, il commence un roman héroïque, *Les Chevaliers*. Il a eu beaucoup de précepteurs dans sa vie et s'est beaucoup enrichi pendant ses vingt premières années.

Il a également eu une vie amoureuse mouvementée. Il se marie à l'âge de vingt-deux ans avec Minna Von Gramm. Au cours de son voyage avec sa femme en Suisse, il rencontre une ancienne amie, Mme de Charrière, avec qui il se querelle. Puis ils se réconcilient et il loge chez elle trois mois. Ses aventures amoureuses n'en restent pas là puisqu'il s'intéresse à d'autres femmes comme Caroline (1792), Charlotte de Marenholz (née Hardenberg)(1793) ; d'après Gilles Ernst, la rédaction d'*Adolphe* commence en même temps que sa liaison avec cette femme, Charlotte de Hardenberg. On dit aussi qu'après leur séparation et lors des retrouvailles,

Charlotte laisse Benjamin très froid ; c'est bien après qu'il avoue lui-même dans ses journaux intimes que Charlotte a « embelli » et que les sentiments d'autrefois renaissent¹⁴⁰.

Ensuite, il rencontre Mme de Staël (1794) et devient le chef de file de son salon à Paris. En 1796, ils partagent leur temps entre leurs familles et Coppet où Constant écrit sa brochure *De la force du gouvernement actuel de la France et de la nécessité de s'y rallier*, puis une deuxième brochure *Des réactions politiques*, et une troisième publiée le 29 mai *Des effets de la terreur* ; toutes sont sévèrement critiquées dans *Le Moniteur*¹⁴¹.

A partir de 1797, il se présente à plusieurs reprises aux élections, jusqu'à ce qu'il soit nommé membre du Tribunat où il prononce en 1800 son premier discours d'opposition, ce qui suscite la colère de Bonaparte et une attaque dans tous les journaux.

Une autre rencontre, celle d'Anna Lindsay, le perturbe. Ses relations avec les femmes sont très complexes : il voit Mme de Talma, Mme de Staël, comme il revoit fréquemment Charlotte de Hardenberg. Cet intérêt pour toutes ces femmes peut s'expliquer par son manque d'affection, un amour maternel qu'il n'a jamais connu et qu'on perçoit bien dans le roman, comme l'explique Arnold de Kerchove :

L'image de cette mère dont il poursuivra la ressemblance, dans ses amours à la fois passionnées et si peu charnelles qui le mèneront presque toujours vers des femmes capables de le

¹⁴⁰ D'après Ernst dans l'introduction de Benjamin Constant, *Adolphe*, Librairie Générale de France, 1995, p. 7-8.

¹⁴¹ Le Moniteur est un journal français fondé en 1789 à Paris par Charles Panckouke.

dominer et de le protéger, de le comprendre et de l'asservir. ¹⁴²

Constant avait un caractère et une personnalité difficiles à cerner, comme disait sa cousine Rosalie : « **une contradiction perpétuelle entre ses actions et ses sentiments et ses opinions** »¹⁴³. C'est un homme solitaire qui aime bien se réfugier dans des terres calmes, près de Lausanne ; un homme sensible et méfiant qui a toujours eu des relations tendues avec son père ; un homme au visage imposant qui communiquait mal avec son enfant. Nous voyons bien à travers *Adolphe* les traits qui rappellent Constant lui-même. Nous retrouvons un personnage fort influencé par son père, qui a toujours porté des jugements négatifs sur ses liaisons amoureuses. Adolphe apparaît également comme un esprit froid alors qu'il s'avère d'une timidité malade.

Constant est un intellectuel cosmopolite, initié aux cultures étrangères, d'abord anglaise puis allemande et enfin écossaise.

Un autre trait de caractère qui explique notre roman est son amour pour le jeu. Cette passion, qui lui est venue par un ami italien, l'a toujours hanté, comme l'a démontré René Le Grand Roy lors d'un colloque consacré à Constant en 1967¹⁴⁴. Denis Wood, quant à lui, montre que Constant, à la différence de Dostoïevski, n'éprouve pas le besoin de jouer, mais il compare cette passion avec la tentation du suicide et son goût du risque en se fiant au hasard ; il ajoute :

¹⁴² Arnold de Kerchove, *Benjamin Constant ou le Libertin Sentimental*, Editions Albin Michel, Paris, 1950, p. 18.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 12.

¹⁴⁴ Françoise Tilkin, *Le groupe de Coppet et le monde moderne*, Bibliothèque de la faculté de philosophie et des lettres de Liège, 1997, p. 21.

Le destin est odieux à Constant, parce qu'il lui paraît chose mécanique, anonyme et figée. Ce qui le fascine au contraire, c'est la chance. La chance c'est l'imprévu, c'est l'inconnu, c'est ce qui se trouve en dehors de tous les calculs et qu'on peut se dispenser de prévoir. Telle est sans doute la raison pour laquelle, malgré certaines dénégations, Constant, jusque dans la moelle des os, jusque dans les tréfonds de sa nature, est joueur. ¹⁴⁵

Benjamin Constant éprouve dès son jeune âge le plaisir du jeu, qui se reflètera à travers son roman et surtout à travers le héros :

Je vois, j'écoute, et jusqu'à ce moment, je n'envie pas les plaisirs du grand monde. Ils ont tous l'air de ne pas s'aimer beaucoup. Cependant le jeu et l'or que je vois rouler me causent quelques émotions. ¹⁴⁶ (Lettre de Constant âgé de douze ans à sa grand-mère)

Nous constatons bien à quel point Benjamin succombe à l'emprise du jeu et du risque.

Après cette brève présentation de la vie personnelle de Constant, pouvons-nous associer cette vie morose et solitaire avec cette œuvre monumentale et révolutionnaire qu'est *Adolphe* ?

Benjamin Constant écrit un roman de l'indétermination maladive et morbide, de l'incapacité d'aimer alors qu'il prétendait

¹⁴⁵ Georges Poulet, *Benjamin Constant par lui-même*, Paris, Seuil, 1968, p. 58.

¹⁴⁶ Benjamin Constant, *Correspondance générale*, I, pub. Sous. La direction de C .P Courtney, Tubingen, Max Niemeyer Verlag, 1993, p. 61.

être un libéral. On disait d'ailleurs de lui : « **Constant l'inconstant** ».¹⁴⁷

En parcourant sa vie et son œuvre, nous constatons que rien n'est au hasard, comme s'il éprouvait le besoin de se dire, de dire le monde, à sa façon sans trop tromper le lecteur. Mais n'oublions pas aussi les conditions dans lesquelles le roman a pris naissance. Constant ne veut pas échapper à la tradition, aux problèmes sociaux du XIXe siècle ; il veut poursuivre ce qu'a commencé Jean Jacques Rousseau¹⁴⁸. Il veut lui aussi reprendre les problèmes en s'intéressant plus particulièrement à la conscience de soi.

Adolphe se présente comme un héros pitoyable de la société moderne, c'est-à-dire un homme distrait et ennuyé qui éprouve cette impression de mélancolie et surtout d'insatisfaction dont traite le romantisme. Il se présente d'abord comme un homme responsable de ses faits et de ses amours, un homme qui souffre lorsque son amante souffre :

Et lorsque je rentrais dans sa chambre, impatienté d'y rentrer plus tôt que je ne l'aurais voulu, je la trouvais triste, ou irritée. J'avais souffert deux heures loin d'elle de l'idée qu'elle souffre loin de moi : je souffrais deux heures près d'elle avant de pouvoir l'apaiser.¹⁴⁹

¹⁴⁷ D'après Sophie-Amélie Simonnet, Michel Delon, Marc Fumaroli, Michel Serres, Jean-François Sirinelli, Philippe Sollers, *Le Point Hors-série, op. Cit.*, p. 74.

¹⁴⁸ Rousseau est l'un des précurseurs du romantisme, il s'est engagé à travers ses œuvres à lutter contre les lois et à faire l'éloge de la nature ; il s'oppose même à la société et tout ce qu'elle peut engendrer comme interdit. Benjamin Constant veut suivre cette voie empruntée par Rousseau et par d'autres auteurs, afin d'insister sur la primauté des sentiments.

¹⁴⁹ Benjamin Constant, *Adolphe, op.cit.*, p. 130-131.

Ensuite il se voit comme un homme loyal mais qui ne cherche qu'à sauver la face ; son amour pour Ellénore devient un pur jeu de satisfaction qui finit par l'étouffer :

Je ne regrettais point auprès d'Ellénore ces plaisirs de la vie sociale, pour lesquels je n'avais jamais eu beaucoup d'intérêt, mais j'aurais voulu qu'elle me permît d'y renoncer plus librement. J'aurais éprouvé plus de douceur à retourner auprès d'elle, de ma propre volonté, sans me dire que l'heure est arrivée, qu'elle m'attendait avec anxiété, et sans que l'idée de sa peine vînt se mêler à celle du bonheur que j'allais goûter en la retrouvant. Ellénore était sans doute un vif plaisir dans mon existence, mais elle n'était plus un but : elle était devenue un lien. ¹⁵⁰

Il se révèle aussi manipulateur et égoïste. Il s'est procuré la confiance et surtout l'amour d'Ellénore alors qu'il ne pouvait assumer une telle relation :

Pendant mon absence, j'écrivis régulièrement à Ellénore. J'étais partagé entre la crainte que mes lettres ne lui fissent de la peine, et le désir de ne lui peindre que le sentiment que j'éprouvais. J'aurais voulu qu'elle me devinât, mais qu'elle me devinât sans s'affliger ; je me félicitais quand j'avais pu substituer les mots d'affection, d'amitié, de dévouement, à celui d'amour ; mais soudain je me représentais la pauvre Ellénore triste et

¹⁵⁰ Benjamin Constant, *Adolphe*, *op.cit.*, p. 128-129.

isolée, n'ayant que mes lettres pour consolation ; et à la fin de deux pages froides et compassées, j'ajoutais rapidement quelques phrases ardentes ou tendres, propres à la tromper de nouveau.¹⁵¹

Adolphe doute de ses propres sentiments, amour ou amitié ? Il ne peut être sincère parce que l'amour d'Ellénore est plus fort et plus loyal, et ne ressemble guère à ses sentiments.

Cette relation l'afflige et pousse ses remords à bout :

Je comptais avec inquiétude les jours, les heures qui s'écoulaient ; je ralentissais de mes vœux la marche du temps ; je tremblais en voyant se rapprocher l'époque d'exécuter ma promesse. Je n'imaginai aucun moyen de partir... je comparais ma vie indépendante et tranquille à la vie de précipitation, de trouble et de tourment à laquelle sa passion me condamnait... je me trouvais si bien d'être libre, d'aller, de venir, de sortir, de rentrer, sans que personne s'en occupât !¹⁵²

Notons bien dans ces propos le malaise du héros à l'égard du temps qui court et qu'il n'arrive pas à maîtriser. Adolphe devient de plus en plus mélancolique et ne trouve du repos qu'en restant seul et dans l'anonymat. Ce sentiment de regret est poussé encore une fois dans le roman par la présence du père d'Adolphe. Il est le signe du rappel à l'ordre :

¹⁵¹ Benjamin Constant, *Adolphe*, *op.cit.*, p. 145-146.

¹⁵² *Ibid.*, p. 146.

Lorsque nous fûmes seuls, il me dit : « On m'assure que l'ancienne maîtresse du compte de P*** est dans cette ville. Je vous ai toujours laissé une grande liberté, et je n'ai jamais rien voulu savoir sur vos liaisons ; mais il ne vous convient pas, à votre âge, d'avoir une maîtresse avouée ; et je vous avertis que j'ai pris des mesures pour qu'elle s'éloigne d'ici. ¹⁵³

Même après le départ du père, le rappel à l'ordre est présent :

Votre naissance, vos talents, votre fortune, vous assignaient dans le monde une autre place que celle de compagnon d'une femme sans patrie et sans aveu. Votre lettre me prouve déjà que vous n'êtes pas content de vous. Songer que l'on ne gagne rien à prolonger une situation dont on rougit. Vous consommez inutilement les plus belles années de votre jeunesse, et cette perte est irréparable. ¹⁵⁴

Tous les passages et propos du héros montrent bien cet homme enjôleur et surtout faible qui n'admet pas la responsabilité et préfère la fuite. C'est un héros qui souffre de sa propre indécision, et Benjamin Constant a choisi cela pour exprimer une nouvelle veine de la littérature française et plus spécialement dans le roman.

¹⁵³ Benjamin Constant, *Adolphe*, *op.cit.*, p. 149.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 153-154.

2. 1. Résumé :

Nous avons préféré dans ce chapitre commencer par le résumé de l'œuvre parce qu'il ya certains traits choisis dans le récit qui reviennent de son vécu.

Adolphe est séduit par une femme plus âgée que lui, Ellénore, qui tombe elle aussi amoureuse de lui et s'aventure dans une liaison assez compliquée en sacrifiant sa famille et son avenir.

Ellénore rompt avec son amant officiel et décide enfin de vivre auprès d'Adolphe, une rupture qui fait scandale dans la société. Ellénore est vue comme une femme sans scrupule, une infidèle qui oserait trahir tout homme et une mère « dénaturée » qui a tout délaissé pour une aventure sans lendemain. Adolphe passe lui aussi pour un homme irresponsable et un traître. Cette situation le met dans l'embarras ; il choisit alors la solitude et l'isolement. Ils restent tous deux en contact, s'échangent quelques lettres mais Adolphe manque de sincérité.

Elle le rejoint mais le père d'Adolphe l'accable de reproches et l'incite à rentrer chez lui et à penser davantage à son avenir. Il décide cependant de retourner auprès d'Ellénore, de s'enfuir avec elle mais celle-ci sait très bien qu'il le fait plus par pitié que par amour.

Les reproches de son père le font réfléchir. Il doute de plus en plus de son amour pour Ellénore et sa promesse de rentrer auprès de son père ne cesse de lui rappeler ses devoirs et surtout son avenir. Il décide enfin de quitter son amante mais la maladie d'Ellénore l'en empêche. Sachant qu'elle n'a jamais été aimée par

Adolphe, elle s'éteint à petit feu, sous les yeux de son amant. Les regrets font surface, Ellénore ne regrette pas son amour pour Adolphe mais la nature « ennemie » lui rappelle ses fautes.

2.2. Commentaire

En suivant le cheminement de l'histoire, nous constatons qu'Adolphe est un manipulateur, il a tout fait pour avoir Ellénore, il la voyait en cachette tout en sachant qu'elle avait une très ancienne liaison avec le comte de P***¹⁵⁵. Le désir du jeu et surtout du risque le fascine. Adolphe est un joueur, certes, il se révèle tel quel.

Il a commencé d'abord par le jeu de séduction, puis il a commencé à la manipuler et à se moquer de ses sentiments et enfin, il a fini par se retirer du monde ; le jeu ne pouvait perdurer parce que tout simplement leur relation n'était qu'un jeu.

L'histoire d'Adolphe nous révèle deux thèmes majeurs, l'amour et l'environnement social dans lequel surgissent les interdits. Le roman recèle aussi d'autres sujets tels l'absence du père, le manque de vocation, l'amour et la crainte des femmes, le besoin d'aimer et d'être aimé. Adolphe est un être irresponsable et faible, qui n'a pas su réagir à l'encontre de la société et son père n'apparaît dans le roman que pour lui rappeler ses devoirs et ses faits.

S'ajoute à tous ces thèmes, l'analyse psychologique des personnages : la souffrance intérieure est omniprésente et explique en partie le texte. Stendhal dit à propos d'*Adolphe* :

¹⁵⁵ Ellénore est la maîtresse du Comte de P***.

On peut dire que ce roman est un marivaudage tragique où la difficulté n'est point, comme chez Marivaux, de faire une déclaration d'amour mais une déclaration de haine.¹⁵⁶

Ce marivaudage s'explique dans le fait qu'Adolphe mène une sorte de jeu sentimental. On peut dire également que Constant aime bien le théâtre puisqu'il présente une fin tragique ; la mort d'Ellénore nous rappelle la culture des anciens comme Eschyle, Euripide, Sophocle et Térence ; les auteurs du XVIIe siècle et du XVIIIe siècle (Voltaire, Lessing...).

Constant souligne lui-même l'objectif de ce roman :

J'ai voulu peindre une des principales maladies morales de notre siècle : cette fatigue, cette incertitude, cette analyse perpétuelle qui place une arrière-pensée à côté de tous les sentiments, et qui les corrompt dès la naissance.¹⁵⁷

¹⁵⁶ Stendhal, *New Monthly Magazine*, 1er décembre 1824, *Courrier anglais*, T.2, p. 224.

¹⁵⁷ Georges Décote et Joël Dubosclard, *Itinéraires littéraires XIX e siècle*, Hatier, 1992, p. 21.

3. *Adolphe* parmi des romans de l'intériorité : s'agit-il d'un roman romantique ?

Benjamin Constant est un écrivain qui a suivi la voie des auteurs de la seconde moitié du XVIII^e siècle, en rédigeant *Adolphe*.

Le roman est un récit d'inspiration autobiographique où se mêlent passion, sensibilité et pitié. Notre but est de montrer comment on peut qualifier ce roman de romantique.

A la première lecture, l'attention est attirée par des éléments romantiques : le style, les images empruntées à la nature, la présence des sentiments, et aussi le dégoût de la vie, la passion amoureuse, l'ennui, la rêverie, etc.... Nous pensons donc que ce roman est romantique ; et notre tâche est alors de prouver, et surtout de montrer qu'il s'agit réellement d'un roman de l'intériorité.

Quelques thèmes de prédilection apparaissent chez les auteurs romantiques, comme la nature, l'amour, l'ennui et le moi. Nous désirons toutefois porter une attention particulière sur les éléments les plus représentatifs peut-être du romantisme, commençons par l'ennui.

3.1. L'ennui : cette expérience est présente en tous temps, dans toutes les sociétés et dans tous les esprits, « **c'est une lassitude morale, un malaise produit par l'inaction, la monotonie, le manque d'intérêt d'une chose** »¹⁵⁸.

¹⁵⁸ Dictionnaire encyclopédique Larousse, *Librairie Larousse*, 1979, p. 493.

Le roman nous prévient du caractère général du récit en insistant sur la douleur incarnée et vécue par les personnages, qui est engendrée par ce sentiment mystérieux qui est l'ennui. Celui-ci touche non seulement le héros mais aussi l'héroïne qui souffre du délaissement de son amant.

3.1.1 Relation Père-fils : L'ennui est présent dès l'ouverture du chapitre 1. Le héros exprime un sentiment étrange, un mal-être à l'égard des autres et à l'égard de soi-même. Il s'ennuie donc et éprouve d'autres sentiments qui le poussent à s'isoler et à douter de lui et de ses capacités. Plusieurs facteurs poussent le héros dans l'ennui ; nous voyons cela dès ses premiers propos lorsqu'il annonce :

Je venais de finir à vingt-deux ans mes études à l'université de Gottingue. – L'intention de mon père, ministre de l'électeur de*, était que je parcourusse les pays les plus remarquables de l'Europe. Il voulait ensuite m'appeler auprès de lui, me faire entrer dans le département dont la direction lui était confiée, et me préparer à le remplacer un jour.**¹⁵⁹

Ce passage nous dévoile les exigences du père envers son fils. Adolphe ne paraît pas très heureux même s'il a fait un parcours sans faute et a fini ses études très jeune. Il semble même triste parce qu'il n'a pu choisir lui-même son chemin, son père a tracé son avenir sans se soucier des désirs de son fils. On voit également cet ennui s'accroître lorsqu'il déclare :

¹⁵⁹ Benjamin Constant, *Adolphe*, *op.cit.*, p. 85.

J'avais obtenu, par un travail assez opiniâtre, au milieu d'une vie très dissipée, des succès qui m'avaient distingué de mes compagnons d'étude, et qui avaient fait concevoir à mon père sur moi des espérances probablement fort exagérées.¹⁶⁰

Le passage souligné montre qu'Adolphe n'a pas confiance en lui. Cette relation familiale fort douteuse accélère le sentiment d'ennui que va connaître le héros au fil du récit.

Un père qui ne laisse pas trop de choix à son enfant, un homme exigeant, mais à la fois protecteur qui pense à son avenir : « **il ne m'avait jamais laissé souffrir des suites de ces fautes** »¹⁶¹.

Adolphe est cet être qui perd confiance en soi. Il ne peut exaucer les désirs de son père, non pas parce qu'il est incapable de le faire mais c'est parce que c'est son père qui le demande. Il doute même de lui et de ses sentiments :

Malheureusement sa conduite était plutôt noble et généreuse que tendre. J'étais pénétré de tous ses droits à ma reconnaissance et mon respect ; mais aucune confiance n'avait existé jamais entre nous.¹⁶²

Un père froid fait peur à son fils. Cette peur nous rappelle forcément *La lettre au père* écrite par Franz Kafka en 1919, à l'âge

¹⁶⁰ Benjamin Constant, *Adolphe*, *op.cit.* , p. 85.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 86.

¹⁶² *Ibid.*, p. 86.

de trente-six ans lorsqu'il revit ses souvenirs d'enfance. Le père d'Adolphe est décrit de la même façon que celui de Kafka, un père qui fait l'objet d'une fascination mais également d'une crainte qui crée forcément un obstacle entre les deux âmes.

Adolphe souffre de cette relation, de la présence de son père, mais il exprime de la tendresse envers lui lorsqu'ils s'échangent des lettres.

Le récit commence par cette expression de la souffrance intérieure qu'a vécue Adolphe en son jeune âge mais qui le poursuit jusqu'à son âge le plus avancé. Puis cet état d'âme se développe en un sentiment de souffrance et de timidité. Adolphe avoue être un homme timide qui ressemble fort à son père mais plus agité que lui et qui l'a poussé à devenir solitaire :

Aussi timide que lui, mais plus agité, parce que j'étais plus jeune, je m'accoutumai à renfermer en moi-même tout ce que j'éprouvais, à ne former que des plans solitaires, à ne compter que sur moi pour leur exécution, à considérer les avis, l'intérêt, l'assistance et jusqu'à la seule présence des autres comme une gêne et comme un obstacle.¹⁶³

La solitude est un état d'esprit mais aussi un choix qui n'arrange pas les choses. Être solitaire, c'est être plongé dans l'ennui et le dégoût de la vie parce que aimer la vie, c'est aimer partager.

¹⁶³ Benjamin Constant, *Adolphe*, *op.cit.* , p. 88.

Ces thèmes de peur, d'angoisse, de solitude ne sont pas nouveaux. Nous avons déjà vu ces sentiments chez le personnage de Goethe, chez René de Chateaubriand et chez d'autres.

La solitude d'Adolphe amène l'idée de la mort : « **Cette indifférence sur tout s'était encore renforcée par l'idée de la mort, idée qui m'avait frappé très jeune** »¹⁶⁴.

Adolphe est persuadé que la vie ne vaut pas la peine d'être vécue parce qu'il y a la mort, un obstacle qui ronge l'esprit du héros. Nous avons l'impression, dès le début de l'histoire, que rien ne peut le rendre heureux. Il le dit d'ailleurs :

Je n'avais de haine contre personne, mais peu de gens m'inspiraient de l'intérêt ; or les hommes se blessent de l'indifférence, ils l'attribuent à la malveillance ou à l'affectation ; ils ne veulent pas croire qu'on s'ennuie avec eux naturellement.¹⁶⁵

Dans les notes du roman, Gilles Ernst explique l'ennui par ce sentiment de vide dans la fréquentation des autres. Le père d'Adolphe lui cause cet ennui, cette impression de vide que décrit Ernst, et, au fil du récit, ce sentiment s'accroît avec la présence d'Ellénore qui l'étouffe. Les autres sont donc l'élément déclencheur de ce sentiment étrange.

¹⁶⁴ Benjamin Constant, *Adolphe*, op.cit., p. 89.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 91-92.

3.1.2. Relation Adolphe-société :

Adolphe lutte contre cet ennui mais en vain : « **je cherchais à contraindre mon ennui ; je me réfugiais dans une taciturnité profonde : on prenait cette taciturnité pour du dédain** »¹⁶⁶ .

Sa volonté de changer et de côtoyer le monde extérieur rend son image plus difficile à comprendre. Ses plaisanteries sont vues comme des insultes :

Je me donnai bientôt, par cette conduite, une grande réputation de légèreté, de persiflage, de méchanceté. Mes paroles amères furent considérées comme des preuves d'une âme haineuse, mes plaisanteries comme des attentats contre tout ce qu'il y avait de plus respectable.

167

Adolphe avoue sa difficulté à apprivoiser le monde et s'exprime ainsi :

Je ne veux point ici me justifier : j'ai renoncé depuis longtemps à cet usage frivole et facile d'un esprit sans expérience ; je veux simplement dire, et cela pour d'autres que pour moi qui suis maintenant à l'abri du monde, qu'il faut du temps pour s'accoutumer à l'espèce humaine, telle que l'intérêt, l'affectation, la vanité, la peur, nous l'ont faite. L'étonnement de la première jeunesse, à l'aspect d'une société

¹⁶⁶ Benjamin Constant, *Adolphe*, *op.cit.* , p. 91-92.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 93.

si factice et si travaillée, annonce plutôt un cœur naturel qu'un esprit méchant. Cette société d'ailleurs n'a rien à en craindre. Elle pèse tellement sur nous, son influence sourde est tellement puissante, qu'elle ne tarde pas à nous façonner d'après le moule universel.¹⁶⁸

Adolphe utilise le présent de l'indicatif pour faire un bilan de sa vie, il veut nous montrer le contraste entre la société qu'il présente comme complexe et la simplicité de la nature.

Ce regard amer de la société, cet ennui que cause en partie le monde extérieur est responsable du caractère d'Adolphe :

Il s'établit donc, dans le petit public qui m'environnait, une inquiétude vague sur mon caractère. On ne pouvait citer aucune action condamnable ; on ne pouvait même m'en contester quelques-unes qui semblaient annoncer de la générosité ou du dévouement ; mais on disait que j'étais un homme immoral, un homme peu sûr : deux épithètes heureusement inventées pour insinuer les faits qu'on ignore, et laisser deviner ce qu'on ne sait pas.¹⁶⁹

3.1.3. Relation Adolphe-Ellénore :

Le narrateur nous fait une brève présentation d'Ellénore, une femme éloquente, qui fréquente les gens de son rang ; une femme très religieuse mais qui ne respecte pas tout à fait les traditions

¹⁶⁸ Benjamin Constant, *Adolphe*, *op.cit.* , p. 94.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 95.

puisqu'elle vit en concubinage avec le comte de P. Elle est décrite comme une femme malheureuse qui se bat sans cesse contre la société.

Le mode de vie d'Ellénore convient parfaitement à Adolphe ; il se voit à travers cette personnalité mélancolique, ce qui le pousse à l'approcher.

Leur relation commence par l'admiration, l'amour et le plaisir ; mais, au fil du récit, cette impression d'aimer se métamorphose en un sentiment d'ennui. La société est le fil déclencheur de ce sentiment mélancolique :

Je crains que tous ceux qui me rencontrent ne devinent les sentiments que je porte en moi ; je m'arrête ; je marche à pas lents : je retarde l'instant du bonheur.¹⁷⁰

Puis, l'interdit pousse à bout l'ennui que ressent Adolphe non à l'égard de sa bien-aimée mais surtout à l'égard de la situation :

Ma présence continue devait étonner ses gens, ses enfants, qui pouvaient m'observer. Je tremblais de l'idée de déranger son existence. Je sentais que nous ne pouvions être unis pour toujours, et que c'était un devoir sacré pour moi de respecter son repos.¹⁷¹

Les sentiments de remords accentuent le sentiment d'ennui que vit Adolphe :

¹⁷⁰ Benjamin Constant, *Adolphe*, *op.cit.* , p. 122.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 129.

Je trompe mon père ; et pourquoi ? pour ne pas braver un instant une douleur qui, tôt ou tard, est inévitable ! ne l'éprouvons-nous pas chaque jour en détail et goutte à goutte, cette douleur ? je ne fais que du mal à Ellénore ; mon sentiment, tel qu'il est, ne peut la satisfaire. Je me sacrifie pour elle sans fruit pour son bonheur ; et moi je vis ici sans utilité, sans indépendance, n'ayant pas un instant de libre, ne pouvant respirer une heure en paix.¹⁷²

A travers ces propos, nous constatons que notre héros est troublé par les sentiments de remords. Cette remise en question le plonge dans l'ennui qui va le pousser à se retirer et à s'éteindre. Cette passion amoureuse cachée le trouble, et se change en une relation forcée :

Nous vécûmes ainsi quatre mois dans des rapports forcés, quelquefois douteux, jamais complètement libres ; y rencontrant encore du plaisir, mais n'y trouvant plus de charme.¹⁷³

Une fois leur relation rendue publique, Adolphe souffre ; la trahison de la société, du père, de la religion se fait sentir. Il souffre même de la mort d'Ellénore. Ici, Adolphe se sent coupable et incapable de réagir. Il s'ennuie davantage avec Ellénore ; ne pouvant assumer une telle relation, il se tait et vit à l'égard de ses désirs et de ses projets d'avenir :

Ce n'était pas les regrets de l'amour, c'était un sentiment plus sombre et plus triste ;

¹⁷² Benjamin Constant, *Adolphe*, *op.cit.* , p. 134.

¹⁷³ *Ibid.*, p.135.

l'amour s'identifie tellement à l'objet aimé, que dans son désespoir même il y a quelque charme. Il lutte contre la réalité, contre la destinée ; l'ardeur de son désir le trompe sur ses forces, et l'exalte au milieu de sa douleur. La mienne était morne et solitaire ; je n'espérais point mourir avec Ellénore ; j'allais vivre sans elle dans ce désert du monde, que j'avais souhaité tant de fois traverser indépendant.¹⁷⁴

Un deuxième facteur important, l'amour, justifie qu'il s'agit bien d'une œuvre romantique.

3.2 L'amour : il vient perturber les sentiments d'Adolphe, il est même le passage de l'ennui au bonheur :

Je n'avais point eu jusqu'alors de liaison de femme qui pût flatter mon amour-propre ; un nouvel avenir parut se dévoiler à mes yeux ; un nouveau besoin se fit sentir au fond de mon cœur.¹⁷⁵

Ces propos nous rappellent la célèbre maxime : « **il y a des gens qui n'auraient jamais été amoureux s'ils n'avaient jamais entendu parler de l'amour** »¹⁷⁶ .

Jacques-Henry Bornecque, dans son introduction à *Adolphe*, explique qu'il y a deux sortes de constances en amour :

¹⁷⁴ Benjamin Constant, *Adolphe*, *op.cit.* , p. 207.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 98.

¹⁷⁶ Cité par J-H Bornecque dans Benjamin Constant, *Adolphe, Anecdote trouvée dans les papiers d'un inconnu, Extraits de la correspondance de Benjamin Constant avec Anna Lindsay. Lettre sur Julie de Mme de Staël et de ses ouvrages*, Editions Garniers Frères, Paris, 1963, p.C.

L'une vient de ce que l'on trouve sans cesse dans la personne que l'on aime de nouveaux sujets d'amour : et l'autre vient de ce que l'on se fait un honneur d'être constant¹⁷⁷.

L'amour est vu par Adolphe d'abord comme un besoin : « **Offerte à mon regard dans un moment où mon cœur avait besoin d'amour, ma vanité de succès, Ellénore me parut une conquête digne de moi** »¹⁷⁸. Il a besoin d'être aimé et Ellénore, elle aussi, se sent attirée par lui parce qu'elle voit qu'il est différent de tous les hommes : « **elle-même trouva du plaisir dans la société d'un homme différent de ceux qu'elle avait vu jusqu'alors** »¹⁷⁹.

Adolphe voit l'amour ensuite comme un but à atteindre : « **Je me voyais comme obligé de marcher au plus vite vers le but que je m'étais proposé** »¹⁸⁰. Le but d'Adolphe n'est pas encore atteint, il sort alors toutes ses cartes afin d'arriver à ce qu'il désire, le jeu commence :

Votre amitié me soutenait : sans cette amitié je ne peux vivre. J'ai pris l'habitude de vous voir ; vous avez laissé naître et se former cette douce habitude ...je suis horriblement malheureux ; je n'ai plus le courage de supporter un si long malheur ; je n'espère rien,

¹⁷⁷ Cité par J-H Bornecque dans Benjamin Constant, *Adolphe*, *op.cit.*, p. CI.

¹⁷⁸ Benjamin Constant, *Adolphe*, *op.cit.*, p. 104

¹⁷⁹ *Ibid.*

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 106.

**je ne demande rien, je ne veux que vous voir :
mais je dois vous voir s'il faut que je vive.**¹⁸¹

Le héros fait tout pour obtenir ce qu'il veut, il fait savoir à Ellénore que, elle aussi, est responsable de cette relation et qu'il mettra fin à sa vie si elle la refuse.

Le héros arrive à ses fins mais beaucoup d'obstacles l'empêchent de l'aimer. Il se sent coupable, ses sentiments se changent en culpabilité et il devient sans le vouloir manipulateur. Il ment sans cesse parce qu'il ne désire pas faire du mal à son amante : « **c'est un affreux malheur d'être aimé avec passion quand on n'aime plus** »¹⁸².

L'amour se transforme alors en pitié et en réaction égoïste. La *Sapho* d'Alphonse Daudet, roman du *collage* comme *Adolphe*, est aussi un roman de la pitié opposée à l'ennui et à la société; Dans quelques notes, Daudet prête à son héros ces réflexions :

**Il se demande si son bonheur vaut de faire
tant de mal à quelqu'un. Le bonheur d'un
homme à un moment de la vie est toujours fait
avec le malheur d'une femme. Est-ce que mon
bonheur vaut tant de larmes ?**¹⁸³

Henry de Montherlant semble commenter le cas d'Adolphe dans *Pitié pour les femmes* et dans *Les Lépreuses* :

¹⁸¹ Benjamin Constant, *Adolphe*, *op.cit.*., p. 116.

¹⁸² *Ibid.*, p. 144.

¹⁸³ Cité par J-H Bornecque dans Benjamin Constant, *Adolphe*, *Anecdote trouvée dans les papiers d'un inconnu, Extraits de la correspondance de Benjamin Constant avec Anna Lindsay. Lettre sur Julie de Mme de Staël et de ses ouvrages*, *op. cit.*, p. CIII.

Et que la pitié ne soit jamais qu'un moment de quelque chose, Dieu merci. Elle nous annihilerait. Il faudrait n'échapper à la servitude de l'amour que pour tomber dans la servitude de la pitié ! On fait faire n'importe quoi aux gens, en excitant leur pitié. Savez-vous qu'ils en meurent ? Savez-vous qu'on peut mourir de sa pitié ?¹⁸⁴

Cet amour de pitié prouve la richesse du roman et l'engagement personnel de l'auteur. Il en devient un roman de crise, de toute une philosophie de la vie.

Constant oppose les conceptions de l'amour en France et en Allemagne :

Lorsque l'amour n'est qu'une passion, comme sur la scène française, il ne peut intéresser que par sa violence et son délire. Les transports des sens, les fureurs de la jalousie, la lutte des désirs contre les remords, voilà l'amour tragique en France. Mais lorsque l'amour, au contraire, est, comme dans la poésie allemande, un rayon de la lumière divine qui vient échauffer et purifier le cœur, il a tout à la fois quelque chose de plus calme et de plus fort ; dès qu'il paraît, on sent qu'il domine tout ce qui l'entoure. Il peut avoir à combattre les circonstances, mais non les devoirs ; car il est lui-même le premier des devoirs, et il garantit l'accomplissement de tous les autres. Il ne peut conduire à des actions coupables, il ne peut

¹⁸⁴ Cité par J-H Bornecque dans Benjamin Constant, *Adolphe*, *op.cit.*, p. CIII.

descendre au crime, ni même à la ruse ; car il démentirait sa nature, et cesserait d'être lui. Il ne peut céder aux obstacles, il ne peut s'éteindre ; car son essence est immortelle ; il ne peut que retourner dans le sein de son créateur.¹⁸⁵

Nous notons que dans les passages en italique l'opposition entre deux destins opposés, celui du héros et celui de l'héroïne, le faible et pitoyable et celle qui avant de mourir dit : « **l'amour était toute ma vie, il ne pouvait être la vôtre..** », vit son amour comme « **le premier des devoirs** », un devoir qui ne s'éteindra jamais et ne « **peut retourner dans le sein de son créateur** »¹⁸⁶.

Jacques-Henry Bornecque qualifie le roman d'*Adolphe* de naturaliste. Vécue par Constant, l'histoire ne peut être que la triste philosophie d'un grand amour, la triste philosophie de « notre histoire »¹⁸⁷.

3.3. Le moi : certains critiques renvoient l'histoire au passé de Constant, surtout à sa relation orageuse avec Mme de Staël. Constant voit le roman ainsi : « **Travaillé. Lu mon roman. Comme les impressions passent quand les situations changent. Je ne saurais plus l'écrire aujourd'hui** »¹⁸⁸.

¹⁸⁵ Cité par J-H Bornecque dans Benjamin Constant, *Adolphe, op.cit.*, p XCI- XCII.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. XCII.

¹⁸⁷ « Notre histoire » est les propos de Constant lorsqu'il parle de son roman : « Ecrit à Charlotte. Commencé un roman qui sera notre histoire. Tout travail me serait impossible ».

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. CVI-CVII.

Et d'ajouter :

Il n'y a pas d'homme qui ne soit, une fois dans sa vie, trouvé tirillé par le désir de rompre une liaison, inconcevable et la crainte d'affliger une femme qu'il avait aimée.¹⁸⁹

Ces citations montrent l'implication de l'auteur dans l'œuvre ; son « je » à la première personne a une large dimension autobiographique, c'est en fait un moyen de se dire et de dire les choses. Au chapitre premier, Adolphe dit :

Je ne veux point ici me justifier : j'ai renoncé depuis longtemps à cet usage frivole et facile d'un esprit sans expérience ; je veux simplement dire, et cela pour d'autres que pour moi qui suis maintenant à l'abri du monde, qu'il faut du temps pour s'accoutumer à l'espèce humaine, telle que l'intérêt, l'affectation, la vanité, la peur, nous l'ont faite. [...] Nous ne sommes plus surpris alors que de notre ancienne surprise, et nous nous trouvons bien sous notre nouvelle forme, comme l'on finit par respirer librement dans un spectacle encombré par la foule.¹⁹⁰

Ce moi qui s'exprime ici montre ce côté social, ces pressions du monde au XIXe siècle. Nous avons constaté aussi le passage du « je » au « nous » ; ce « je » pluriel indique qu'il généralise à tout le monde l'expérience qu'il décrit ; Adolphe ne se perçoit pas comme différent des autres.

¹⁸⁹ Cité par J-H Bornecque dans Benjamin Constant, *Adolphe*, *op.cit.*, p. CVIII.

¹⁹⁰ Benjamin Constant, *Adolphe*, *op.cit.*, p. 94.

Le « je » d'Adolphe est celui de tout homme affligé par la société et ses principes. Ce « je » qui écrit est donc là pour transmettre un message et la correspondance est définie comme un acte quasi-solitaire, parce qu'il y a un rapport de distance qui met le héros à l'abri des émotions de l'autre.

Constant a choisi la correspondance parce qu'il est lui-même du genre à se cacher des regards des autres. D'ailleurs, Jean Lacroix n'a pas hésité à l'appeler « un homme du regard », c'est-à-dire un homme qui se regarde et qui se protège des autres. Le moi d'Adolphe est ainsi très révélateur et très significatif.

Même son entourage a saisi le sens du roman, sa cousine Rosalie lui écrit le 14 juillet 1816 :

Vous jugez si Adolphe m'a ramenée à vous avec vivacité, c'est si bien vous qu'il m'a fait souffrir quelque chose de ce que l'histoire vraie m'a fait éprouver.¹⁹¹

Constant lui-même avait noté dans son journal le 28 décembre 1806 : « **Lu mon roman à Mr Boufflers. On a très bien saisi le sens du roman. Il est vrai que ce n'est pas d'imagination que j'ai écrit** »¹⁹². Et il ajoute : « **Lu mon roman à Fauriel. Effet bizarre de cet ouvrage sur lui. Il est donc impossible de faire comprendre mon caractère** »¹⁹³.

¹⁹¹ Filmona Vitale, *Benjamin Constant Ecriture et culpabilité*, Librairie Droz Genève, 2000, p. 79-80.

¹⁹² *Ibid.*, p. 80.

¹⁹³ *Ibid.*

Le « je » de Constant d'après Charles Du Bos est synonyme de sincérité et l'écrivain est considéré comme un héros de la sévérité envers soi-même, un esclave de la religion de la douleur. Contrairement à lui, Francis Jeanson pense que le moi de Constant est « **l'expression d'une mauvaise foi** ». Il trouve que son attitude cache son refus de faire le moindre effort pour « **accomplir son devoir, d'exister et d'orienter son comportement à l'égard d'autrui** »¹⁹⁴. Il ajoute aussi que Constant nie sa propre impuissance en la projetant sur le destin ou sur les autres « **il réclamerait sa liberté d'indifférence** »¹⁹⁵, non sans un mépris pour les autres. C'est la raison pour laquelle il projette cette indifférence sur Adolphe, le héros qui représente bien la culpabilité. Il parle également d'irresponsabilité, d'échec ; il qualifie le roman d'écrit romantique de la culpabilité¹⁹⁶.

Le moi de Constant n'est peut-être qu'un « je » du héros même si quelques traits renvoient à la réalité et à la vérité de l'auteur. Filmona Vitale dit d'ailleurs que Constant est toujours entre « **la conscience et l'inconscience, entre deux sentiments qui se rejoignent et qui parfois se contredisent, son écriture est constative et opaque** »¹⁹⁷.

En conclusion, nous pouvons donc dire que, vu l'ennui dans lequel se complaît le héros, et l'importance de l'amour et du moi, *Adolphe* peut être vu comme l'expérience du malaise d'une génération victime de son temps. Beaucoup de héros de la génération romantique sont frappés par ce mal du siècle inauguré

¹⁹⁴ Francis Jeanson, « Benjamin Constant ou l'indifférence en liberté », *Les Temps modernes*, 3^{ème} année, mai 1948, n. 33, p. 2144.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 2142.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 2144.

¹⁹⁷ Filmona Vitale, *Benjamin Constant Ecriture et culpabilité*, *op.cit.*, p. 82.

par Goethe et Rousseau, continué par Sénancour et plusieurs autres.

Adolphe comme *René* de Chateaubriand, est l'histoire d'une punition. Constant apparaît contrarié dans son journal parce que Goethe affirmait à propos des effets de son *Werther* :

Ce qui rend cet ouvrage dangereux, c'est d'avoir peint la faiblesse comme de la force. Mais quand je fais une chose qui me convient, les conséquences ne me regardent pas. S'il y a des fous à qui la lecture tourne en mal, eh bien...¹⁹⁸

Constant semble fasciné par la mélancolie ressentie au XVIIIe siècle et, pour racheter ce sentiment de tristesse, il punit son héros en le liant à des erreurs et surtout de la culpabilité de son amante.

Au début du XIXe siècle, la nation française affronte les conséquences de la Révolution ; les espoirs cruellement déçus mènent à une perte de confiance en l'homme et dans les valeurs philosophiques du XVIIIe siècle. Le mal est encore présent et la blessure est toujours ouverte ; c'est le mal du siècle, ainsi que le dira Musset quelques années plus tard, dans sa *Confession d'un enfant du siècle* :

Toute la maladie du siècle présent vient de deux causes : le peuple qui a passé par 1793 et par 1814 porte au cœur deux blessures. Tout ce

¹⁹⁸ Goethe, dans son Journal intime du 16 février 1804 ; cité par Filmona Vitale, *Benjamin Constant Ecriture et culpabilité*, op. cit., p. 124.

qui était n'est plus ; tout ce qui sera n'est pas encore. Ne cherchez pas ailleurs le secret de nos maux.¹⁹⁹

Adolphe se présente alors comme la victime d'une situation, souffrant de ce que « **la société, désapprobatrice et dédaigneuse, aurait versé tous ses venins sur l'affection que son aveu n'eût pas sanctionnée** »²⁰⁰.

¹⁹⁹ Alfred de Musset, *Confession d'un enfant du siècle*, in *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 1963, I e partie, chap. II, p. 559.

²⁰⁰ Filmona Vitale, *Benjamin Constant Écriture et culpabilité*, *op.cit.*, p. 86.

Deuxième partie

*Dominique héritier du roman
werthérien*

Après avoir réfléchi sur *Les Souffrances du jeune Werther*, l'œuvre de base de notre corpus, et sur *Adolphe*, comme premier exemple de ce que peut être un « roman werthérien », nous voulons porter une attention particulière à *Dominique* de Fromentin et à la manière dont cette œuvre relève elle aussi du « roman werthérien ». Pour cela, nous devons voir comment le romantisme s'y inscrit encore, alors qu'elle paraît en pleine période réaliste et que ce réalisme ressort de l'écriture « fromentienne ». Pour cela, nous parcourrons tout le siècle sous ce double signe du romantisme et du réalisme. Nous nous demanderons ensuite pourquoi les auteurs et les critiques n'ont pas apprécié *Dominique*, et ce que cache cette dévalorisation.



Chapitre un

*Prolongements du romantisme et
émergence du réalisme*

Dans ce premier chapitre, nous nous sommes intéressée uniquement au dernier tiers du XVIIIe pour entrer ensuite de plain-pied dans le noyau de notre étude, « le romantisme ». Rappelons toutefois que notre corpus va de 1774 jusqu'à 1863. Cela nous pousse à nous interroger sur l'amplitude du mouvement romantique et surtout sur son expansion au sein de la période réaliste. Nous essayerons alors de brosser un panorama du XIXe siècle pour pouvoir expliquer le contexte de la parution de *Dominique* de Fromentin ; cela va nous aider à comprendre les tendances de l'époque et surtout l'évolution du romantisme, le déploiement de la sensibilité nouvelle.

1. Rousseau et le préromantisme :

1.1. Peut-on parler de « préromantisme » en France ?

Avant même de parler de Rousseau, peut-on parler de préromantisme en France ?

Le mot « préromantisme » est récent, il désigne une période précise, située entre les Lumières et le romantisme. Mme de Staël a beaucoup contribué à introduire le romantisme en France :

C'est à ses livres que, pendant des années, on viendra demander des arguments dans le débat contre les classiques. Mais en même temps, et c'est ce qui la rend si représentative de l'époque préromantique, elle est fortement attachée au XVIII^e siècle, à la philosophie encyclopédique.²⁰¹

Comme nous l'avons dit plus haut, l'Angleterre a eu également une certaine influence sur la France et sur la littérature surtout en 1725. Mulrat écrit : « **L'Angleterre est un pays de passions et de catastrophes** »²⁰²

C'est par les traductions de Young²⁰³ (1769), d'Ossian²⁰⁴ (1778) et Richardson (1742) que cette influence se propage.

¹⁹⁸ P Martinot et J Caillot, *Littérature française » Histoire littéraire », Textes choisis II(XVIII-XIX-XX)*, Ed Masson et Cie, Editeurs 120, Bd Saint-Germain, Paris, 1946,p. 230-240.

²⁰² Cité par Michaud Guy et Philippe Van Tieghem, *Le Romantisme*, Librairie Hachette, 1952, p. 11.

²⁰³ Edward Young (1681-1765) : il fut longtemps poète courtisan ; suite à des problèmes personnels, il commence à exprimer sa douleur. *Pensée nocturne*, connu sous le titre *Nuits* (1742-

A ce moment, les genres commencent ainsi à peine se transformer et répondent à d'autres normes ; le drame chez Diderot par exemple ou le roman de Jean-Jacques Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*²⁰⁵ (1761).

C'est avec Rousseau que la France découvre la nature ; surtout à travers l'expérience de Saint-Preux, le héros de *La Nouvelle Héloïse*. Elle commence à s'intéresser aux voyages et aux montagnes. Un besoin « d'évasion » est né.

La deuxième moitié du XVIIIe siècle témoigne de cet intérêt pour la nature. L'époque est marquée par un passage progressif du jardin à la française au jardin à l'anglaise, et aussi par l'apparition en littérature de deux types d'intérêts : le décor de montagne et le décor exotique. Ces deux tendances marquent et montrent une sensibilité nouvelle et constituent le point de départ du romantisme.

Les jardins sont devenus en littérature un symbole et un signe d'esthétique nouvelle liée bien évidemment au romantisme.

Le préromantisme est donc lié à ces notions de sentiment, de sensibilité et de nature. On dit d'ailleurs qu'Ossian est le symbole du préromantisme, on le qualifie d' « Homère du nord ». Mme de Staël dit à ce propos :

1745) est un texte qui a fasciné l'Europe. L'intérêt était d'amener une réflexion personnelle sur la mort dans la poésie. Ce genre est devenu à la mode en grande partie grâce à lui.

²⁰⁴ Ossian Macpherson a publié *Fragments de poésie ancienne* (1760-1765), comme si c'était l'œuvre d'un barde ancien, Ossian. Rousseau et Diderot ont beaucoup apprécié ; le préromantisme allemand s'en est fort inspiré. Chateaubriand a été fasciné par Ossian, dont on voit aussi les traces chez Victor Hugo et chez Musset.

²⁰⁵ Saint-Preux est amoureux de Julie ; mais celle-ci doit se marier avec Mr de Wolmar. Dans ce roman par lettres, le héros confie souvent à un ami ses émotions, en particulier celles qu'il éprouve quand il est dans la nature.

Il existe, ce me semble, deux littératures tout à fait distinctes, celle qui vient du midi et celle qui descend du nord, celle dont Homère est la première source, celle dont Ossian est l'origine.²⁰⁶

L'exotisme est aussi un thème important au XVIIIe siècle ; Bernardin de Saint-Pierre²⁰⁷ l'a développé dans *Paul et Virginie*. Mélange de perspectives scientifiques et de mépris pour la raison, ses *Etudes de la Nature* (1784) sont devenues célèbres. Depuis sa première publication, cet ouvrage ne cessa d'étonner. Entre l'influence rousseauiste et l'inspiration romantique, Bernardin de Saint-Pierre décrit dans un décor somptueux une vue de la nature très remarquable. Son écriture est d'un lyrisme étonnant, il choisit la description moderne de la nature.

Paul et Virginie, écrit en 1787 est inspiré par Françoise Robin, est un roman qui décrit l'histoire de deux enfants dans l'île de France. Issus de deux familles différentes, Paul et Virginie sont élevés en commun comme frère et sœur. Mais à l'adolescence, des sentiments amoureux naissent ; leurs mères décident alors de les éloigner en faisant en sorte que sa fille fasse des études en France. Plusieurs années après, Virginie annonce son retour, mais le navire qui la ramenait de France est détruit durant une tempête sous les yeux de son amoureux Paul. Ce roman décrit surtout les sentiments des deux êtres et Bernardin de Saint-Pierre montre ou exprime sa vision mélancolique de l'existence à travers ses héros. Dans cette œuvre, la peinture de la nature prend une dimension assez large

²⁰⁶ Mme de Staël cité par Alexandre Minski, *Le Prérromantisme*, Armand colin, 1998, p. 81.

²⁰⁷ Né au Havre le 19 janvier 1773 et mort en 1814, il est l'ami de Jean- Jacques Rousseau, dont il partageait les vues philosophiques. Il a fait des études sur la nature, puis il a contesté les rationalistes.

dans le roman ; la nature sauvage, le paysage et l'eau se rencontrent et menacent la construction humaine et historique.

La nature devient le centre d'intérêt des écrivains ; elle apaise le cœur, crée des sentiments magiques et dévoile les fonds des âmes.

Contre le rationalisme, s'affirme la sensibilité qui, trop longtemps silencieuse, inonde la littérature de l'époque. Diderot théorise sur le sentiment, Rousseau s'intéresse à la sensibilité comme qualité d'une belle âme. Le public est à l'écoute des sentiments, des effusions de larmes, de la sensibilité et des extases. Le sentiment devient alors le guide de l'homme, l'instinct le plus vrai et le plus concret.

Le préromantisme a commencé à donner à l'homme l'idée que la raison ne peut guider les sentiments et qu'il faut aller au delà, exprimer les choses par le cœur et rien d'autre. Des âmes ardentes ont révélé et développé une vie fondée sur la passion, le sentiment et la sensibilité. Celle-ci prend le pas sur le raisonnement ; partout où le cœur humain peut faire l'objet d'une étude, dans toutes les situations où il est victime de jalousies, de passions ou de haines, le romancier en fera l'étude.

C'est une nouvelle littérature qui attendrit, soulage le cœur. Celle que proposent les auteurs sensibles de la deuxième moitié du XVIIIe siècle n'est plus considérée comme une faiblesse ou un malheur mais beaucoup plus comme une réaction à vif des âmes

sensibles. Elle devient « un titre suffisant à justifier une conduite opposée à celle que dictaient les usages et les lois ». ²⁰⁸

Du roman sentimental en vogue dans le deuxième quart du XVIIIe siècle, nous pouvons citer Mme de Tencin ²⁰⁹(1682-1749) qui met la morale au service des sentiments dans son ouvrage *Les Malheurs de l'Amour* (1747). Elle considère cet ouvrage comme un pari ; un peu comme Pascal à propos de l'existence de Dieu, elle fait comprendre que, pour être heureux, il faut prendre le risque d'aimer, d'aller jusqu'au bout, d'oser en dépit de tous les obstacles rencontrés. Elle ajoute qu'il faut aimer mais surtout défendre son amour, dans une société qui refuse d'entendre parler le cœur.

La Nouvelle Héloïse, qui fut au XVIIIe siècle la bible des sentiments (on allait jusqu'à la louer pour l'avoir) est l'exemple de toutes ces contraintes sociales.

L'amour est évidemment le thème majeur, en relation avec les sentiments, il évoque la trahison, la jalousie, les amants et l'envie du suicide. Il implique aussi la douleur, le délire, et la mélancolie.

Dès 1780, apparaît une large variété d'écriture, de pensée et de critiques. La littérature est désormais définie comme une nouvelle perspective sur la réalité, dirigée par la voix du cœur. Le style fait l'éloge de la sensibilité et a changé toute une littérature. On fait beaucoup plus attention à ce qui est ressenti, au cœur et surtout à soi. On s'identifie à travers cette poésie, à travers ces histoires fondamentales qui révèlent le monde affectif et le

²⁰⁸ Paul Van Tieghem, « La sensibilité et la passion dans le roman du 18^{ème} siècle », *Revue de littérature comparée*, vol. 6, 1962, p. 425.

²⁰⁹ Claudine-Alexandrine Guérin de Tencin (1682-1749) est une écrivaine et femme de salon française.

comportement quotidien ; on peut citer par exemple : *La Werthérie* de Perrin (1792), *Saint-Alme* de Claude Georgy (1794) et plusieurs autres²¹⁰.

L'écrivain trace un héros, des comportements et finalement un portrait moral. Tout se fait à travers le personnage principal. Tous les aspects du comportement sont peints d'une façon ou d'une main professionnelle. L'objectif du roman reste d'instruire et de moraliser.

On doit donc le préromantisme en France à Rousseau, à son roman *La Nouvelle Héloïse*, et à ses deux œuvres autobiographiques *Les Confessions* et *les Rêveries du promeneur solitaire*. Il a développé une nouvelle sensibilité et a inauguré un ton nouveau. On le doit aussi à Diderot, dans le domaine théâtral (le drame bourgeois) ; il rejette toute autorité et affirme une certaine liberté de l'homme.

M^{elle} de Lespinasse parle de la sensibilité de Diderot en ces termes :

Il me plaît fort, [...] ; mais rien de toute sa manière ne vient à mon âme ; sa sensibilité est à fleur de peau : il ne va pas plus loin que l'émotion.²¹¹

Vers la fin du XVIIIe siècle, apparaît une autre génération de préromantiques français : Nodier, inspiré par les Anglais et les

²¹⁰ Voir *supra*, p. 52-53.

²¹¹ Alexandre Minski, *Le Préromantisme, op. cit.*, p. 196.

Allemands, Senancour, amant de la nature sauvage, Chateaubriand et Mme de Staël²¹².

Chateaubriand prépare le romantisme. En 1802, il invente le personnage de René, dans les premières éditions du *Génie du Christianisme*, premier jeune homme en proie au désespoir et au mal du siècle. Le héros romantique est né mais le romantisme français au sens propre apparaît dans les années 1820 sous l'égide de Victor Hugo.

Etienne de Pivert de Senancour a préparé lui aussi le romantisme. Il se montre dès son enfance inadaptée à la société. Pris par l'inspiration et les sentiments, il se révèle le disciple de Rousseau, mais un disciple pessimiste. En 1804, il écrit *Oberman*, une œuvre autobiographique, qui est restée inédite jusqu'en 1833²¹³. Il décrit l'état d'âme de son héros, ses sentiments, son ennui et sa lassitude ; c'est une forme originale du mal du siècle, qui est aussi la révélation de l'auteur, peut-être même la lassitude qu'il éprouve de sa vie.

Le XVIIIe siècle est une époque agitée par une foi très ardente. L'idée de jouissance de soi déborde. Un nouveau désir apparaît, celui de toucher au plus près le public, de l'émouvoir et de le sensibiliser.

Petit à petit la sensibilité s'emble s'assombrir, il n'y a plus de joie sans tristesse et sans souffrance ; ces sentiments feront l'objet du discours chez les romantiques. Saint-Preux, de *La*

²¹² Voir *supra*, p. 55.

²¹³ Voir *Supra*, p. 56.

Nouvelle Héloïse, connaît ces sentiments, tout comme le jeune Werther.

1.1.1 Rousseau et l'exaltation du moi

Comme nous l'avons dit plus haut, le préromantisme laisse place au « moi » et refuse toute autorité intellectuelle :

L'Homme se sait et se veut un être de chair, un être de sentiment, et non pas seulement une faculté de juger selon des normes rigoureuses importées de la province scientifique.²¹⁴

Cette personnalisation intervient de manière très inattendue ; les critiques ont du mal à l'accepter car, pour eux, comme l'affirmait Pascal, « le moi est haïssable » ; ils s'interrogent sur les raisons de cette émergence du « je ».

L'Homme s'impose et exige que l'on s'intéresse à lui ; en même temps, il s'oppose aux lois de l'époque. Les Lumières ne lui suffisent pas. En s'intéressant uniquement à la science, l'homme perd de sa singularité.

L'excès des lumières dans l'éblouissement des vérités de la raison, suscite un véritable aveuglement.²¹⁵

L'homme cherche sa propre vérité, n'éprouve à aucun moment le besoin de se tourner vers la science pour expliquer sa vérité ou

²¹⁴ George Gusdorf, *Les Principes de la Pensée européenne au siècle des Lumières, les sciences humaines et la pensée occidentale* : IV, Payot, Bibliothèque scientifique, 1972, p. 310.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 521.

sa réalité. Une autre vérité fait surface, celle des sentiments. Rousseau affirme nettement la priorité des données de l'être intime, en tant que fondement de toute présence au monde. Gusdorf dit :

Exister pour nous, c'est sentir ; notre sensibilité est incontestablement antérieure à notre intelligence et nous avons eu des sentiments avant des idées.²¹⁶

Les sentiments s'imposent et font écho ; *Les Rêveries du promeneur solitaire* de Rousseau prouve la liberté du sentiment en exprimant un amour réel pour la nature où ses promenades lui permettent ses rêveries. Ainsi, à partir de la seconde moitié du siècle, les révélations sentimentales l'emportent sur les révélations de la physique et de la science. Les âmes sensibles comme Prévost, Goethe et Rousseau sont les premières à attester et à déclarer la primauté des sentiments. Ces maîtres orientent leur pensée en fonction de leur cœur. La littérature intime déclare son existence au XVIIIe siècle et révèle toutes les tendances autobiographiques :

La littérature du moi parce qu'elle est littérature, s'expose selon l'ordre de la parole parlée ; mais elle renvoie de cette parole apparente aux intentions profondes, elle est de l'ordre de la confidence et se donne pour objectif de révéler ce secret que chaque âme

²¹⁶ George Gusdorf, *Les Principes de la Pensée européenne au siècle des Lumières, les sciences humaines et la pensée occidentale* : IV, *op.cit.*, p. 522.

révèle au fond d'elle-même, secret de soi à soi, justification dernière de l'existence. ²¹⁷

Dans son autobiographie fictive, *Vie de Henry Brulard*, écrite en 1835-1836, Stendhal (de son vrai nom Henri Beyle, 1783-1842) parle de l'écriture de soi qu'il néglige mais qu'il ne cesse de pratiquer²¹⁸ : « **Je et moi, ce serait au talent près, comme M. de Chateaubriand, ce roi des égotistes** »²¹⁹ écrit-il ironiquement dans ses premières pages de son autobiographie.

Certes, Chateaubriand est considéré depuis son *René* comme le représentant principal des égotistes²²⁰. Il s'agit d'une revendication de ce que Stendhal appelle : « **l'examen de conscience** »²²¹, c'est-à-dire la recherche en profondeur de son vrai moi, car de la confrontation de l'objectivité de l'écrivain avec sa subjectivité naît une réflexion romantique qui lie intériorité et extériorité.

Rousseau a eu l'audace de révéler son moi, de parler librement de ses amours, de tout ce qui est intime. Il n'oublie à aucun moment son vécu ; il relate tout, son enfance, sa jeunesse, ses amours, ses acquis et ses rencontres. Lorsqu'il parle d'amour, lorsqu'il évoque l'histoire de Julie dans *La Nouvelle Héloïse*, morte pour son mari, il montre tout simplement sa sensibilité qui n'échappe pas d'ailleurs à Diderot ni à d'Alembert. C'est en

²¹⁷ George Gusdorf, *Les Principes de la Pensée européenne au siècle des Lumières, les sciences humaines et la pensée occidentale* : IV, *op.cit.*, p. 342.

²¹⁸ L'œuvre de Stendhal se confond avec sa vie, qui devient par conséquent une œuvre. Son moi, riche, ne cessa, à travers l'utilisation des pseudonymes, de produire une dizaine de fausses identités.

²¹⁹ Stendhal cité par Olivier Decroix et Marie De Gandt, *Le Romantisme*, Editions Gallimard, 2007, p. 33.

²²⁰ Egotiste, du mot anglais egotism à partir du latin ego qui veut dire « je », fait partie du lexique ironique de Stendhal. Il désigne la passion de s'analyser et de parler de soi à la première personne. Donc il est difficile d'appliquer ce terme à Chateaubriand.

²²¹ Stendhal cité par Olivier Decroix et Marie De Gandt, *Le Romantisme*, *op. cit.*, p. 33.

quelque sorte un point de départ de sa pensée, sa façon de voir le monde. Goethe dit à ce propos : « **Avec Voltaire, c'est le monde ancien qui finit, avec Rousseau c'est un monde nouveau qui commence** »²²².

Pierre Lasserre dit, à propos de Rousseau :

Rousseau n'est pas à l'égard du Romantisme un précurseur. Il est le Romantisme intégral. Pas une théorie, pas un système, pas une forme de sensibilité ne revendiqueront par la suite la qualité de romantique ou ne le recevront, qui ne se trouvent recommandées ou autorisées par son œuvre. Je ne vois rien non plus dans les conceptions, passions et imaginations qui font la matière de son éloquence, à quoi le caractère romantique puisse être dénié. Rien dans le Romantisme qui ne soit du Rousseau. Rien qui ne soit romantique.²²³

Rousseau veut montrer une nouvelle facette de l'homme, toute la vérité de sa nature et utilise pour cela un nouveau style ; en remémorant à chaque fois le passé, il revit ses meilleurs moments et ses meilleurs souvenirs. Il s'exprime d'ailleurs en ces termes : « **Je sens en écrivant ceci que mon pouls s'élève encore ; ces moments me seront toujours présents quand je vivrais cent mille ans** »²²⁴.

²²² Goethe cité par Delon M, Bergougnieux P, Bourg L et Al, *Europe*, octobre 2006, p. 930.

²²³ Pierre Lasserre cité par Philippe Berger, Article « Romantisme », 02 avril 2008.

²²⁴ Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions ; Œuvres complètes I*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1996, p. 20

Rousseau écrit *La Nouvelle Héloïse*, un roman qui peint la lutte entre la classe noble et bourgeoise : Saint-Preux qui n'était pas du même rang social que Julie, mais un simple bourgeois, n'a pas été accepté par son père qui était un gentilhomme. Sa passion est sans issue, à cause de cette différence des classes. Et Julie, sa bien-aimée, savait très bien que son père ne pouvait lui accorder ce bonheur impossible.

Rousseau a su, par son talent d'écrivain, donner à son roman le caractère d'une histoire vraie. Il a choisi la forme épistolaire parce qu'elle convient au roman confessionnel.

Certes, Rousseau veut renforcer l'impression de réalité comme l'a fait Goethe dans *Werther*. Mais a-t-il vécu l'amour et la passion ratée de Saint-Preux ? Ce « je » personnel, cette implication et subjectivité du roman a-t-elle une relation avec sa vie privée ?

Ce n'est certainement pas le but de notre travail, mais nous voulons juste connaître les raisons qui ont poussé ces auteurs à choisir la forme personnelle et affective. Rousseau a certainement vécu l'amour et la passion, dans ses souvenirs, dans l'imagination et pourquoi pas dans son rêve.

Rousseau a choisi le « je » comme expression du cœur qu'il considère comme plus sûre que la raison. Il dépeint les joies de l'âme et méprise les sciences et les livres. Nous pouvons justifier ces propos à travers son héros. En envoyant une lettre à Julie, il fait appel à la voix personnelle et lui recommande de :

[...] **ne pas trop se fier aux livres ; sitôt qu'on veut rentrer en soi-même, chacun sent ce**

qui est bien, chacun discerne ce qui est beau ; nous n'avons pas besoin qu'on nous apprenne à connaître ni l'un ni l'autre et l'on ne s'en impose là-dessus qu'autant qu'on s'en veut imposer. ²²⁵

Pour Saint-Preux, le livre ne peut pas nous éclairer sur la beauté de la vie ; le cœur est le seul qui puisse nous faire aimer et découvrir la vie.

La nature, et surtout la solitude qu'elle permet, inspire à Jean-Jacques des rêves ; il dit d'ailleurs dans une lettre à M. de Malesherbes le 26 janvier 1762 ce que la solitude permet au cœur :

Non, jamais les plus voluptueux n'ont connu de pareilles délices, et j'ai cent fois plus joué de mes chimères qu'ils ne font des réalités. ²²⁶

Les héros de cette époque vivaient dans une atmosphère assez mélancolique conforme à leur état d'âme ; Saint-Preux comme Werther goûtaient une certaine joie douloureuse à vivre dans des conditions qui n'inspirent pas la joie et le plaisir.

Goethe et Rousseau sont les premiers qui ont osé révéler leur moi, Cassirer dit à leur propos : « **Goethe et Rousseau sont appelés des caméléons par les contemporains** »²²⁷.

²²⁵ Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions ; Œuvres complètes I, op.cit.*, p. 68.

²²⁶ *Ibid.*, p. 90.

²²⁷ Ernest Cassirer, *Rousseau, Kant and Goethe*, Belin, 1991, p XIV. . « **Goethe and Rousseau were called « chameleon » by their** »

Ce sont les caméléons du XVIIIe siècle, les hommes de toutes les situations. Goethe, lui aussi, ne cache pas son admiration pour Rousseau ; Cassirer écrit à ce propos : « **Goethe était un admirateur fidèle de Rousseau autant que Kant qui l'a été pendant toute sa vie** »²²⁸.

²²⁸ Ernest Cassirer, *Rousseau, Kant and Goethe*, op. cit., p. XIV “**Goethe was a faithful admirer for Rousseau’s, very much as Kant was all his life**”

2. Le romantisme au XIXe siècle : polémique

Le romantisme est un courant littéraire, culturel et artistique, un mouvement d'idées et une notion ambiguë qui a eu du mal à s'imposer, surtout en ses débuts. Cette notion a fait beaucoup de bruit, même si les critiques n'ont pu la définir. La duchesse de Duras dit à propos de cette notion en 1824 : « **La définition du romantisme, c'est d'être indéfinissable ; c'est un genre indépendant qui prend ses beautés où il les trouve, qui ne croit qu'à lui-même** »²²⁹.

Et, au XXe siècle, Paul Valéry ajoute : « **Il faudrait avoir perdu tout esprit de rigueur pour définir le Romantisme** »²³⁰.

D'après Henri Bremond, « **Il y a autant de romantismes que de Romantiques. Le Romantisme est un être de raison** »²³¹.

Et pourtant, beaucoup de définitions ont vu le jour, nous pouvons dire que chaque écrivain a donné la sienne. Dès 1824, on disait : « **On ferait tout un volume de toutes les définitions que les Romantiques eux-mêmes ont essayé d'en donner** »²³².

Depuis, dans leur hâte de définir les choses, les historiens ont tout tenté, excepté peut être une définition.

Le mot « romantique » remonte à loin, il se confondait avec l'adjectif « romanesque » employé depuis 1661 dans le sens de :

²²⁹ Duchesse de Duras cité par Guy Michaud et Philippe Van Thieghem, *Le Romantisme, op. cit.*, p.3.

²³⁰ *Ibid.*, p.3.

²³¹ Jean-Jacques Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire*, Librairie Française Générales, 1972, p.190.

²³² Michaud Guy et Van Thieghem Philippe, *Le Romantisme*, Librairie Hachette, 1952, p.3.

« tel qu'on le trouve dans le roman par opposition à ce qui est réel ». Malgré cette signification, il n'entre pas dans *Le Dictionnaire de Trévoux*²³³(1732).

Le mot se propage sans qu'on puisse définir le sens ; Mercier dit à ce propos : « **Je salue tout ce qui est romantique avec une sorte d'enthousiasme... on veut le romantique, on ne le définit point**»²³⁴ .

Mais le romantisme date du XIXe siècle, il n'est pas né en France, il n'est que la transposition en français du mot allemand « la romantique » (die romantik), qui désigne, en Allemagne, une nouvelle tendance opposée au classicisme, et qui devient, aux environs de 1800, le nom d'un mouvement appelé *Sturm and Drang*²³⁵. Cette notion désigne la poésie médiévale et chevaleresque ; d'après Mme de Staël dans son livre *De l'Allemagne* (1810):

Le nom de romantique a été introduit nouvellement en Allemagne, pour désigner la poésie, dont les chants des troubadours ont été l'origine, celle qui est née de la chevalerie et du christianisme [...] la littérature romantique ou chevaleresque est chez nous indigène, et c'est notre religion et nos institutions qui l'ont fait éclore.²³⁶

²³³ Michaud Guy et Van Thieghem Philippe, *Le Romantisme, op.cit.*, 04.

²³⁴ *Ibid.*, p. 5.

²³⁵ Voir *supra*, p. 25.

²³⁶ Germaine De Staël, *De l'Allemagne*, Voll, Editions Garnier-Flammarion, Paris, 1968, p. 211-213.

Elle ajoute :

La littérature romantique, est la seule qui soit susceptible encore d'être perfectionnée, parce qu'ayant ses racines dans notre propre sol, elle est la seule qui puisse croître et se vivifier de nouveau. Elle exprime notre religion ; elle rappelle notre histoire ; son origine est ancienne, mais non antique. ²³⁷

Ce n'est que par la suite que la forme nominale « romantisme » entre en usage.

Nous pouvons dire que le romantisme est un courant littéraire européen et surtout cosmopolite, né tout au début du XIX^e siècle, introduit en France dix ou quinze ans plus tard grâce à Mme de Staël ; et depuis, beaucoup d'écrivains se sont dirigés vers l'écriture romantique en exaltant les sentiments, la nature... « **Pénétrer plus avant dans les mystères de notre propre cœur** »²³⁸. Comme le propose Soumet.

Hugo, en 1824, propose le même idéal :

Osons donc le dire un peu haut. Ce n'est point réellement aux sources d'Hippocrène, à la fontaine de Castalie, ni même au ruisseau du Permesse que le poète puise son génie, mais tout simplement dans son âme et dans son cœur. ²³⁹

²³⁷ Mme de Staël, *De L'Allemagne, Op.cit.*, p. 211-213.

²³⁸ Paul Soumet cité par Philippe Van Tieghem, *Les Grandes Doctrines littéraires en France, de la Pléiade au surréalisme*, Presses universitaires de France. Paris, 1974, p. 180.

²³⁹ *Ibid.*, p.180.

Remy de Gourmont en parle ainsi :

Ce n'est que depuis quelques années seulement que l'on commence à se faire une idée du romantisme et à comprendre que ce ne fut pas seulement un mode de littérature, mais aussi et surtout un mode de sensibilité.²⁴⁰

Le romantisme en tant que mouvement européen n'apporte que des idées nouvelles et des thèmes littéraires nouveaux ; la France s'ouvre aux littératures étrangères, en particuliers allemandes et anglaises. Cela ne veut point dire que la France n'a pas connu cela ; au contraire, ces thèmes ont été déjà utilisés vers le dernier tiers du XVIIIe siècle, avec Rousseau.

Le romantisme français naît dans des conditions assez particulières, pendant la Révolution. Dans le domaine littéraire, il existe deux générations de romantiques. La première génération est de 1800-1820 ; donc la naissance du romantisme est indissociable de la Révolution. C'est des aristocrates qui souffrent en cette période et qui suivent la chute de l'ordre.

La deuxième génération des romantiques qui date de 1820-1830 est celle des artistes qui prônent la liberté en art puis en politique plaçant leur espoirs dans la Révolution.

Baudelaire l'affirme en 1861, dans « Sur quelques-uns de mes contemporains » : « **Dans la première phase de notre révolution littéraire, l'imagination poétique se tourna surtout vers le**

²⁴⁰ Rémy de Gourmont, *La Sensibilité romantique, Promenades littéraires*. Quatrième série. « Souvenirs du symbolisme et autres études, » Paris, Mercure de France, 1927, p.240.

passé ; elle adopta souvent le ton mélodieux et attendri des regrets »²⁴¹.

Puis il ajoute : « **Plus tard, la mélancolie prit un accent plus décidé, plus sauvage et plus terrestre »²⁴².**

Le romantisme français est une manière de voir les choses autrement, de vivre et de s'ouvrir à plusieurs horizons. Il donne la primauté au cœur pour créer le monde des passions.

²⁴¹ Charles Baudelaire, cité par Léo Forges, *Histoire littéraire du XIXe siècle*, Le Bac Vuibert, 1983, p. 17.

²⁴² *Ibid.*

3. L'évolution de la littérature en France de Constant à Fromentin :

Le XIXe siècle a connu une certaine instabilité, que ce soit au niveau politique ou littéraire. Les Français ont connu une époque assez difficile, surtout dans la première moitié du siècle. La Révolution française de 1789 a laissé ses traces et ses cicatrices dans les esprits. Il y a eu aussi beaucoup de promesses qui n'ont pas été tenues et le peuple ne croit plus en l'Etat ni à l'avenir. Des jeunes gens souffrent et n'ont plus de grandes perspectives comme leur aînés. Goethe déclare en 1812 : « **L'incroyable arrogance dans laquelle grandissent les jeunes étalera dans peu d'années, sous la forme des pires folies, ses résultats** »²⁴³.

L'instabilité politique rend donc cette époque difficile. De 1789 à 1848, la société reste toujours dans l'incertitude et dans l'impuissance. Les immenses progrès de la science n'empêchent pas la révolution industrielle de faire des victimes. Au début du siècle, des femmes et des enfants travaillent dans des conditions insupportables, sans parler des bas salaires et de leurs conséquences. La promesse d'égalité n'est pas remplie ; les bourgeois sont les seuls heureux, les plus avantagés et ils ont le pouvoir. Musset dit à ce propos :

Toute la maladie du siècle présent vient de deux causes : le peuple, qui a passé par 1793 et 1814, porte au cœur deux blessures. Tout ce qui

²⁴³ Goethe cité par Henri Peyre M., *Qu'est-ce que le romantisme ?* Critica, Presses universitaires de France, 1971, p. 44.

était n'est plus ; tout ce qui sera n'est pas encore.²⁴⁴

Fleucher écrivait en 1786 dans ses *Réflexions d'un jeune homme* : « Comme il (l'ennui)²⁴⁵ nous mine et nous tue ! Qu'il dégoûte de la vie ! C'est la maladie la plus terrible et la plus générale »²⁴⁶.

Entre 1800 et 1830, cette crise de la nation influence beaucoup d'écrivains. La Révolution de 1830 a bouleversé les esprits.

De nombreux écrivains déçus par la révolution de 1830 s'engagent dans la lutte politique et sociale, directement et par leurs œuvres, le fait est frappant surtout à l'époque romantique. Lamartine²⁴⁷ et Hugo²⁴⁸ sont députés ; même Vigny²⁴⁹ se présente aux élections.

Il y a eu aussi des penseurs libéraux tels que Mme de Staël qui s'opposait à Napoléon dans le salon de Coppet²⁵⁰. Elle a écrit

²⁴⁴ Alfred de Musset cité par Irène Nouailhac et Carole Nartean, *Mouvements littéraires français du Moyen Age au XIXe siècle*, Librio, 2005, p. 68.

²⁴⁵ Les parenthèses sont dans le texte.

²⁴⁶ Fleucher, cité par Henri Peyre, *Qu'est-ce que le romantisme ? op. cit.*, p. 42.

²⁴⁷ Lamartine affirme ses idées libérales ; il publie d'ailleurs en 1831 *La Réponse de Némésis*, une brochure *Sur La Politique rationnelle* et *l'Ode sur les Révolutions*. Il a toujours essayé de joindre l'activité littéraire à l'action politique ; on le considère comme le plus grand orateur politique de son temps.

²⁴⁸ Hugo a beaucoup évolué dans son temps. Dans ses idées et son art, il a joué le rôle de l'interprète des mouvements d'opinion. Il a participé aux grands débats politiques, devenant à la fin de sa vie « le poète officiel de la République ». Il était contre la peine de mort et l'injustice sociale. En 1848, il a été député de Paris à l'Assemblée Constituante, puis Législative. D'abord partisan du prince Louis-Napoléon, il change de parti, se rapprochant de la gauche, et dénonce les prétentions du prince. Une vie mouvementée qui le pousse à s'exiler pour ne pas être arrêté.

²⁴⁹ Vigny, très déçu par la Révolution de 1830, devient sous Louis-Philippe commandant d'un bataillon de la garde nationale et il va évoluer petit à petit vers les idées républicaines.

²⁵⁰ Voir *supra*, p. 74.

sur la politique et insisté sur le libéralisme comme avenir d'un monarchisme²⁵¹ sans absolutisme.

D'autres théoriciens s'opposent aux libéraux ; entre autres deux précurseurs, le comte de Saint-Simon, qui était pour la notion de productivité et Fourier qui a imaginé une cellule sociale, le Phalanstère²⁵², qui permet la vie collective.

En réaction à ces mutations profondes, les hommes de lettres se mobilisent : ils se sentent victimes d'un monde économique où il devient impossible de vivre suite aux événements politiques qui ont mis fin à la quête du bonheur. Ce mal du siècle trouve son expansion chez les romantiques, surtout chez Musset et Nerval ; un malaise ressenti par plusieurs auteurs de la période romantique. Les écrivains et les artistes sont remis en question : on les admire, mais on les considère comme suspects ; la bourgeoisie recherche le divertissement et l'ordre moral.

Cette période est mal vécue par les écrivains et leurs œuvres témoignent de ce pessimisme et de ce mal de vivre. Ils se sentent mal compris, isolés et rejetés par la société bourgeoise.

Ils développent ainsi un romantisme à tonalité sombre : malaise existentiel, sentiment d'incompréhension, inadaptation au monde, insatisfaction du monde présent, fuite de la réalité, rejet d'une vision du monde qui déçoit, désir d'évasion...

²⁵¹ Etat gouverné par un roi ; cela explique la position de Mme de Staël et son attaque contre Napoléon. Régime politique dans lequel tous les pouvoirs sont sous l'autorité du seul chef de l'Etat.

²⁵² Dans le système de Fourier, le phalanstère est une vaste association de production, au sein de laquelle les travailleurs vivent en communauté.

Déjà Chateaubriand dans *René* et *Le Génie du Christianisme* avait mis en prose la mélancolie à la mode. Alfred de Vigny dans *Chatterton* évoque le poète incompris qui n'est pas à l'aise dans ce siècle.

Adolphe de Constant est un des chefs d'œuvre du roman d'analyse. Dans un style simple et dépouillé, ses images renvoient directement à la nature et aux sentiments. Constant n'a pas hésité un instant à peindre la mélancolie d'Ellénore et la rêverie d'Adolphe. Il l'exprime dans un des passages :

J'ai voulu peindre dans *Adolphe* une des principales maladies morales de notre siècle : cette fatigue, cette incertitude, cette absence de force, cette analyse perpétuelle, qui place une arrière pensée à côté de tous les sentiments, et qui les corrompt dès leur naissance.²⁵³

L'auteur d'*Adolphe* avoue que son héros lui ressemble et symbolise le mal du siècle. Ce roman écrit à la première personne du singulier fournit cette première impression de ce mal de vivre. Son héros négatif, qui ne peut ni jouir, ni pleurer, est détruit ; il éprouve une certaine incapacité, une angoisse qui l'entraînent à la folie et au spleen.

Ce mal de vivre caractérise bien l'homme romantique, qui pousse ses sentiments au bout et laisse libre cours à l'exaltation du moi et des sentiments. Rémy de Gourmont dit à propos du mal de vivre :

²⁵³ Constant cité par Léo Forges, *Histoire littéraire XIXe siècle, op. cit.*, p. 20.

Vers 1830, c'est toute la jeunesse, toute la France, qui est romantique, c'est-à-dire qui a le dégoût du réel et cherche, chacun selon ses facultés, à y substituer le rêve sous toutes ses formes. La réalité est indomptable, on ne la plie pas, il faut se plier à elle. Le rêve au contraire est une matière infiniment subtile et malléable. Chacun la modèle à son gré, selon sa personnalité, selon son égoïsme et son imagination. Mais il faut cependant les subir, les méprisables réalités, il faut compter avec elles, quelquefois capituler, et c'est dans ce conflit que naîtra ce qu'on a appelé le malaise romantique, qui va parfois jusqu'au dégoût de la vie .²⁵⁴

Dans cette génération, née à l'extrémité de la Révolution française, on retrouve les fils du XIXe siècle élevés dans la spoliation de leurs aînés, cette seconde génération vit aussi dans l'isolement. Leur remède était l'écriture. Puis, vient une autre génération née après 1830 qui renforce plus le divorce de la société et de l'artiste.

On peut dire alors que le romantisme provient d'une impossibilité de vivre dans la société issue de la Révolution française. Plus la société bourgeoise se développe, plus la société romantique s'accroît. Ces rapports avec la société et l'histoire du XIXe siècle permettent d'approfondir la vision du romantisme.

²⁵⁴ Rémy de Gourmont, *La Sensibilité romantique, Promenades littéraires*, quatrième série. Souvenirs du symbolisme et autres études. Reproduit à partir de la 10^{ème} édition, *op. cit.*, p. 240.

4. Du romantisme au réalisme :

Nous essayerons maintenant de voir l'évolution du romantisme et son expansion dans la première moitié du siècle. Puis, nous étudierons le passage du romantisme au réalisme. S'agit-il d'un épuisement d'écrivains ou tout simplement d'une lassitude du public ?

De nombreux journaux voient le romantisme comme un fait. *La Gazette de France*, journal classique s'écrie : « **Aujourd'hui nos commerçants de littérature demandent du romantique, et le romantique se propage tous les jours et sous toutes les formes** »²⁵⁵.

A la même époque, une autre revue classique se fait, elle, un des organes du romantisme libéral. Le romantisme est « **encore surtout Byron et Walter Scott, Schiller et Goethe, Shakespeare, le mélodrame peut-être, le frénétique aussi** »²⁵⁶. Mais le fait est frappant de voir combien les années 1820 sont prometteuses : nombreux sont les auteurs et les critiques qui ont pris conscience de la nécessité d'une réforme littéraire et artistique. Les genres n'ont cessé d'évoluer.

Un besoin de renouveau est né, une révolution littéraire est indispensable. D'ailleurs, la littérature du XIXe siècle doit plaire au public et doit répondre à ses besoins. Comme l'avait dit le

²⁵⁵ Christian Andrew Jensen, *L'Évolution du romantisme, L'année 1826*, Réédition de Paris-Genève, 1959, p. 342.

²⁵⁶ René Bray, *Chronologie du romantisme*, Paris :Boivin, 1932, p. 155.

Vicomte de Bonald : « la littérature doit être l'expression de la société. »²⁵⁷

La société du XIXe siècle impose un état d'esprit nouveau ; le théâtre doit changer, la comédie aussi, elle doit donner place aux personnages contemporains. Le roman doit étudier les mœurs de l'époque. L'art doit trouver son originalité en s'opposant aux classiques. *Le Globe* disait : « imitation est symbole de stérilité »²⁵⁸. Hugo lui-même déclare qu'il faut éviter d'imiter Shakespeare, parce que l'imitation est nécessairement classique.

Mais au milieu du siècle, le romantisme s'achève, ou plutôt se transforme en profondeur. Les années 1850 inaugurent dans tous les domaines, philosophie, politique, littérature, une réaction contre-romantique.

Cette réaction ne s'exerce que contre certains éléments du romantisme. Ce sont plutôt des « **romantiques révoltés que des romantiques libérés** »²⁵⁹.

Les sentiments tirent les espérances de l'âme individuelle sur un imaginaire idéal. Les idées du romantisme affirmaient un ordre social qui mettrait fin à l'égoïsme humain qui ferait régner le bonheur pour tous. Deux rêves inaccessibles et difficiles à réaliser, c'est trouver le paradis et le bonheur sur terre.

²⁵⁷ René Bray, *Chronologie du romantisme, op.cit.*, p. 343.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 344.

²⁵⁹ Pierre Lasserre, *Le Romantisme français : Essai sur la Révolution dans les sentiments et dans les idées au XIX e siècle*, Bibliothèque nationale de France, Paris, 1907, p. 536.

Les journées de juin 1848 et le coup d'Etat de 1851 excluent le romantisme politique. Madame Bovary et Frédéric Moreau, le héros de *L'Education sentimentale*, résument le malheur des petites gens qui, pendant vingt ans, croient en l'illusion d'une poésie mauvaise. Beaucoup de rêves humiliés et brisés.

Beaucoup d'écrivains conspirent à ce retour du réalisme comme Flaubert, les Goncourt, Taine, Renan, Edmond Scherer, Dumas fils, un réalisme qui va se continuer pendant trente ans, par le naturalisme dans le roman, le moralisme dans le théâtre, l'introduction de l'histoire dans la poésie.

Le réalisme est une réaction puissante qui a été menée par une génération de penseurs et d'écrivains considérables. Il y a eu échec alors de tous les romantiques comme l'avait témoigné Sénancour : « imprudente énergie.»²⁶⁰

Les romantiques ont essayé de rendre l'homme plus fort que la nature et le destin, une aberration qui a entraîné une lassitude du public. Les hommes de 1860 ont essayé à leur tour de rendre compte des faits réels.

Le roman romantique met l'âme des personnages sous l'autorité du milieu physique ; par contre, le roman réaliste met les pensées et les actions du héros en dépendance de la situation, de l'heure et du moment.

Le réalisme est un courant littéraire qui ne s'impose qu'après 1850, introduit par des peintres tels Daumier, Millet et surtout Courbet. Il se poursuit avec Champfleury, Duranty et Murger. Puis

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 538.

cette doctrine triomphe grâce à Flaubert qui engage le roman dans l'observation méthodique et objective.

Les frères Goncourt commencent à publier leurs romans dans les années 1860 ; ils annoncent déjà le naturalisme que Zola pratiquera un peu plus tard.

Le réalisme apparaît en France et en Grande-Bretagne dans la seconde moitié du XIXe siècle avant de passer aux Etats-Unis. Il s'impose en traitant des thèmes nouveaux tels la politique et le social.

4.1. Développement du réalisme en peinture : Gustave Courbet

C'est Manet qui est le peintre de la génération nouvelle, celle qui suit la génération romantique, celle de 1850, plus que celle de 1830.

Cette modernité en peinture ne peut être dissociée du réalisme. Quel est ce réalisme de Courbet ?

Le réalisme de Courbet n'est pas séparable d'une conception romantique et c'est à travers lui, contre le romantisme lui-même, qu'il prend sens au XIXe siècle

L'arrivée de Courbet est attribuée au déclin de l'art, et c'est en réaction contre lui que doit se comprendre son entreprise. Il est

considéré comme « **le premier dans la décrépitude de [son] art** »²⁶¹.

Ce réalisme apparaît donc plus comme une réaction contre la détérioration de l'académie, contre la mauvaise peinture du temps. Il serait alors exagéré d'opposer le réalisme de Courbet au romantisme. Avec Courbet, une nouvelle conception de la peinture s'impose. Selon lui, le réalisme est

un système de peinture qui consiste à exalter et à outrer un des côtés réels de la nature, je parle de la matière, au détriment d'un autre moins réel, qui est l'esprit.²⁶²

Il préconise également, dans la préface qui sert d'introduction à son œuvre, de ne pas trop prêter attention au mot « réalisme » comme on l'a fait en 1830 pour le mot « romantisme ». Il écrit ces quelques mots excellents :

Le titre de réaliste m'a été imposé comme on a imposé aux hommes de 1830 le titre de romantique. Les titres, en aucun temps, n'ont donné une idée juste des choses ; s'il en était autrement, les œuvres seraient superflues.²⁶³

Champfleury s'interroge sur cette notion et, dans une lettre à George Sand, il s'exprime ainsi :

²⁶¹ Pierre Laforgue, *Ut Pictura Poésies, Baudelaire la peinture et le romantisme*, Presses universitaires de Lyon, 2000, p. 170.

²⁶² Max Buchon, *Le Réalisme ; discussions esthétiques*, Neuchâtel, Imprimerie de James Attinger, 1856, p. 55.

²⁶³ Courbet cité par Champfleury, *Le Réalisme*, Paris-Michel Lévy Frères, Libraires Editeurs, 1857 ; p. 272.

Je ne vous définirai pas, madame, le réalisme ; je ne sais d'où il vient, où il va, ce qu'il est ; Homère serait un réaliste, puisqu'il a observé et décrit avec exactitude les mœurs de son époque.²⁶⁴

Les réalistes pensent que la nature ne se suffit pas à elle-même. Comme le pense Max Buchon, la nature vit d'une vie réelle mais cette vie n'existe plus dans la reproduction matérielle des objets.

Courbet est un révolutionnaire qui a osé représenter de bonne foi le bourgeois, les paysans et les femmes de village. *L'atelier du peintre*²⁶⁵ montre bien le talent du réaliste, séduit par les maîtres flamands et espagnols, il sort de la réalité pure : « allégorie réelle »²⁶⁶, dit-il dans son catalogue²⁶⁷.

Courbet montre uniquement ce qu'il voit, comment la nature se présente à lui et comment sont les gens. Son œuvre est l'image fidèle de sa vie ; c'est un homme amoureux de l'art qui s'engage à traduire les mœurs et les idées de son époque.

D'après lui, plusieurs éléments doivent exister dans l'art comme la raison et la logique. Il revient sur les principes des Lumières, en particulier sur la raison kantienne, reprise par les

²⁶⁴ Courbet cité par Champfleury, *Le Réalisme, op.cit.*, p. 273.

²⁶⁵ Le peintre qui se trouve au milieu de l'atelier peint une femme nue près du chevalet. A deux pas, un petit paysan qui tourne le dos au public et sans voir sa fatigue, on imagine déjà sa physionomie. On voit aussi des arbres, de la verdure et des rochers. Puis à droite, une femme donnant le bras à son mari et son petit garçon qui joue avec des estampes. A gauche, des mendiants, des juifs et des femmes allaitant des enfants.

²⁶⁶ Une allégorie ne peut être réelle et la réalité ne peut être allégorique. On dit que les Utopistes ont l'habitude de déranger la langue

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 279.

positivistes « triomphe la raison ». Il s'oppose au romantisme, à tout ce qui est émotion et passion. Il dit d'ailleurs de son tableau *Un enterrement à Ornans* : **L'enterrement d'Ornans a été en réalité l'enterrement du romantisme** »²⁶⁸. Et le réalisme répondait à cette exigence philosophique : **« mon expression d'art est la dernière parce qu'elle est la seule qui ait jusqu'à présent combiné tous ces éléments »**²⁶⁹.

Sa peinture s'approche de la démocratie qui constitue une révolution en trois étapes :

En concluant à la négation de l'idéal et de tout ce qui s'ensuit, j'arrive en plein à l'émancipation de la raison, à l'émancipation de l'individu et finalement à la démocratie.²⁷⁰

A travers cette citation, nous comprenons que le réalisme de Courbet est basé finalement sur le triomphe de la raison ; sur une fonction philosophique qui agit sur le social et le politique, qui à son tour encourage la libération individuelle, puis à travers la démocratie, la libération collective.

Dans la lettre du 25 décembre 1861 adressée aux femmes artistes, rédigée par Jules-Antoine Castagnary, on lit :

C'est en ce sens que je nie l'art historique appliqué au passé. L'art historique est par

²⁶⁸ Ernest Chesneau, *La Peinture française au XIXe siècle, Les Chefs d'écoles*, Paris, Librairie académique, Didier et C, Libraires-Editeurs, 1864, p. 411.

²⁶⁹ Eugène Gressin Dumoulin, *Compte rendu des travaux du congrès artistique d'Anvers*, Anvers et Leipzig, 1862, p. 174.

²⁷⁰ François Louis Besson, « Annales Franc-comtoises, revue religieuse, historique et littéraire » Deuxième année, Tome IV, Besançon, J. Jacquin, Imprimeur-libraire, 1865, p. 131.

essence contemporain. Chaque époque doit avoir ses artistes qui l'expriment et la reproduisent pour l'avenir.²⁷¹

Pour Courbet, l'art historique est un moyen pour l'individu de s'imposer dans l'histoire réelle. Il oppose la dimension démocratique du réalisme à la dimension aristocratique de l'idéal ; qui à ses yeux sont deux fonctions différentes :

Ainsi, par le réalisme qui attend tout de l'individu et de son effort, nous arrivons à reconnaître que le peuple doit être instruit puisqu'il doit tout tirer de lui-même ; tandis qu'avec l'idéal, c'est-à-dire avec la révélation et, comme conséquence, avec l'autorité de l'aristocratie, le peuple recevait tout d'en haut, tenait tout d'un autre et était finalement voué à l'ignorance et à la résignation.²⁷²

Courbet situe le réalisme au niveau du peuple, qui doit être par conséquent instruit et responsable de ce qu'il va commenter. Il pousse au delà la prise de conscience.

4.2. Flaubert et le développement du réalisme :

Flaubert était très pénétré dans son enfance par le romantisme. Il est l'admirateur de Hugo, l'héritier de René, il

²⁷¹ Albert Collignon, *L'Art et la vie, Partie I*, Paris, Baillière, libraire-éditeur, 1867, p. 236.

²⁷² François Louis Besson, « Annales Franc Comtoises, revue religieuse, historique et littéraire » Deuxième année, Tome IV », *op. cit.*, p. 131.

s'abandonne à l'imagination avec « **un infini besoin de sensations intenses** »²⁷³.

Cette passion ne va nullement disparaître parce qu'il demeure toujours un homme sensible, tendre et plein d'enthousiasme. Il peint dans ses œuvres *Madame Bovary*, *L'Education Sentimentale*, *Bouvard et Pécuchet*, la vie bourgeoise tout en évoquant les rêves de ses personnages.

Flaubert est aussi un écrivain qui ne juge pas, il

regarde, tâche de pénétrer les âmes et les cœurs, de comprendre les dessous, leurs penchants honteux ou magnanimes, toute la mécanique compliquée des mobiles humains.²⁷⁴

Flaubert perçoit la réalité d'une manière différente de celle des contemporains ; il voulait à travers *Madame Bovary*, « **donner à la prose le rythme du vers(en le laissant prose et très prose) et écrire la vie ordinaire comme on écrit l'histoire et l'épopée sans dénaturer le sujet** »²⁷⁵.

Il faut avouer que *Madame Bovary* est encore à la charnière du roman romantique et du roman réaliste. Flaubert a vécu également dans un milieu médical qui l'a beaucoup influencé où l'observation rigoureuse des phénomènes était présente. Comme les Goncourt et Zola, il n'a pas hésité à reprendre dans ses textes des

²⁷³ André Lagarde et Laurent Michard, *XIX e siècle les Grands auteurs français du programme*, Collection Textes et Littérature, Bordas, 1965, p. 457.

²⁷⁴ Guy de Maupassant, *Le Regard littéraire pour Gustave Flaubert*, Préface de Maurice Nadau, Editions complexes, 1986, p. 16.

²⁷⁵ Colette Becker, Jean Louis Cabanès, *Le Roman au XIX e siècle : l'explosion du genre*, Collection « Amphi lettres », Bréal, 2001, p. 95.

traités médicaux. De ce fait, il applique la méthode des sciences biologiques, en visant les observations objectives afin de décrire les choses dans leur réalité.

La plupart des œuvres flaubertiennes tirent leurs sujets d'événements réels, contemporains ou historiques ; il s'intéresse aux personnages, à leur hérédité, au milieu, aux circonstances qui expliquent les actes des personnages, leur comportement, le lieu où ils ont vécu, en restant près de la réalité. D'ailleurs, Flaubert n'a pas hésité à utiliser des traités médicaux pour expliquer certains faits dans ses romans tels l'empoisonnement de Madame Bovary.

En se référant à la documentation, il impose « **ce coup d'œil médical de la vie, cette vue du vrai qui est le seul moyen d'arriver à de grands effets d'émotion** »²⁷⁶.

Flaubert écrit ainsi une œuvre objective où les sentiments de l'auteur s'effacent : « **L'artiste doit s'arranger de façon à faire croire à la postérité qu'il n'a pas vécu** »²⁷⁷. D'après le réaliste, l'écrivain doit rester en dehors de l'histoire ; en tâchant d'observer ses personnages sans trop s'aventurer dans ce qu'il raconte. Dans *L'Education sentimentale* par exemple, l'œuvre comporte une part autobiographique mais Flaubert peint de l'extérieur le personnage de Frédéric Moreau, bien qu'il ait été créé à son image.

Nous pouvons affirmer, en dépit de tout ce qui a été dit à propos de Flaubert, que l'écriture réaliste est loin d'être objective. Après lecture de plusieurs de ses ouvrages, nous sentons les émotions de l'auteur surtout quand il évoque la bourgeoisie. Dans

²⁷⁶ André Lagarde et Laurent Michard, *XIX e siècle. Les grands auteurs français du programme, op. cit.*, p. 457.

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 457.

*Madame Bovary*²⁷⁸ par exemple, il évoque son dégoût du milieu représenté : « **Franchement il y a des moments où j'en ai presque envie de vomir physiquement, tant le fond est bas** »²⁷⁹ .

Mais ce qui rend son œuvre réaliste est l'impression de réalité créée par le romancier, par les détails évoqués déjà vécus par l'écrivain comme la description de la noce paysanne ou l'inauguration des comices agricoles.

4. 3. Les frères Goncourt :

Edmond (1822-1896) et Jules (1830-1870) de Goncourt s'inspirent de la réalité. Leurs personnages en témoignent : Charles Demailly et Manette Salomon sont les exemples types. Philomène est aussi l'histoire d'une infirmière qui réside à Rouen ; Madame Gervaisais est l'histoire de la tante des écrivains ; Mr Mauperin est leur père. Tous les personnages renvoient à des gens bien réels.

Les frères Goncourt avaient pour méthode la peinture des mœurs ; leurs romans portent sur la société contemporaine où ils effectuent leur propre enquête. Ils s'appuient sur des documents, des faits divers ou des journaux. Ils s'intéressent aux gens des lettres, aux artistes, aux milieux catholiques, aux bourgeois :

Le roman, depuis Balzac, n'a plus rien de commun avec ce que nos pères entendaient par

²⁷⁸ *Madame Bovary* (1857) est l'histoire d'Emma, une femme jeune et pleine d'enthousiasme qui rencontre Charles Bovary et s'éprend de lui. Séduite par ce dernier, elle décide de se marier avec lui mais leur vie de couple dégénère et ses ambitions et ses rêves ne se réalisent point. Elle décide alors de vivre sa vie, de tromper son mari. Après avoir perdu beaucoup d'argent et menacée par une saisie de ses biens, elle se suicide. Son mari découvrant que sa femme le trompait, meurt de chagrin.

²⁷⁹ Maguèye Touré, *Le sens de la sottise chez Flaubert*, L'Harmattan, 2010, p, 230.

roman. Le roman actuel se fait avec des documents, racontés ou relevés, d'après nature, comme l'histoire se fait avec des documents écrits. Les historiens sont des raconteurs du passé ; les romanciers des raconteurs du présent.²⁸⁰

Ils essayent aussi de travailler les cas pathologiques ; en voulant la modernité, ils cherchent la nouveauté à travers les détraqués nerveux et les anormaux ; par exemple *Madame Gervaisais* est l'analyse médicale d'une crise religieuse.

Les frères Goncourt pensent également que le réalisme devait « **se doubler d'un but stylistique, c'est-à-dire formulé dans un langage élégant et raffiné** »²⁸¹. Ils choisissent alors des dialogues pour rendre les faits plus réels et des descriptions qui parfois aboutissent à une surcharge qui manque de naturel.

Leur style est très soigné : des termes rares, des néologismes, des rythmes évocateurs ; ce sont des artistes de qualité et c'est ce qui les distingue des naturalistes dont ils sont pourtant les précurseurs. On les considère comme les créateurs du naturalisme. Ils sont les premiers qui ont osé utiliser

le procédé qui consistait à noter, au jour le jour, sur un carnet leurs observations et leurs impressions, se plaisant d'ailleurs à décrire surtout des cas exceptionnels, en un style tourmenté, souvent bizarre, mais toujours

²⁸⁰ Colette Becker, *Le Roman*, collection Grand Amphi Littérature, Bréal, 2000, p. 222.

²⁸¹ Maarten van Buuren, *Actualité de la stylistique*, édition Rodopi.b.V.Amsterdam, Atlanto, 1997, p. 46.

remarquablement dépouillé, et d'une admirable précision.²⁸²

Robert Ricatte affirme à propos de leur écriture :

Ces œuvres forment charnière entre le réalisme de Flaubert et le naturalisme de Zola, mais elles témoignent en même temps de dons et de défauts strictement particuliers, elles s'accommodent mal des esthétiques courantes ou des étiquettes scolaires.²⁸³

Il dit aussi que les Goncourt ne sont compris que « **dans le discrédit du naturalisme** »²⁸⁴.

Il s'avère alors d'après ces propos que ces artistes sont plus appréciés et mieux compris qu'en dehors du courant naturaliste. D'ailleurs, Jacques Dubois les nomme « **les romanciers de l'instantané** », qui sont « **ordinairement ou enfermés à la hâte dans les cadres réalistes et naturalistes, ou négligés parce qu'ils y entrent mal** »²⁸⁵.

*Germinie Lacerteux*²⁸⁶(1864) est l'œuvre qui a fait écho et qui a été qualifiée de naturaliste. Les frères Goncourt ont dévoilé les

²⁸² Henry Noell, *Au temps de la république bourgeoise*, Nouvelle édition latine, Paris, 1975, p. 168.

²⁸³ Robert Ricatte cité dans *La Création romanesque chez les Goncourt : 1851.1870*, Paris, Armand Colin, 1953, p. 09.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 453.

²⁸⁵ Jacques Dubois cité dans *Romanciers français de l'instantané au XIXe siècle*, Bruxelles, Palais des Académies, 1963, p. 17.

²⁸⁶ Germinie Lacerteux a été abusée sexuellement en son jeune âge ; arrivée à Paris, elle rencontre d'abord une vieille femme puis sachant qu'elle ne peut se marier, elle s'occupe de sa nièce qui ne tarde pas à quitter le pays puis s'intéresse à un garçon, fils d'une épicière. Elle lui donne tout

cicatrices du peuple en racontant l'histoire d'une domestique, inspirée de leur propre bonne qui était une femme hystérique. Et c'est sous l'influence de cette première œuvre naturaliste que Zola écrit en 1867 *Thérèse Raquin*.

Zola entraîne le lecteur dans la fascination d'une nouvelle littérature, d'une littérature qui dévoile les secrets les plus morbides de la destinée humaine. Il en donne un exemple en citant *L'Education Sentimentale* de Flaubert :

Voilà le modèle des romans naturalistes, cela est hors de doute pour moi. On n'ira jamais plus loin dans la vérité vraie, je parle de cette vérité terre à terre, exacte, qui semble être la négation de l'art même du roman.²⁸⁷

Zola définit le naturalisme comme « **une éclosion superbe. Un fait domine tout, la création d'une méthode** »²⁸⁸ et il ajoute :

J'ai dit que le roman naturaliste était simplement une enquête sur la nature, les êtres et les choses. Il ne met donc plus son intérêt dans l'ingéniosité d'une fable bien inventée et développée selon certaines règles. L'imagination n'a plus d'emploi, l'intrigue importe peu au romancier, qui ne s'inquiète ni de l'exposition, ni du nœud, ni du dénouement ; j'entends qu'il

l'amour qu'il faut mais le jeune homme grandit et elle en devient amoureuse. Elle sombre alors dans l'alcool.

²⁸⁷ D'après Emile Zola dans Gustave Flaubert : *l'Education sentimentale*, Jean Christophe Branger, Alban Ramaut, *Le naturalisme sur la scène lyrique*, Publication de l'université de Saint-Etienne, 2004, p. 19-20.

²⁸⁸ Colette Becker, *Zola : le saut dans les étoiles*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2002, p. 258.

n'intervient pas pour retrancher ou ajouter à la réalité, qu'il ne fabrique pas une charpente de toutes pièces selon les besoins d'une idée conçue à l'avance. On part de ce point que la nature suffit, il faut l'accepter telle qu'elle est, sans la modifier.²⁸⁹

Le romancier favorise la tristesse et abandonne la peinture des personnages exceptionnels et Zola déclare à ce propos :

Fatalement, le romancier tue le héros, s'il n'accepte que le train ordinaire de l'existence commune. Par héros, j'entends les personnages grandis outre mesure, les pantins changés en colosses.²⁹⁰

Zola propose une nouvelle vision de la littérature, il n'est plus question d'évoquer un héros à mi-chemin et le retrouver au dénouement, le romancier doit le suivre au jour le jour. Il a aussi une visée didactique dans son écriture romanesque ; il veut instruire ; certains lieux, par exemple la fenêtre, sont un moyen de rendre compte de la réalité sociale.

Ce qui distingue le réalisme du naturalisme est que l'écrivain naturaliste se transforme en anatomiste, et le naturalisme conçoit le roman comme « **un traité moral, une compilation de faits humains, une philosophie expérimentale des passions** »²⁹¹. Les

²⁸⁹ Colette Becker, *Zola : le saut dans les étoiles, op.cit.*, p. 261.

²⁹⁰ Jean -Christophe Branger, Alban Ramaut, *Le Naturalisme sur la scène lyrique, op. cit.*, p. 21.

²⁹¹ Colette Becker, *Zola : le saut dans les étoiles, op.cit.*, p. 256.

Goncourt dans leur roman *Germinie Lacerteux* envisagent de faire de leur roman « une clinique de l'amour ²⁹²»

Les romanciers naturalistes conduisent le lecteur dans des cliniques, dans des salles d'opération ; ils peuvent aller jusqu'à la morgue pour expliquer les secrets de l'être en fouillant dans sa chair pour mieux le comprendre et finalement pour mieux comprendre la vie.

Vers la fin du siècle, la science est remise en question, le naturalisme tend à disparaître. Les romans de la fin du XIXe siècle sont des récits réflexifs qui relatent l'histoire d'un romancier écrivant un roman : *Paludes* (1895) de Gide, *Sixtine* (1890) de Rémy de Gourmont...

²⁹² Colette Becker, *Zola : le saut dans les étoiles*, op.cit., p. 29.

Chapitre deux

Dominique à la merci des critiques

1. Fromentin et son œuvre :

Nous tenterons à présent d'éclairer la vie et le caractère de Fromentin, ce qui expliquera forcément l'œuvre que nous avons choisie, *Dominique*.

Fromentin est connu par son talent d'artiste-peintre. Il a écrit également, outre *Dominique*, des romans tels que *Visites artistiques* (1852), *Simple pèlerinages* (1856), *Un été dans le Sahara* (1857), *Une année dans le Sahel* (1858) et *Les Maîtres d'autrefois* (1876).

Né à La Rochelle le 24 octobre 1820, appartenant à une famille rochelaise aisée, il a connu une jeunesse quelconque. Il doit son talent de peintre à son père qui était médecin et qui fréquentait les ateliers de peinture à Paris.

Fromentin écrit à un ami un résumé de son développement intérieur :

Après trois années passées à faire mon droit, il se trouva que le contact assidu de notre Emile (Beltrémieux), la connaissance que j'avais faite de quelques amis lettrés, l'influence même de Paris, peut-être le développement naturel de mes facultés, peut-être aussi l'entraînement de l'exemple, me tournèrent fortement vers la littérature et les arts. A ce moment, je sentis, ou crus sentir que, n'étant point ou ne pouvant point devenir un écrivain, je réussirais peut-être à faire un peintre. Le vague même, la langueur de mon sentiment, l'amour extrême que j'avais en toute ma vie pour la nature, enfin

une certaine aptitude à décrire que je me croyais naïtre, me décidaient pour le paysage.²⁹³

Voici le résumé en quelques mots de la carrière de Fromentin, un écrivain peintre amoureux de la nature. On ne peut nier l'influence de la peinture sur la littérature et cela se voit à travers plusieurs pages du roman en question.

Fromentin était un homme nerveux et très délicat, d'« **une extrême sensibilité morale et physique** »²⁹⁴ et très intelligent. Il a eu une enfance heureuse et une vie comblée.

Il aimait beaucoup la nature ; d'ailleurs sa famille avait une maison à la campagne où Fromentin trouvait la paix. Son sens de l'observation s'est affiné et sa sensibilité n'a cessé de s'accroître. Il n'appréciait pas tellement le printemps ; en revanche, il admirait l'automne qui lui inspirait « **un attachement passionné** »²⁹⁵ qu'on retrouve d'ailleurs dans *Dominique*. Fromentin dit à ce propos :

L'automne a je ne sais quoi de grave et de magnifique qui prête aux lieux les plus ingrats un charme extraordinaire, le charme du regret, la réverbération sereine du soleil qui s'en va ; le printemps laisse à toute chose sa plate, son indigente réalité.²⁹⁶

²⁹³ Victor Giraud, *Eugène Fromentin*, Niort, Edition Saint Denis, 1945, p. 23.

²⁹⁴ Philippe Dufour, *Dominique*, Le Livre de poche classique, 2001, p. 12.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 13.

²⁹⁶ *Ibid.*

Fromentin avait un goût assez étrange et particulier pour l'automne, on ne peut ne pas le déceler dans son œuvre, le narrateur y rapporte :

La première fois que je le [Dominique] rencontraï, c'était en automne. Le hasard me le faisait connaître à cette époque de l'année qu'il aime le plus, dont il parle le plus souvent, peut-être parce qu'elle résume assez bien son existence modérée qui s'accomplit ou qui s'achève dans un cadre naturel de sérénité, de silence et de regrets.²⁹⁷

Fromentin s'est imprégné des écrivains romantiques tels que Chateaubriand, Lamartine, Musset et Hugo, qu'il admirait et imitait puisqu'il s'est avéré qu'il avait tenté d'écrire des vers. Il aimait aussi le dessin qu'il pratiquait dans les genres les plus divers.

Sa passion pour le dessin et son talent d'artiste ne se réalisa qu'après la fin de ses études universitaires. Ses cahiers de classe de 1835-1836, ceux d'histoire et de géométrie, contiennent des croquis. En 1837, dans une édition du *Pharsale* de Lucain, il dessine sur les pages de couverture.

En 1843, il obtient de son père la permission de poursuivre ses leçons de peinture. Le docteur Fromentin lui choisit le maître Rémond (1795-1875), paysagiste classique, maître de Théodore Rousseau autrefois. Il suit alors quelques cours en quelques mois.

²⁹⁷ Eugène Fromentin, *Dominique*, Booking International, Paris, 1994, p. 15.

Une lettre écrite à Du Mesnil révèle que Fromentin renonce à la peinture après quelques tentatives et préfère le dessin. Sans avoir appris, il fait quatre ou cinq dessins qui semblent satisfaire l'artiste. Deux dessins qui portent la date d'août 1843 sont très importants ; ce sont des études d'arbre ; puis il s'intéresse aux paysages.

Fromentin, même débutant, réussit ses dessins ; il manifeste un sentiment très profond de la nature :

Je vous parlerais, continua-t-il, de mes tilleuls, de mes guérets ensemencés, de mes treilles sans feuilles, de mes frênes emmaillotés de lierre, de mes grands ormeaux chargés de lichens jaunes.²⁹⁸

Fromentin se donne au dessin et à la nature. Même si selon Gonse ses dessins sont qualifiés de « bégayements de paysagiste », il reste qu'il a su démontrer à travers ses performances son admiration pour la nature.

L'artiste a osé enfreindre les interdits familiaux à deux reprises : la première pour des raisons sentimentales lorsque ses parents refusèrent sa liaison avec Jenny Chessy ; la seconde, en prenant son inscription dans un atelier parisien, celui de Cabat, pour apprendre la peinture.

Jenny Chessy était une voisine de la famille, de quatre ans plus âgée que Fromentin. Les deux enfants se voyaient quotidiennement pour jouer ensemble comme le veut la tradition du

²⁹⁸ James Thompson et Barbara Wright, *La vie et l'œuvre d'Eugène Fromentin*, ACR édition, 1887, p. 46.

voisinage. Jenny était une fille très jolie et coquette et devint une charmante demoiselle qui ne pouvait passer inaperçue. A l'âge de dix-sept ans, elle se marie avec Emile Béraud.

Mme Béraud s'ennuie vite dans son mariage et prend conscience du sentiment qu'elle éprouve pour son ami d'enfance ; elle songe à voir Fromentin en l'absence de son mari. Cette aventure adultère devient une révélation pour le futur auteur de *Dominique*.

L'auteur a sûrement imaginé ; mais son cœur, son « pauvre et faible cœur »²⁹⁹, comme il devait dire un jour, s'est trouvé engagé.

Après cette tumultueuse relation, Eugène souffre jusqu'à perdre d'appétit. Ses parents s'inquiètent et décident de l'envoyer à Paris afin qu'il s'engage dans les études de droit. Eugène accepte et part pour Paris qui l'enchanté beaucoup. Comme il est plutôt solitaire et peu enclin à la société des gens, il s'intéresse à la culture dans cette grande ville : musées, expositions.

Paris est un nom qui revient sans cesse dans le roman. Il devient un élément important du récit puisqu'il déclenche le passé et les souvenirs :

Je me souviens seulement qu'après avoir parlé vendange, récolte, chasse et campagne, seuls sujets qui nous fussent communs, le nom de Paris se présenta tout à coup comme une inévitable antithèse à toutes les simplicités comme à toutes les rusticités de la vie.

²⁹⁹ Victor Giraud, *Eugène Fromentin*, op. cit., 1945, p. 17.

- Ah ! C'était le beau temps ! dit le docteur, que ce nom de Paris réveillait toujours en sursaut.

- Encore des regrets ! », répondit M. Dominique.³⁰⁰

Nous avons l'impression que Fromentin veut nous rapporter ses souvenirs passés mais dans un univers imaginaire propre au talent d'artiste où se mêlent souvenir, nature et peinture.

Eugène Fromentin rencontre lors de son séjour à Paris un ami de La Rochelle qui aura beaucoup d'influence sur lui, Emile Beltrémieux, un homme de cultures multiples. Ensuite, il fait la connaissance de Paul Bataillard, qui deviendra son meilleur ami. Et grâce à Paul, il rencontre un autre jeune homme, du même âge que lui, Armand de Mesnil.

Tous ces amis étaient ambitieux, aimaient la vie, contrairement à Eugène qui ne pouvait se détacher de son amour. Il voyait toujours son amante qui eut trois enfants. Il écrit même des poèmes sur son infidélité. Son père lui écrit le 20 janvier 1842 :

J'ai peine à comprendre comment, après les promesses que tu nous avais faites, tu as pu te laisser entraîner à renouer une intrigue qui tôt ou tard ne pouvait que tourner fort mal.³⁰¹

³⁰⁰ Eugène Fromentin, *Dominique*, op. cit., p. 23.

³⁰¹ Eugène Fromentin, *Dominique*, Chronologie et introduction par Guy Sagnes, Garnier Flammarion, Paris, 1967, p. 9.

Fromentin finit par quitter Jenny, il se retrouve sans force devant la réalité : **« toutes nos relations d'amour sont définitivement rompues, écrivait-il en octobre 1842. Les circonstances nous désunissent malgré nous »**³⁰² ; et il ajoute non sans mélancolie : **« En amour, la dette des âmes fidèles est la résignation »**³⁰³.

En août de la même année, Mouliade voit Mme Béraud aux bains :

Elle paraissait fort triste et son visage m'a semblé changé. Elle sera sans doute au bal demain et si ma présence ne paraît pas la gêner, nous causerons un peu de vous si cela lui plaît.³⁰⁴

Vers la fin juin 1844, Fromentin apprend la mort de son amie ; éperdu de douleur, il entre dans une église où il sombre dans une mélancolie extrême. Il ne se calme qu'après un tour dans la forêt de Fontainebleau où il écrit :

Je pense à toi qui dors là-bas sous l'herbe mouillée du cimetière, pauvre tête si belle, aux yeux si doux, au teint si blanc, aux cheveux si noirs ! je pense à toi qui subsistes là haut dans l'inconnu dévoilé, chère âme, âme heureuse, âme satisfaite, âme apaisée !... amie, ma divine et sainte amie, je veux et vais écrire notre histoire commune, depuis le premier jour jusqu'au dernier Et chaque fois qu'un souvenir effacé

³⁰² Victor Giraud, *Eugène Fromentin, op. cit.*, p. 20.

³⁰³ *Ibid.*, p. 21.

³⁰⁴ Eugène Fromentin, *Dominique*, Chronologie et introduction par Guy Sagnes, *op. cit.*, p. 10.

laira subitement dans ma mémoire, chaque fois qu'un mot tendre et plus ému jaillira de mon cœur, ce seront autant de marques pour moi que tu m'entends et que tu m'assistes.³⁰⁵

Ces propos d'Eugène Fromentin nous renseignent sur l'origine du roman. Son histoire d'amour explique en partie l'histoire de Dominique de Bray et de Madeleine.

Mais comment Fromentin, un peintre de talent, s'est-il mis à écrire un roman ? Il faut savoir que George Sand et Buloz y sont pour quelque chose. Ce dernier lui demande d'écrire un roman pour la *Revue des Deux Mondes*. En écrivant dans le Sahel l'histoire d'Haoua³⁰⁶, l'écrivain a pris conscience de son talent d'écrivain. Il dit d'ailleurs dans une lettre adressée à George Sand :

Vous voulez bien surtout me démontrer à moi-même une chose éminemment intéressante pour moi, c'est que, par instinct comme par théorie, je suis à l'opposé de ce qu'on appelle aujourd'hui le réalisme ; et que vous me comblez de joie en me prouvant que j'ai réussi à faire vivre mes fictions.³⁰⁷

Il commence son roman en 1859 en apportant à chaque fois des remaniements. Il écrit le 23 septembre à Mesnil : « **...hélas ! pas une ligne et, qui plus est, pas une idée** »³⁰⁸ ; puis avant le 15 octobre, il écrit : « **Je me suis mis à mon livre depuis cinq ou six**

³⁰⁵ Victor Giraud, *Eugène Fromentin, op. cit.*, p. 21.

³⁰⁶ Dans *Une année dans le Sahel*, il décrit les mœurs algériennes ; Haoua est une courtisane de la Kasbah et de Blida.

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 38.

³⁰⁸ Eugène Fromentin, *Dominique*, Chronologie et introduction par Guy Sagnes, *op. cit.*, p. 12.

jours(...) ce sera une introduction un peu longue suivie d'un récit »³⁰⁹.

En 1861, il séjourne à Fontainebleau afin de

[...] pousser très loin, peut-être de terminer un livre. Malheureusement je suis loin du compte [...] la question même est de savoir si j'en viendrai jamais au bout, tant je suis ennuyé, embarrassé et dégoûté.³¹⁰

Le 30 septembre : « **Si j'avais en portefeuille un bon livre achevé au lieu d'une œuvre ratée, je serais très content de mon sort »³¹¹.**

Il reçoit même des encouragements de la part de Maxime du Camp³¹², dans une lettre écrite le 11 juillet 1861:

Travaillez, faites-nous un bon livre ; il sera le bienvenu de tout le monde et surtout à la Revue et ils sont aux abois ne sachant plus où trouver des écrivains et des romans et des nouvelles. Ils sont si désagréables dans cette

³⁰⁹ Eugène Fromentin, *Dominique*, Chronologie et introduction par Guy Sagnes, *op. cit.*, p.12.

³¹⁰ *Ibid.*

³¹¹ *Ibid.*

³¹² Auteur et photographe français (08 février 1822- 08 février 1834) , il s'intéresse aux questions sociales ; ses *Souvenirs littéraires* comprennent beaucoup d'informations sur les écrivains contemporains. Parmi ses écrits , on peut citer : *Souvenir et paysage d'Orient*(1848), *l'Homme au bracelet d'or* (1862) et *Une histoire d'amour* (1889)

taverne qu'ils ont dégusté tous les romanciers...³¹³

En 1862, l'œuvre paraît dans la *Revue des Deux Mondes*. L'écrivain a retrouvé son goût pour la littérature.

Dominique est un orphelin : il a vécu auprès d'un père malade, et sans mère. Si on revient au vécu de Fromentin, celui-ci n'était pas du tout orphelin mais le portrait de Mme de Ceysac, la tante de Dominique, semble refléter l'image de la vraie mère de Fromentin.

Puis, Fromentin évoque dans le roman la maison de la tante de Dominique, qui est différente des Trembles et dans laquelle il va passer son enfance ; voici la présentation de la maison

C'était une vaste maison, située dans le quartier non pas le plus désert, mais le plus sérieux de la ville, confinant à des couvents, avec un très petit jardin qui moisissait dans l'ombre de ses hautes clôtures, de grandes chambres sans air et sans vue, des vestibules sonores, un escalier de pierre tournant dans une cage obscure. On y sentait la froideur des mœurs anciennes et la rigidité des mœurs de province, le respect des habitudes, la loi de l'étiquette, l'aisance, un grand bien-être et l'ennui. A l'étage supérieur, on avait vue sur une partie de la ville, c'est-à-dire sur des toitures fumeuses, sur des dortoirs de couvent et

³¹³ Cité par Barbara Wright, dans Eugène Fromentin, *Dominique*, Paris, Librairie Marcel Didier, 1966, p. XII.

sur des clochers. C'est là qu'était ma chambre.³¹⁴

Dans ce chapitre, Dominique n'arrête pas de s'apitoyer sur son sort. Il trouve une différence entre les Trembles, la vie qu'il appréciait, la campagne, et cette maison qui se trouve en ville, une vie austère qu'il n'apprécie guère :

Je dormais mal, ou je ne dormis pas. Toutes les demi-heures, ou tous les quarts d'heure, les horloges sonnaient chacune avec un timbre distinct ; pas une ne ressemblait à la sonnerie rustique de Villeneuve, si reconnaissable à sa voix rouillée.³¹⁵

En revenant à la réalité, c'est-à-dire à Fromentin, cette maison de Madame de Ceysac est en fait la résidence de sa famille. Dans la *Revue de Paris* du 1er août 1905, Louis Gillet décrit la maison des Fromentin :

Demeure quelconque à trois étages [...] plus exactement – l'aquarelle de Jules Jourdan permet de le préciser – il s'agit de deux étages au-dessus des arcades, tenant lieu, s'il l'on ose dire, de rez-de-chaussée, plus une mansarde. Demeure quelconque, donc, « bizarrement percée d'une large fenêtre, flanquée de deux plus étroites, elle arborait un pignon sur rue, et aux angles du toit grimaçaient deux gargouilles. Ce qu'elle avait de plus remarquable, c'est

³¹⁴ Eugène Fromentin, *Dominique*, *op. cit.*, p. 60.

³¹⁵ *Ibid.*, p. 67.

**l'audacieuse saillie qu'elle faisait sur la rue
[...] »³¹⁶.**

Cette description ressemble sans doute à la maison de Ceysnac, un lieu triste en comparaison des Trembles ; transposition dans le roman de la merveilleuse maison d'été de Saint-Maurice³¹⁷ :

**Je me dis que tout était fini,
irrévocablement fini, et j'entrai dans la maison
de Mme de Ceysnac comme on franchit le seuil
d'une prison.³¹⁸**

Fromentin était marqué aussi par un ami dont il a fait la connaissance au collège, Léon Mouliade. Ils étaient amis et ils passaient du temps ensemble dans la résidence de Léon, surtout à l'époque de la chasse. On trouvera cet ami dans *Dominique*, dans le personnage d'Olivier d'Orsel. Il faut noter toutefois que le choix des noms de personnages n'est pas aléatoire. Quand il s'est mis à écrire son roman, Fromentin était devenu peintre ; donc son choix s'est porté sur des noms de peintres comme Victor Orsel qui est un contemporain, ou encore Jan de Bray, peintre du XVIIe siècle, qu'on retrouve dans le nom du personnage principal, Dominique de Bray.

Fromentin voulait à travers son roman revivre ses souvenirs de jeunesse ; il revient sur ces confidences dans une lettre adressée à George Sand, le 19 avril 1862 :

³¹⁶ Louis Gillet cité par Clément Borgal, *Eugène Fromentin tel qu'en lui-même*, Harmattan, 1994, p. 18-19.

³¹⁷ La famille Fromentin possédait une seconde maison, une résidence d'été où ils passaient leurs vacances du mois de juin jusqu'au mois de novembre et, dans les premières pages du roman, le narrateur nous décrit sa première rencontre avec Dominique à Villeneuve, qui n'est autre que Saint-Maurice dans la vie réelle de Fromentin.

³¹⁸ Eugène Fromentin, *Dominique*, *op. cit.*, p. 66.

Ce qu'il y a de plus clair pour moi, c'est que j'ai voulu me plaire, m'émouvoir encore avec des souvenirs, retrouver ma jeunesse à mesure que je m'en éloigne, et exprimer sous la forme du livre une bonne partie de moi, la meilleure, qui ne trouvera jamais place dans les tableaux.³¹⁹

Toutes les circonstances ont été changées ou omises ; son écriture se focalise sur le travail de la mémoire. Dominique est le récit du souvenir.

1.1. Résumé de l'œuvre :

Au cours d'une journée de chasse, le narrateur fait la rencontre de Dominique de Bray. Au cours de plusieurs journées passées ensemble, le héros entreprend le récit de sa vie manquée.

Dominique revient alors sur son passé, sur ses souvenirs de jeunesse qui lui rappellent son amour impossible avec Madeleine. Il était orphelin et élevé par sa tante, Madame de Ceysac, qui voulait lui procurer une nouvelle vision du monde et l'initier à la culture et aux études. On lui donne un précepteur, Augustin, un personnage étrange mais qui joue un rôle assez important dans la vie de Dominique.

Celui-ci doit changer de ville et s'installer ailleurs qu'à Villeneuve, ce qui va changer son humeur et sa joie puisqu'il n'apprécie guère Ormesson qu'il trouve trop austère.

³¹⁹ Clément Borgal, *Eugène Fromentin tel qu'en lui-même*, op. cit., p. 23.

En entrant au collège d'Ormesson, il fait la connaissance d'un jeune garçon, Olivier³²⁰, qui lui fait rencontrer ses cousines, Julie et Madeleine.

Cette nouvelle rencontre change le cours de sa vie surtout lorsqu'il découvre qu'il a des sentiments pour Madeleine. Effrayé par cette découverte, il fuit vers l'écriture.

Olivier s'absente en compagnie de ses deux cousines, Dominique souffre davantage. A son retour, Dominique découvre que sa bien-aimée est fiancée avec un jeune homme, Monsieur de Nièvre.

A huit jours du mariage, Madeleine convoque Dominique et lui demande d'être l'ami de son mari. A la fin de l'hiver, elle finit par se marier.

Dominique préfère voyager à Paris pour continuer ses études mais il regrette de ne pas avoir dévoilé ses sentiments.

A Paris, Madelaine l'invite au bal et c'est là qu'il découvre qu'il est jaloux de son mari. Il disparaît quelques jours puis revient voir Madeleine. Il lui fait ses aveux.

Madeleine tombe malade et demande à Dominique de la laisser. Après une longue absence de ce dernier, Madeleine l'invite encore une fois au théâtre. Après cette soirée étrange et très forte en émotion, Madeleine disparaît et Dominique s'inquiète jusqu'à ce qu'il reçoive un billet par lequel elle lui demande de l'oublier.

³²⁰ Dominique apprendra plus tard le suicide de son ami, dans une lettre que celui-ci lui adresse et où il lui explique son chagrin et son dégoût de la vie.

Vers la fin du récit, Dominique apprend la maladie des deux sœurs ; il va les voir ; un baiser volé de Madeleine surprend son cœur, un baiser d'adieu, de souffrance et de regrets.

Au moment où il fait ce récit au narrateur, Dominique s'est marié et a deux enfants ; il apparaît comme un homme heureux et comblé.

1.2. Commentaire :

Dans ce roman, le personnage principal, Dominique, n'apparaît pas réellement au début du récit ; mais l'histoire commence par ses propos rapportés par le narrateur :

Certainement je n'ai pas à me plaindre – me disait celui dont je rapportais les confidences dans le récit très simple et trop peu romanesque qu'on lira tout à l'heure – car, Dieu merci, je ne suis plus rien, à supposer que j'aie jamais été quelque chose, et je souhaite à beaucoup d'ambitieux de finir ainsi.³²¹

Il s'agit en fait d'une histoire d'amour impossible ; nous assistons à un tableau d'émotions racontées par le héros, principalement les moments de bonheur passés auprès de Madeleine :

Je passais les derniers moments qui nous restaient à rassembler, à mettre en ordre pour l'avenir toutes les émotions si confusément amassées dans ma mémoire. Ce fut comme un

³²¹ Eugène Fromentin, *Dominique*, *op.cit.*, p. 13.

**tableau que je composai avec ce qu'elles
contenaient de meilleur et de moins
périssable.³²²**

Dominique tente donc de mettre en ordre sa mémoire. Et en dehors de cette relation d'amour, l'œuvre nous dévoile un personnage silencieux qui renonce à ses ambitions pour vivre tranquillement à la campagne, un héros qui exprime « le vague des passions » dans les termes de *René*, d'*Oberman* et d'autres.

Il s'agit aussi d'une œuvre d'analyse psychologique qui ressemble fort à celle de Benjamin Constant ; mais ce qui fait la différence entre les deux personnages est qu'Adolphe va jusqu'au bout de sa conquête, contrairement à Dominique qui renonce par amour à devenir l'amant de Madeleine.

Ce qui distingue également cette œuvre des autres romans du corpus est la moralité que recèle l'œuvre de Fromentin, il voulait donner sens au respect de l'autre :

**J'expliquais comment ces transitions
insensibles m'avaient mené peu à peu de
l'indifférence à l'attrait, à la peur de
l'entraînement, du regret de son absence au
besoin de ne plus la quitter, du sentiment que
j'allais la perdre à la certitude que je l'adorais,
du soin de sa tranquillité au mensonge, enfin de
la nécessité de me taire à jamais, à l'irrésistible**

³²² Jean-Pierre de Beaumarchais, Daniel Couty, Alain Rey, *Dictionnaire des écrivains de Langue Française*, Larousse, / VUEF, 2001, p. 674.

besoin de lui tout avouer et de lui demander pardon.³²³

Dominique passe aux aveux en tâchant de demander pardon, de peur de perdre Madeleine mais surtout de perdre son image et sa dignité.

Puis, Fromentin voulait donner sens à la fidélité et à la dignité :

Elle eut le sentiment que nous étions perdus ; elle poussa un cri. J'ai honte de vous le dire, ce cri de véritable agonie réveilla en moi le seul instinct qui me restât d'un homme, la pitié. Je compris à peu près que je la tuais ; je ne distinguais pas très bien s'il s'agissait de son honneur ou de sa vie. Je n'ai pas à me vanter d'un acte de générosité qui fut presque involontaire, tant la vraie conscience humaine y eut peu de part !³²⁴

Fromentin veut faire passer un message à travers son héros, la prise de conscience en est bien présente dans l'œuvre, la vertu est omniprésente aussi ; il voulait surpasser les héros du début du XIXe siècle, il voulait donner une réplique à *Adolphe* et à *Werther*. Adolphe a osé enfreindre les interdits jusqu'à l'adultère ; Werther ne pouvant supporter l'amour impossible a osé également mettre fin à sa vie. Par contre, Dominique a compris le sens de la loyauté des sentiments, le respect de l'autre. Il a pris conscience de l'erreur qu'il pouvait commettre mais qu'il voulait éviter :

³²³ Eugène Fromentin, *Dominique*, *op. cit.*, p. 177.

³²⁴ *Ibid.*, p. 242.

Comme si instantanément elle eût senti qu'il n'y avait plus entre nous ni discernement du devoir, ni égards, ni respect, que cette commisération de pur instinct n'était qu'un accident qui pouvait se démentir ; avec une pantomime effrayante qui répand encore aujourd'hui sur ces anciens souvenirs toute sorte de terreurs et de honte.³²⁵

Dominique considère ce baiser comme une faute commise, comme une erreur qu'il faut oublier, qu'il fallait éviter. Fromentin veut nous montrer la nature humaine, l'erreur humaine qui se corrige et qui laisse place à la dignité et à la sainteté.

³²⁵ Eugène Fromentin, *Dominique*, *op. cit.*, p. 242-243.

2. Fromentin entre romantisme et réalisme :

L'objectif de cette étude est d'analyser l'écriture de Fromentin, une écriture qu'on qualifie tantôt de romantique, tantôt de réaliste. Notre but est d'analyser quelques thèmes qu'on trouve chez les auteurs de l'époque romantique et qui reviennent dans *Dominique*.

Ces éléments nous permettront de justifier les penchants de l'écrivain vers un courant qui l'a beaucoup influencé ; mais des éléments réalistes interrompent ses souvenirs et invitent le lecteur à savourer une description assez minutieuse des faits qui propulse le lecteur dans une réalité proche de celle de Flaubert et d'autres.

2.1. La nature :

Roland Barthes note : « **La campagne plus que l'amour est le vrai sujet de Dominique** »³²⁶.

Certes, même s'il s'agit d'une histoire d'amour impossible, le récit se focalise plus sur la force de l'imagination et sur le sentiment de la nature.

Les confessions se font entendre à travers une âme éprise de la beauté de la nature. Les Trembles, par exemple, sont le paysage permanent du récit, le lieu de référence de la mémoire :

Sachez que pas un seul souvenir de cette époque n'est effacé, je devrais dire affaibli. Et ne vous étonnez pas si je divague en vous

³²⁶ Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Points, p. 159.

parlant de réminiscences qui ont la puissance certaine de me rajeunir au point de me rendre enfant. Aussi bien, il y a des noms, des noms de lieux surtout, que je n'ai jamais pu prononcer de sang-froid : le nom des Trembles est de ce nombre.³²⁷

Fromentin nous offre donc l'histoire d'une passion racontée par celui qui l'a vécue dans un décor poétique rapporté par un regard de peintre. Les souvenirs des Trembles permettent à Dominique de retrouver la paix et la douceur.

En revenant au souvenir, on découvre la racine imaginante : là où Fromentin voit « **l'initiative de la nature, semble se manifester une rêverie de la matière** »³²⁸. Le roman devient alors la matière même du vécu où « **l'âme se vit elle-même, où elle vit la matière et ignore les limites du réel** ». ³²⁹ Au bout de ces remémorations, nous retrouvons les impressions de jeunesse qui expliquent par conséquent cette force imaginante :

Je m'asseyais, je m'en souviens, sur de hauts buis taillés en banquettes qui garnissaient le bord des allées. Je m'informais de leur âge, ils étaient horriblement vieux, et j'examinais avec des curiosités particulières ces petits arbustes, aussi âgés, me disait André, que les plus vieilles pierres de la maison, que mon père

³²⁷ Eugène Fromentin, *Dominique, op. cit.*, p. 54-56.

³²⁸ Claude Herzfeld, *Dominique de Fromentin, Thèmes et structure*, Librairie A-G, Nizet, Paris, 1977, p. 13.

³²⁹ *Ibid.*, p. 13.

n'avait pas vu planter, ni mon grand-père, ni le père de celui-ci.³³⁰

Herzfeld entend par la matière : la terre. Certes, la terre assure pour Dominique le retour des saisons et nous avons constaté l'importance de l'automne, symbole du repos et de paix, qui occupe une place prépondérante dans le récit, et revient de manière récurrente :

La première fois que je le rencontrai, c'était en automne. Je suis un exemple, m'a-t-il dit maintes fois depuis lors, de certaines affinités malheureuses qu'on ne parvient jamais à conjurer tout à fait. J'ai fait l'impossible pour n'être point un mélancolique car rien n'est plus ridicule à tout âge et surtout au mien ; mais il y a dans l'esprit de certains hommes je ne sais quelle brume élégiaque toujours prête à se répandre en pluie sur leurs idées. Tant pis pour ceux qui sont nés dans le brouillard d'octobre.³³¹

Dans le parc, il y avait beaucoup d'arbres blancs, de frênes et de lauriers, où les grives et les merles habitaient en foule pendant l'automne.³³²

Je voyais un petit oiseau muet et de couleur douteuse, peureux, dépaysé, qui errait tout seul

³³⁰ Eugène Fromentin, *Dominique*, *op. cit.*, p. 55.

³³¹ *Ibid.*, p. 15-16.

³³² *Ibid.*, p. 55-56.

**et prenait son vol : c'était l'oiseau du printemps
qui nous quittait.**³³³

**Vous connaissez l'automne dans nos pays,
c'est la saison bénie.**³³⁴

L'automne était venu ; tout y concourait.³³⁵

L'univers du héros est constitué d'images rêvées et de paysages qui expriment sa passion pour la campagne et donc la nature :

**La seule éducation qui me fût agréable, le
seul enseignement qui ne me coutât pas de
révolte, et, notez-le bien, le seul qui dût porter
des fruits durables et positifs, me venait d'eux.
J'apprenais confusément, de routine, cette
quantité de petits faits qui sont la science et le
charme de la vie de campagne.**³³⁶

Dominique insiste sur cet amour de la campagne qui le rend par conséquent fort et résistant :

**J'avais, pour profiter d'un pareil
enseignement, toutes les aptitudes désirables :
une santé robuste, des yeux de paysan, c'est-à-
dire des yeux parfaits, une oreille exercée de
bonne heure aux moindres bruits, des jambes
infatigables, avec cela l'amour des choses qui se**

³³³ Eugène Fromentin, *Dominique, op. cit.*, p. 57.

³³⁴ *Ibid.*, p. 58.

³³⁵ *Ibid.*, p. 61.

³³⁶ *Ibid.*, p. 51.

passent en plein air, le souci de ce qu'on observe, de ce qu'on voit, de ce qu'on écoute, peu de goût pour les histoires qu'on lit.³³⁷

Le héros dévoile son amour pour la nature, et nous fait savoir que c'est grâce à cette passion pour la campagne qu'il revit avec force ses souvenirs :

Ainsi, il est évident pour moi, lorsque je m'en souviens, que le plaisir de faire des pièges, de les tendre le long des buissons, de guetter l'oiseau, n'était pas ce qui me captivait le plus dans la chasse ; et la preuve, c'est que le seul témoignage un peu vif qui me soit resté de ces continuelles embuscades, c'est la vision très nette de certains lieux, la note exacte de l'heure et de la saison, et jusqu'à la perception de certains bruits qui n'ont pas cessé depuis de se faire entendre [...] mais si je vous cite ce fait entre mille autres, c'est afin de vous indiquer que quelque chose se dégageait déjà de ma vie extérieure, et qu'il se formait en moi je ne sais quelle mémoire spéciale assez peu sensible aux faits, mais d'une aptitude singulière à se pénétrer des impressions.³³⁸

Cet amour pour la nature s'accroît de plus en plus, devient même un besoin surtout lorsque le héros quitte les Trembles pour vivre à Ormesson, et, plus encore lorsque son précepteur Augustin lui impose d'autres habitudes :

³³⁷ Eugène Fromentin, *Dominique, op. cit.*, p. 51.

³³⁸ *Ibid.*, p. 52.

Aussitôt qu'il fut installé près de nous, ma vie changea, en ce sens du moins qu'on en fit deux parts ; je ne renonçai point aux habitudes prises, mais on m'en imposa de nouvelles ; j'eus des livres, des cahiers d'étude, des heures de travail ; je n'en contractai qu'un goût plus vif pour les distractions permises aux heures du repos, et ce que je puis appeler ma passion pour la campagne ne fit que grandir avec le besoin de divertissement.³³⁹

Dominique voulait même initier Madeleine à la vie de campagne, à travers les tristesses du paysage ; Madeleine devait ressembler à Dominique, devait être sensible à la nature :

Je la mettais en face de certains tableaux de la campagne choisis parmi ceux qui, invariablement composés d'un peu de verdure, de beaucoup de soleil et d'une immense étendue de mer, avaient le don infailible de m'émouvoir. J'observais dans quel sens elle en serait frappée, par quels côtés d'indigence ou de grandeur ce triste et grave horizon toujours nu pourrait lui plaire. Autant que cela m'était permis, je l'interrogeais sur ces détails de sensibilité tout extérieure. Et lorsque je la trouvais d'accord avec moi, ce qui arrivait beaucoup plus souvent que je ne l'eusse espéré, lorsque je distinguais en elle l'écho tout à fait exact et comme l'unisson de la corde émue qui vibrait en moi, c'était une conformité de plus

³³⁹ Eugène Fromentin, *Dominique*, *op. cit.*, p. 53-54.

dont je me réjouissais comme d'une nouvelle alliance.³⁴⁰

Fromentin anime la nature par la présence des paysans dans les trois premiers chapitres ; puis il la remplit de mille oiseaux divers, qu'il mêle aux voix des paysans et aux bruits de la mer et du vent :

Vers le milieu de la nuit, j'entendis à travers le toit, à travers la distance, à toute portée de son, un cri bref, aigu, qui, même au plus fort de ces convulsions, me fit battre le cœur comme un cri d'ami. J'ouvris la fenêtre et j'écoutai. C'étaient des courlis de mer qui remontaient avec la marée haute et se dirigeaient à plein vol vers la rivière. Le cri se répéta une ou deux fois, mais il fallut le surprendre au passage, puis on ne l'entendit plus. Tout était immobile et sommeillant. Un petit nombre d'étoiles très brillantes vibraient dans l'air calme et bleu de la nuit. A peine avait-on le sentiment du froid, quoiqu'il fût rendu plus intense encore par la limpidité du ciel et l'absence du vent.³⁴¹

Le thème de la nature est omniprésent dans l'œuvre et cela est dû en partie au talent de peintre de Fromentin. Cette influence se fait explicite quand il déclare :

³⁴⁰ Eugène Fromentin, *Dominique*, *op. cit.*, p. 150.

³⁴¹ *Ibid.*, p. 115.

Je passai les derniers moments qui nous restaient à rassembler, à mettre en ordre pour l'avenir toutes les émotions si confusément amassées dans ma mémoire. Ce fut comme un tableau que je composai avec ce qu'elles contenaient de meilleur et de moins périssable.³⁴²

2.2. L'amour :

L'amour est le sujet essentiel de tous les romantiques. Fromentin opte pour une écriture passée, en réactivant un genre suranné qui avait caractérisé le début du siècle: le roman personnel comme *René* (1802) et *Adolphe* (1816).

C'était la période des récits à confessions, où la nature, l'amour occupaient une place majeure dans le récit, où se combinaient première et troisième personne pour arriver à construire une personnalité énigmatique du héros.

Fromentin revient sur ce genre et on voit cela à travers la première phrase du roman : « **Certainement je n'ai pas à me plaindre, me disait celui dont je rapporterai les confidences [...]** »³⁴³.

Fromentin choisit lui aussi l'amour impossible, un amour qui naîtra au chapitre V. Mais il faut avouer que le sentiment d'amour est exprimé d'une façon bizarre : beaucoup de mots sont enfouis, la confession de Dominique est silencieuse et n'apparaît qu'un peu

³⁴² Eugène Fromentin, *Dominique*, *op. cit.*, p. 157-158.

³⁴³ *Ibid.*, p. 13.

plus tard dans le récit ; le chapitre V révèle les premiers sentiments du héros. Dominique rencontre Madeleine lorsqu'il marche dans la rue, dans un état d'esprit mélancolique ; en la voyant, un étrange sentiment le pousse à la fuite :

J'entends encore cette voix nette, aérienne, avec un léger accent du Midi qui me fit frissonner. Je pris machinalement la main qu'elle me tendait, sa petite main fine et fraîche, et la fraîcheur de ce contact me fit sentir que la mienne était brûlante. Nous étions si près l'un de l'autre, et je distinguais si nettement les contours de son visage que je fus effrayé de penser qu'elle me voyait aussi.

- Nous vous avons fait peur ? ajouta-t-elle.

Je compris au changement de sa voix à quel point mon trouble était visible [...] je balbutiai je ne sais quoi de raisonnable, et, perdant tout à fait la tête, étourdiment, sottement, je pris la fuite.³⁴⁴

Cette première rencontre trouble le héros et dévoile la naissance subite de l'amour qu'il ne sait pas définir :

Je ne sais quel indéfinissable instinct me gonfla le cœur d'une émotion tout à fait nouvelle [...] je n'étais pas loin d'admettre, tant mon cerveau roulait de scrupules, de curiosités et d'inquiétudes, que ma tante et Olivier avaient

³⁴⁴ Eugène Fromentin, *Dominique*, *op. cit.*, p. 81-82.

raison en me supposant amoureux, mais de qui ?³⁴⁵

Dominique nie et tourne le dos à l'amour, recule devant les mots et le bonheur. Nous avons l'impression que le héros ne veut pas admettre la naissance de ce sentiment ; il tourne en rond, refuse l'amour. Pour un individu du XIXe siècle, plongeant dans une période réaliste, la conception de l'amour change. Ce refus se prolonge et entraîne un sentiment de peur et d'angoisse. Dominique ne veut point voir Madeleine parce qu'il se sent inférieur :

A la voir si calme, quand je ne l'étais plus, à la trouver si parfaitement jolie, tandis que j'avais tant de motifs pour me déplaire avec ma tenue de collègue et mon teint de campagnard mal débarbouillé, j'éprouvais je ne sais quel sentiment subalterne, comprimé, humiliant, qui me remplissait de défiance et transformait la plus paisible des camaraderies en une sorte de soumission sans douceur et d'asservissement mal enduré.³⁴⁶

et parce que Madeleine le domine : **«Madeleine en un mot me faisait peur. Elle me dominait avant de me séduire : le cœur a les mêmes ingénuités que la foi »**³⁴⁷.

L'amour du héros se manifeste à travers cette fuite de l'autre, à travers cette peur de n'être pas à la hauteur ; c'est un être qui a

³⁴⁵ Eugène Fromentin, *Dominique*, *op. cit.*, p. 83.

³⁴⁶ *Ibid.*, p. 85.

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 85.

peur de s'engager. En fait, cette image du héros reflète parfaitement l'homme de cette époque, un être qui a peur de la société. L'homme de la seconde moitié du XIXe siècle n'est pas plus ni moins soumis aux règles de la société ; simplement Fromentin raconte une autre histoire d'amour, qui ne ressemble guère aux écrits du début du siècle.

Fromentin opte pour ce roman d'intériorité en représentant un être inactif, pour dire ce que les romantiques voulaient exprimer sans cesse, « le mal du siècle », un mal qu'il faut continuer à affronter, pour dire que l'individu ne trouve toujours pas sa place dans la société.

Dominique avoue même qu'il n'est pas Werther, et cela se voit à travers une intertextualité visible qui révèle et exprime la nouveauté du roman personnel fromentien :

La ville enfermait l'horizon de ses silhouettes graves ; le bruit des cloches, des sonneries gothiques accompagnait ces sortes de promenades allemandes où je n'étais pas Werther, où je crois que Madeleine aurait valu Charlotte.³⁴⁸

Dominique ne veut point ressembler à Werther, il ne veut point être l'homme conduit au désespoir, il ne veut point être ce malheureux souffrant détruit par l'orgueil des castes ; au contraire il est celui qui a su gérer cette vie pour dire non à la souffrance et à l'indifférence ; c'est un homme fort qui a pu porter secours à son cœur.

³⁴⁸ Eugène Fromentin, *Dominique*, *op. cit.*, p. 98.

Le roman pourrait même être vu comme conformiste puisque l'adultère n'a pas eu lieu. Le héros laisse tout derrière lui et continue à vivre, heureux dans son ménage; c'est ici qu'on voit l'originalité du roman.

Nous pouvons dire que Fromentin a tourné le dos au romantisme, à l'engagement et à l'amour. Les romantiques plongeaient leur héros dans l'interdit, dans la mélancolie, dans la folie ; l'amour et la société étaient la cause suprême de l'état pathologique du héros. Par contre, chez Fromentin, nous avons affaire à un héros qui fait face à tous ces maux ; on retrouve un héros heureux, marié et comblé, même si le sentiment de mélancolie fait parfois surface : « **puis la famille au complet reprit le chemin des Trembles, et le dernier rayon qui venait du couchant accompagna jusque chez lui ce ménage heureux** »³⁴⁹.

Tout le roman se focalise sur les souvenirs qui dévoilent surtout un héros romantique ; au retour au présent, le personnage romantique ne l'est plus. Il vit le romantisme à travers ses souvenirs. On voit la mélancolie du personnage à travers ses mémoires, un héros troublé par les interdits et par la société. Fromentin a choisi alors la voie du souvenir afin de revivre le passé, c'est-à-dire l'époque romantique, pour expliquer ce que les auteurs ont essayé de faire depuis la fin du XVIIIe siècle. Tout cela relève aussi du romantisme et du réalisme.

2.3. Traitement de la description :

Fromentin présente une œuvre romanesque différente de celle d'*Adolphe* ou de *Werther* ; il insiste sur la description de la nature

³⁴⁹ Eugène Fromentin, *Dominique*, *op. cit.*, p. 19.

et des sentiments. Il prête attention aux moindres détails et cela est dû en partie à sa carrière de peintre. Cela se voit dès l'ouverture du roman où il décrit les moments de la vie aux Trembles :

Quand il se fut assuré que c'était un coup perdu pour tous s'il ne se décidait pas, il ajusta lestement et fit feu. L'oiseau, foudroyé en plein vol, sembla se précipiter plutôt qu'il ne tomba, et rebondit, avec le bruit d'une bête lourde, sur le terrain durci de la vigne. C'était un coq de perdrix rouge magnifique, avec des ergots comme un coq et large de poitrail presque autant qu'un poulet bien nourri.³⁵⁰

Il se dégage une certaine sensibilité du peintre dans la description de la chute de l'oiseau. Fromentin porte son regard de dessinateur, il décrit avec précision l'arrivée de la bécasse et ses différents mouvements. A chaque description de la nature, nous saisissons la sensibilité de l'auteur marquée par son talent de peintre.

Il intègre même la peinture dans le cours de la narration : Dominique propose des tableaux à Madeleine afin de découvrir l'autre et surtout pour vérifier s'ils ont les mêmes affinités.

Nous voyons à quel point Fromentin est touché par la peinture et à quel point il n'a pu s'empêcher de l'intégrer dans l'écriture de *Dominique*. Cela nous pousse à dire que tout le roman est écrit plus par un peintre que par un écrivain.

³⁵⁰ Eugène Fromentin, *Dominique*, *op. cit.*, p. 17.

Sainte-Beuve est de cet avis : Après l'avoir fait connaître comme le peintre en deux langues, il définit la description de Fromentin d'un autre côté comme relevant d'un réalisme balzacien :

Le portrait de Madeleine, au retour de son voyage, est admirablement conçu et présenté. Nous retrouverions ici l'occasion de faire quelques-unes des remarques que nous ont inspirées les paysages africains de l'auteur : M. Fromentin applique, en effet, aux figures le même mode d'expression qu'il a porté dans ses tableaux naturels ; au lieu de s'en tenir à la description pure des traits, du teint, des cheveux et de chaque partie de la personne, à ces signalements minutieux et saillants, qui, à force de tout montrer, nous empêchent parfois de voir et de nous faire une idée juste de l'ensemble, M. Fromentin ne s'attache qu'aux traits principaux, à ce qui frappe et à ce qu'on retient, au mouvement, au geste, à l'étincelle. Assistons un peu avec lui, ou plutôt avec Dominique, dont c'est le récit, à la rentrée de Madeleine au retour de son voyage : « Elle arriva vers la fin de juillet. De loin, j'entendis les grelots des chevaux, et je vis approcher, encadrée dans le rideau vert des charmilles, la chaise de poste, toute blanche de poussière »...³⁵¹

Sainte-Beuve voit que la description est rapportée par un regard de peintre, par un narrateur qui ne décrit que ce qu'il voit et surtout ce qui le touche, c'est-à-dire que Fromentin attache plus

³⁵¹ Sainte-Beuve, cité par Philippe Dufour dans *Dominique d' Eugène Fromentin*, Librairie Générale française 2001, p. 286-287.

d'importance aux traits principaux, au geste et aux moindres détails :

Elle arriva vers la fin de juillet. De loin, j'entendis les grelots de chevaux, et je vis approcher, encadrée dans le rideau vert des charmilles, la chaise de poste, toute blanche de poussière, qui les amena par le jardin jusque devant le perron. Ce que j'aperçus d'abord, ce fut le voile bleu de Madeleine, qui flottait à la portière de la voiture. Elle en descendit légèrement et se jeta au cou d'Olivier.³⁵²

Jean-Pierre Richard publie dans *Littérature et sensation* (Le Seuil, 1954) une étude sur l'œuvre de Fromentin, écrivain peintre. Il parle ainsi de l'art des paysages :

Aussi comprend-on que, peintre ou écrivain, ce soit toujours devant des paysages que Fromentin se retrouve, et que nous le rencontrions. Des esquisses brûlantes du *Sahara* ou du *Sahel* jusqu'aux calmes panoramas de *Dominique*, son œuvre ne fait rien d'autre que dérouler une suite d'images. Images retenues de l'expérience vécue, ou bien images reconstruites par l'art et réinterprétées, comme il advient dans *Les Maîtres d'autrefois*, par l'activité d'un jugement critique : c'est toujours le même album que l'on feuillette. Car Fromentin ne vit qu'à travers certains paysages ; hors d'eux il n'est qu'absence et que désir ; c'est en eux qu'il se sent exister, par eux qu'il tente de donner

³⁵² Eugène Fromentin, *Dominique*, *op. cit.*, p. 94.

une direction à son expérience, un poids à ses sentiments.³⁵³

Jean-Pierre Richard explique que Fromentin, qu'il soit écrivain ou peintre, ne peut vivre sans les paysages ; cet amour de la nature se reflète à travers ses tableaux et à travers tous ses écrits. Puisqu'il a commencé par la peinture, son art s'est accentué de plus en plus dans son roman.

2.3.1 La description : effet de réel :

La description de Fromentin est très dessinée ; son choix d'adjectifs est réussi dans la mesure où le lecteur ne se lasse pas du tableau présenté ; au contraire, notre regard, guidé par ces mots et ces adjectifs, nous pousse à croire à la vérité du regard porté sur la nature.

Il recourt à la description physique du personnage afin de le connaître mieux et surtout afin de l'apprivoiser :

C'était un homme d'apparence encore jeune, quoiqu'il eût alors passé la quarantaine, assez grand, à peau brune, un peu nonchalant de tournure, et dont la physionomie paisible, la parole grave et la tenue réservée ne manquaient pas d'une certaine élégance sérieuse. Il portait la blouse et les guêtres d'un campagnard chasseur.³⁵⁴

³⁵³ Jean-Pierre Richard cité par Philippe Dufour, *Dominique* d'Eugène Fromentin, *op. cit.*, p. 290.

³⁵⁴ *Ibid.*, p. 17-18.

Le charme de Dominique tient au fait que nous sommes pris dans une description pareille sous laquelle se profile le rythme continu d'une vie intérieure. Ce rythme est riche d'impressions invitant à la vérité qui se voit à travers la description des choses et des sentiments. Même la mélancolie y est décrite:

Le soir venait. Le soleil n'avait que quelques minutes de trajet pour atteindre le bord tranchant de l'horizon. Il éclairait longuement, en y traçant des rayures d'ombre et de lumière, un grand pays plat, tristement coupé de vignobles, de guérets et de marécages, nullement boisé, à peine onduleux, et s'ouvrant de distance en distance, par une lointaine échappée de vue, sur la mer. ³⁵⁵

L'auteur s'attarde sur l'emploi de l'adjectif « plat », qu'on retrouve un peu plus loin, afin de nous montrer à chaque fois la tristesse du héros dégagée à travers son regard : « **le pays était plat, pâle, fade et mouillé** » ³⁵⁶.

Cette platitude s'harmonise avec celle d'un récit donné pour « un plat résumé » : « **Le plat résumé que voici, le dénouement bourgeois que vous lui connaissiez, c'est encore ce que cette histoire contiendra de meilleur comme moralité** » ³⁵⁷.

La description nous dévoile de plus en plus le personnage et ses sentiments. Même les autres personnages deviennent familiers

³⁵⁵ Jean-Pierre Richard cité par Philippe Dufour, *Dominique* d'Eugène Fromentin, *op. cit.*, p. 18.

³⁵⁶ *Ibid.*, p. 66.

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 49.

au lecteur vu la force de description utilisée par Fromentin. Madeleine est décrite de la façon suivante :

De ses deux cousines, l'une était un enfant appelée Julie, l'autre, plus âgée que nous d'un an à peu près, s'appelait Madeleine, et sortait du couvent. Elle en gardait la tenue comprimée, les gaucheries de geste, l'embarras d'elle-même ; elle en portait la livrée modeste ; elle usait encore, au moment dont je vous parle, une série de robes tristes, étroites, montantes, limées au corsage par le frottement des pupitres, et fripées aux genoux. Par les génuflexions sur le pavé de la chapelle.³⁵⁸

Nous découvrons Madeleine et le sérieux de la jeune fille, qui sort du couvent.

Cette notion de sérieux règne un peu partout dans le récit ; la maison de Mme de Ceysac est située dans le quartier « le plus sérieux de la ville »³⁵⁹.

Augustin, lui aussi, est présenté comme un être sérieux :

un esprit bien fait, simple, direct, précis, nourri de lectures, ayant un avis sur tout, prompt à agir, mais jamais avant d'avoir

³⁵⁸ Jean-Pierre Richard cité par Philippe Dufour, *Dominique* d'Eugène Fromentin, *op. cit.*, p. 73.

³⁵⁹ *Ibid.*, p. 66.

discuté les motifs de ses actes, très pratique et forcément très ambitieux.³⁶⁰

Fromentin recourt à chaque fois à la description de ses personnages ; il plonge le lecteur dans l'imagination qui recourt non à la réalité mais à la vérité des sentiments.

La description aide aussi le héros à retrouver sa mémoire mais surtout à revivre ses souvenirs :

Vous auriez beau pu connaître les Trembles aussi bien que moi, je n'en aurais pas moins beaucoup de peine à vous faire comprendre ce que j'y trouvais de délicieux. Et pourtant tout y était délicieux, tout, jusqu'au jardin, qui vous le savez cependant, est bien modeste. Il y avait des arbres, chose rare dans notre pays, et beaucoup d'oiseaux, qui aiment les arbres et qui n'auraient pu se loger ailleurs.³⁶¹

Dans cette description de la nature, Fromentin insiste également sur les oiseaux, qui sont présents un peu partout dans le texte, un symbole d'identité des lieux.

La description fromentinienne est spéciale, elle permet au lecteur de vivre son passé à travers ses diverses descriptions. Fromentin sait ce qu'il veut écrire mais, une fois devant le spectacle, ses impressions surgissent du passé pour donner sens à son récit et surtout le réactualiser à travers son talent de peintre qui ne laisse pas le lecteur indifférent.

³⁶⁰ Jean-Pierre Richard cité par Philippe Dufour, *Dominique* d'Eugène Fromentin, *op. cit.*, p. 53.

³⁶¹ *Ibid.*, p. 55.

3. *Dominique* en 1863 :

Nous voulons à présent parler de la réception de l'œuvre afin de la situer par rapport à son époque. Pourquoi, alors, *Dominique* a eu tant d'écho ? Refus ou acceptation de l'œuvre n'ont-ils pas une relation avec les mouvements littéraires de l'époque ?

La première édition de *Dominique* est parue en volume chez Hachette en 1863. Texte médité, le roman fut d'abord publié dans la *Revue des Deux Mondes* en 1862. L'écrivain est à Nohant l'hôte de George Sand ; il apporte des notes au texte pour publier son *Dominique* en volume. Après avoir lu le début du roman, George Sand lui écrit, le 18 avril 1862 :

Oui, c'est très beau, c'est admirablement dit, et c'est d'un fond excellent. Ça s'engage un peu lentement, mais c'est si bien peint et si bien posé ! Du moment que *Dominique* raconte, on est tout à lui. Le coup de pistolet surprend un peu, mais nous saurons bien ce qui l'amène. Ce qu'il amène, est très bien amené ainsi. Ce récit ne ressemble à rien et fait beaucoup chercher, beaucoup penser, beaucoup attendre. Donc l'intérêt au point de vue romanesque y est tout aussi fait que si d'habiles combinaisons d'événements l'avaient engagé. Tout ce qui est peinture de lieux, de personnes, de situations et d'impressions est exquis. Tout ce qui est analyse est très fouillé, très profond, encore mystérieux

à beaucoup d'égards et bien ménagé. Enfin j'attends la suite avec impatience.³⁶²

Fromentin lui répond le 19 avril :

(...) vous m'effrayez beaucoup, par ce que vous me dites et par ce que vous attendez. Je ne sais pas moi-même ce qu'il y a dans mon livre. Ce que vous m'en direz sera certainement une découverte. Je ne suis pas bien sûr d'avoir voulu prouver quelque chose, sinon que le repos est un des rares bonheurs possibles ; et puis encore que tout irait mieux, les hommes et les œuvres, si l'on avait la chance de se bien connaître et l'esprit de se borner. Ce qu'il y a de plus clair pour moi, c'est que j'ai voulu me plaire, m'émouvoir encore avec des souvenirs ; retrouver ma jeunesse à mesure que je m'en éloigne, et exprimer sous forme de livre, une bonne partie de moi, la meilleure, qui ne trouvera jamais place dans des tableaux.³⁶³

Fromentin tente de s'expliquer et de montrer le pourquoi et le comment du livre. Il ne fait que révéler une moitié de sa vie, qu'il ne pourrait peindre. Il fait des confidences à George Sand pour qu'elle essaye de comprendre son œuvre mais surtout de le comprendre. Nous avons l'impression qu'il a peur du lectorat. Pourquoi toutes ses angoisses et pourquoi toutes ses justifications ?

³⁶² Fromentin cité par Philippe Dufour, *Dominique d'Eugène Fromentin, op. cit.*, p. 279.

³⁶³ *Ibid.*, p. 280-281.

Quand George Sand lit la suite et fin du roman, elle écrit à Fromentin, le 24 mai, pour lui reprocher un manque de cohérence, un suicide brouillant, une fin brouillée dans le doute :

C'est un beau, beau livre, une de ces choses rares qu'on savoure et qu'on relit en soi-même après, et qu'on relira plusieurs fois avec des découvertes toujours. C'est tout près d'être un chef-d'œuvre, mais il y a une lacune. Quelque chose manque, ou n'est pas assez clairement dit. Quelques pages de plus entre le dernier adieu de Madeleine et le mariage de Dominique et le chef d'œuvre y est. Ou bien peut-être quelques pages du commencement reportées à la fin. Je n'aime pas le suicide d'Olivier là où il est placé, je ne sais pas encore pourquoi il m'a choquée, j'attendais une explication que je n'ai pas trouvée suffisante. Peut-être ai-je mal lu, je recommencerais. Ceci d'ailleurs n'est qu'une appréciation d'instinct, et toute personnelle, dont il ne faut pas tenir compte, car ceux qui font des romans sont parfois de très mauvais juges de travail. ³⁶⁴

George Sand souhaite que Fromentin corrige son histoire, que le bonheur du héros soit plus explicite, et que la fin de l'histoire soit plus cohérente. Le mariage de Dominique n'est pas très discuté et on en parle brièvement, en quelques mots seulement ; par contre, son chagrin passé occupe pratiquement tout le texte. Fromentin n'a pu suivre les conseils de son amie, il apporte à son

³⁶⁴ Philippe Dufour, *Dominique* d'Eugène Fromentin, *op. cit.*, p. 282.

roman quelques retouches, et il ne tarde pas à lui écrire une lettre d'excuse :

J'ai sur ma table une lettre que je vous écrivais, il y a trois semaines, pour vous parler de Dominique et pour vous dire, chose à peine avouable, que je n'ai jamais pu y faire les changements convenus. Après je ne sais combien de luttés, d'efforts inutiles et de gémissements, j'ai pris le parti de l'envoyer à l'imprimerie tel quel, ou à peu près.³⁶⁵

Fromentin tente d'expliquer sa propre impuissance. L'œuvre de Fromentin n'est pas une écriture du premier jet, l'auteur de *Dominique* s'est toujours remis en question et n'a cessé de revoir ce qu'il a écrit rien que pour rendre grâce à son amie, George Sand. C'est son premier roman ; il avait habitué son public à des tableaux et des récits de voyages exotiques ; mais, là, il s'agit d'une nouvelle image, un nouveau registre, une scène de vie de campagne.

L'écrivain corrige son texte, écoute les avis et finit par ne plus en tenir compte. Son écriture a bel et bien commencé par un grand questionnement, quand l'argument narratif était là, la forme n'y était pas encore. Fromentin le rappelle à Gaston Romieux :

Du Mesnil avait raison, cher ami. A l'époque où je vous parlais, et où vous me voyiez bien découragé, mon livre était détestable, et bien plus encore qu'il n'avait eu le courage de me le faire entendre. Après en avoir désespéré, je me

³⁶⁵ Philippe Dufour, *Dominique* d'Eugène Fromentin, *op. cit.*, p. 284.

suis dit que tout travail manqué peut se refaire. J'ai pris mon cœur à deux mains ; et j'ai récrit d'entrain, en deux mois, sans m'arrêter, depuis la première ligne jusqu'à la dernière, un volume qui ne ressemble pas plus au premier que la nuit ne ressemble au jour. Vous aviez donc raison tous deux, lui de m'avertir, vous de m'encourager. J'aurais fait une égale bêtise ou de céder à la tentation de le publier tel quel, ou d'y renoncer. Il y avait un livre à faire avec la donnée choisie, mais il fallait le refaire ; et je m'applaudis maintenant d'avoir attendu, et d'avoir persévéré .³⁶⁶

Même si l'auteur s'est dépassé pour publier son roman, d'autres n'ont pu s'empêcher de le critiquer. Pourquoi tant de jugements négatifs ? Plongeons tous d'abord dans les lettres de reproches que nous avons et nous essayerons après de donner une explication si possible convaincante, en situant le texte par rapport à l'époque et surtout en explorant ce retour au romantisme revisité par le personnage principal qui expliquerait peut-être un mal qui n'a cessé d'être.

Parmi ces critiques, Jean-Marie Dargaud a envoyé à Fromentin le 8 février 1863 une lettre où il lui reproche d'avoir traité son héros de médiocre et il considère que l'auteur de l'histoire doit laisser aux lecteurs le dernier mot :

J'ai lu votre Dominique avec un vif intérêt. Je veux vous faire cependant tout de suite une critique : je regrette l'épithète de médiocre dont se flétrit le principal personnage de votre vie.

³⁶⁶ Philippe Dufour, *Dominique* d'Eugène Fromentin, *op.cit.*, p. 178.

Et d'abord il n'a pas ce droit. Il faut être poli, même avec soi, et surtout il faut être vrai. Or, Dominique n'est pas médiocre. Le fût-il, vous deviez le peindre tel, et laisser le soin aux lecteurs de le caractériser. L'imagination du lecteur, mon cher ami, est d'une délicatesse féroce, on en efface le prestige d'avance et le livre risque de se fermer tout seul.³⁶⁷

Dargaud reproche à Fromentin peut-être l'implication du narrateur qui ne cesse au cours du livre de caractériser le héros. Dominique est décrit comme un homme stable, dévoué et surtout heureux dans son ménage. Mais la suite de l'histoire nous laisse perplexe, rien ne prouve qu'il est heureux et la fin du roman est très confuse. On y voit des regrets mais rien n'est décrit de la sorte.

Même Proust est critique et juge que le roman émane d'un esprit médiocre :

Fromentin, Musset, malgré tous leurs dons, parce qu'ils ont voulu laisser leur portrait à la postérité, l'ont peint fort médiocre ; encore nous intéressent-ils infiniment même par là, car leur échec est instructif. De sorte que quand un livre n'est pas le miroir d'une individualité puissante, il est encore le miroir de défauts curieux de l'esprit. Penchés sur un livre de Fromentin ou sur un livre de Musset, nous apercevons au fond du premier ce qu'il y a de court et de niais dans une certaine

³⁶⁷ Jean Marie Dargaud cité par Philippe Dufour, *Dominique* d'Eugène Fromentin, *op. cit.*, p. 285-286.

«distinction », au fond du second ce qu'il y a de vide dans l'éloquence.³⁶⁸

Même intéressé par le roman, Proust ne lui porte pas une grande estime.

Jean-Pierre Richard écrit dans *Littérature et Sensation* :

Ce fut une triste et trop ordinaire destinée que celle de Fromentin. Hanté par le besoin d'une grande œuvre à créer, il se voulait fructueux et célèbre : mais sa vie s'achève sous le signe d'une médiocrité reconnue, à demi consentie. Il choisit de se faire peintre, mais il ne s'élève pas au-dessus des petits maîtres. Il s'adonne aussi à la littérature, mais le héros de son seul roman – de son seul chef-d'œuvre – semble employer tout son talent à tuer et à nier en lui le talent, l'ambition, la vie personnelle. A travers Dominique, Fromentin paraît presque se faire gloire de son propre échec, comme si l'échec accepté, poursuivi, érigé en doctrine de vie se trouvait par là-même annihilé et dépassé.³⁶⁹

Richard semble insatisfait de la démarche de Fromentin dans le domaine littéraire. Il trouve lui aussi dommage qu'un personnage comme Dominique puisse refléter son écrivain. Et il

³⁶⁸ Proust cité par Philippe Dufour, *Dominique d'Eugène Fromentin, op. cit.*, p, 288.

³⁶⁹ Jean Pierre Richard cité par Philippe Dufour, *Dominique d'Eugène Fromentin, op. cit.*, p, 289.

n'arrive pas à comprendre pourquoi le héros laisse ses ambitions de côté et finit par rater sa vie.

Par contre, André Gide³⁷⁰ apprécie fort le roman de Fromentin:

Par contre je n'hésite pas un instant à m'emparer de *Dominique*. Si belle est la pudeur de ce livre, il semble presque indiscret d'en parler. Ce n'est pas un livre sublime ; c'est un livre amical. Il parle intimement, au point qu'en le lisant il semble qu'on se parle à soi-même, ou que l'on n'a pas besoin d'autre ami. Rien n'est artificiel dans *Dominique* ; Fromentin s'y montre artiste sans doute, mais non pas particulièrement homme de lettres ; toutes les qualités de sa plume sont celles mêmes de son intelligence et de son cœur.³⁷¹

Dominique est une œuvre qui a ses fidèles et ses fanatiques aussi bien que des admirateurs et des détracteurs. Mais il semble que Fromentin ait souvent été mal compris. Pourquoi toutes ces critiques et ces incompréhensions ? La date de parution de l'œuvre y est-elle pour quelque chose ?

Le roman paraît en 1862, à une époque où la révolution industrielle bat son plein, au temps du libéralisme triomphant, auquel le second Empire donne des couleurs politiques, à une époque où on admire les écrits réalistes de Flaubert.

³⁷⁰ André Gide, *Incidences*, Paris, Gallimard, 1924, p. 154.

³⁷¹ Gide cité par Dufour Philippe, *Dominique* d'Eugène Fromentin, *op. cit.*, p. 288-289.

De tous ces événements, rien ne semble ressortir dans *Dominique*. Le récit de Fromentin s'avère ignorer l'histoire ; rien de l'actualité n'apparaît porté par le récit. Le roman semble écrit à une époque imaginaire ou virtuelle qui ne répond à aucun moment aux événements de la fin du XIXe siècle.

Fromentin voulait-il échapper au monde réaliste pour plonger dans un univers intime ? L'auteur prend sa plume pour réactiver un mode de pensée qui a déjà existé au début du siècle : roman personnel comme celui de Senancour, *Oberman*, ou de Constant, *Adolphe*. Il voulait peut-être faire revivre ce qu'ont connu Chateaubriand, Hugo et tous les romantiques : le mal du siècle. C'était le temps des confessions, c'est de cette tradition que se réclame Fromentin dès la première phrase de son roman : « **Récit très simple et trop peu romanesque** »³⁷².

Mais n'y a-t-il pas une situation historique derrière son récit ? Roland Barthes constate dans l'œuvre de Fromentin un écho de la situation de l'époque ; il en propose une lecture entre psychanalyse et sociologie :

Il ne faut pas oublier que Fromentin, dont les histoires de la littérature nous rappellent avec componction la passion blessée et le désenchantement romantique, fut parfaitement bien intégré à la société du second Empire : reçu dans le salon de la princesse Mathilde, invité de Napoléon III à Compiègne, membre du jury de l'Exposition Universelle de 1867, il fit partie de la délégation qui inaugura le canal de Suez en 1869 ; c'est dire que, en tant que

³⁷² Fromentin Eugène, *Dominique*, *op. cit.*, p. 13.

personne civile, il ne fut nullement aussi écarté de la vie historique de son temps que son héros, qui, lui, évolue apparemment à travers des lieux aussi socialement abstraits que la Ville et la Campagne [...] *Dominique* met en scène d'une façon très directe (quoique à travers un langage indirect) tous les laissés-pour-compte de la grande promotion capitaliste, appelés, pour survivre, à transformer en solitude glorieuse l'abandon où les laisse l'histoire (« J'étais seul de ma race, seul de mon rang », dit le héros).³⁷³

Certes, Fromentin n'a pas tourné le dos au siècle ; au contraire, il voulait à travers son personnage revivre le romantisme et surtout le mal du siècle, un mal qu'on voit dès le début du texte lorsque le héros dévoile déjà son dégoût de la vie: « j'ai fait l'impossible pour n'être point un mélancolique ³⁷⁴»; « la poursuite du gibier n'était que le prétexte d'un penchant plus vif, le désir de vivre au grand air et surtout le besoin d'y vivre seul³⁷⁵. » « Au fond, j'étais seul, seul de ma race, seul de mon rang, et dans des désaccords sans nombre avec l'avenir qui m'attendait »³⁷⁶.

On remarque aussi cela à travers les autres personnages du roman comme Olivier, un aristocrate qui finit par se suicider, ou en d'autres termes par se dénaturer ; il rate son suicide, ce qui manifeste à quel point l'aristocratie n'a plus de rang , plus de figure ; Dominique, lui, est un autre aristocrate qui fuit sans cesse

³⁷³ Philippe Dufour, *Dominique* d'Eugène Fromentin, *op. cit.* , p. 292.

³⁷⁴ Eugène Fromentin, *Dominique*, *op. cit.*, p. 15.

³⁷⁵ *Ibid.*, p. 16.

³⁷⁶ *Ibid.*, p. 52.

la ville, le lieu du pouvoir et préfère séjourner à la campagne, un endroit symbolisant tranquillité et paix.

La position sociale du héros est donc d'une part morale et d'autre part réactionnaire.

Les événements de l'époque ne semblent pas échapper à l'auteur, même s'il ne le fait pas apparaître concrètement dans son récit. Dominique se cache dans la campagne, et fuit la ville ; il incarne la fuite de tout engagement, qu'il soit politique ou autre.

Pierre Barbéris a constaté lui aussi, dans le roman de Fromentin, la marque de l'histoire :

Passéisme terrien qui efface le réel et les luttes des classes ? Ou moyen littéraire de dire non à ce qui les a produites, c'est-à-dire à l'industrialisation, à l'urbanisation sous leur inévitable forme bourgeoise ? Combourg, déjà, était un recours contre le libéralisme. En fait, il en va du semi utopisme rural de Dominique comme il en va toujours de tous les utopismes de ce genre : refuge ? ou refus ? Machine de fuite ? ou machine de guerre ? Le ruralisme et l'aristocratie de Dominique sont à lire de manière inséparable de la faillite d'Olivier, aristocrate mondain et, lui, à sa manière, si fort entré dans le siècle malgré son cynisme et ses grimaces d'avant .³⁷⁷

³⁷⁷ Pierre Barbéris cité par Philippe Dufour, *Dominique* d'Eugène Fromentin, *op. cit.*, p. 292.

Autant d'interrogations auxquelles nous avons tenté de répondre ; nous avons essayé de porter un regard sur ce qui a fait la célébrité de l'œuvre mais aussi son échec aux yeux de certains.

Le regard porté sur l'œuvre évolue. Il nous semble que le roman traduit un refus de la réalité de l'époque. Il n'a pas été accepté par certains, n'a pas été lu de la même façon, ce qui explique les différentes critiques qui ont vu le jour après sa publication. On n'a remarqué que l'histoire malheureuse du héros, l'amour impossible entre deux êtres qui s'aiment et le suicide de son meilleur ami au centre de l'histoire.

Eugène Fromentin n'a pas réellement tourné le dos au siècle, il était bien conscient de ce qui se passait en cette période, il a voulu revenir sur un mal qu'il voit et ressent toujours rôder autour de lui. La société n'est pas réellement guérie ; la corruption des villes est toujours omniprésente et seule la nature est considérée comme remède aux problèmes sociaux. Même si l'œuvre se présente à nos yeux comme antiréaliste, rien n'empêche de dire que cet antiréalisme se dit à travers la voix d'un personnage lui-même pris par un mal du siècle (Dominique est romantique, Augustin est antiromantique). Par ses conseils à Dominique, son ami Augustin le sauve ; c'est un personnage assez important dans le récit, qui à nos yeux est l'homme de la sagesse, de la bonté et surtout un homme qui dépasse le romantisme et fait face à la société et à la réalité. Retenons ce passage :

Mon cher Dominique, reprit-il en faisant avec moi quelques pas sur la terrasse, j'ai une bonne nouvelle à vous annoncer, une nouvelle qui vous fera plaisir, car je sais l'amitié que vous avez pour moi. Le jour où vous entrez au

collège, je partirai pour Paris. Il y a longtemps que je m’y prépare. Tout est prêt aujourd’hui pour assurer la vie que je dois y mener. J’y suis attendu. En voici la preuve [...] dans six mois, si vous le voulez bien, vous pouvez en avoir dix-huit. Quittez les Trembles et n’y pensez plus. N’y pensez jamais que plus tard, et quand il s’agira de régler vos comptes de fortune. La campagne n’est pas faite pour vous, ni l’isolement, qui vous tuerait. Vous regarderez toujours ou trop haut ou trop bas. Trop haut, mon cher, c’est l’impossible ; trop bas, ce sont les feuilles mortes. La vie n’est pas là ; regardez directement devant vous à hauteur d’homme, et vous la verrez.³⁷⁸

Augustin est un personnage qui représente bien l’époque, un être raisonnable, adapté à la société, contrairement à Dominique. Même à la fin du roman, quand celui-ci semble avoir entendu la voix de la raison, il n’est pas exactement dans le chemin tracé par Augustin. Et pourtant, on oserait le qualifier d’honnête homme si on revenait au siècle classique ; il représente le modèle parfait de l’humain.

Augustin n’est-il pas en réalité Fromentin, le réaliste, surtout lorsqu’il déclare avoir toujours travaillé pour voir Paris ? Fromentin admirait Paris, nous l’avons dit ; il a connu les mêmes péripéties qu’Augustin afin d’y vivre : « **je partirai pour Paris. Il y a longtemps que je m’y prépare. Tout est prêt aujourd’hui pour assurer la vie que je dois y mener** »³⁷⁹.

³⁷⁸ Eugène Fromentin, *Dominique, op., cit.*, p. 63.

³⁷⁹ *Ibid.*, p. 63.

Fromentin n'est-il pas tiraillé entre les deux types d'homme, Dominique et Augustin, qui sont incompatibles en fait, et représentent deux choix possibles face au monde moderne ?

Mais auquel des deux le lecteur s'attache-t-il ? Augustin devient au cours du récit un vrai homme public, il assume son rôle de précepteur ; il n'hésite pas à « prescrire » des « ordonnances » à Dominique: « **Quand il vous arrivera de vous apercevoir agissant, souffrant, aimant, vivant, si séduisant que soit le fantôme de vous-même, détournez-vous** »³⁸⁰.

Augustin fait entendre la voix de la raison, par exemple lorsqu'il dit à Dominique : « **La vie n'est facile pour personne, excepté pour ceux qui l'effleurent sans y pénétrer** »³⁸¹. Il montre bien sa sagesse à travers les mots qu'il choisit et à travers ses exemples et ses comparaisons : « **Il suffit de se laisser aller dans le courant, comme un nageur dans une eau lourde et rapide** »³⁸².

En tant que récit de guérison, l'œuvre fromentinienne est un chef-d'œuvre. Augustin tente sans cesse de trouver les mots afin de sauver cette âme triste et malade. Fromentin a fait de Dominique un personnage romantique, soucieux et mélancolique dans le passé, c'est-à-dire à l'époque de Constant et de Sénancour. Mais son héros finit apparemment par regarder la réalité en face, par mettre fin à ses plaisirs et désirs ; est-ce un retour à l'époque et au réalisme ? Le narrateur nous montre au début du récit l'image d'un héros stable, heureux dans son ménage ; mais l'est-il vraiment ?

³⁸⁰ Eugène Fromentin, *Dominique, op. cit.*, p. 102.

³⁸¹ *Ibid.*, p. 101.

³⁸² *Ibid.*

Nous avons constaté que le héros est présenté au début du récit comme un être mélancolique malgré lui, qui aime la campagne et la nature ; un être presque solitaire, puisqu'il ne reçoit chez lui que quelques voisins de campagne, le docteur et le curé. La narrateur insiste sur la présentation de Dominique en faisant le point sur sa famille et ses enfants ; il suggère que le héros n'a pas réussi sa vie comme il le voudrait : « **L'un et l'autre apprenaient à lire, modeste début surtout pour un garçon dont Dominique avait, je crois, l'ambition de faire la réussite de sa propre vie manquée** »³⁸³ .

Le héros continue de vivre dans la campagne, le lieu de la guérison et de la paix. La nature lui procure la tranquillité, le repos mais surtout l'oubli. Peut-on réellement dire que Dominique revient à l'époque réaliste ?

Si on nous permet l'expression, nous qualifierons Dominique de héros romantique dans le passé et d'antiromantique au présent.

³⁸³ Eugène Fromentin, *Dominique*, *op. cit.*, p. 32.

Troisième partie

Confrontation et intertextualité

La présente étude se propose de situer les auteurs du corpus les uns par rapport aux autres et surtout de comprendre les influences qu'ils ont exercées ou subies. Pour ce faire, nous prendrons en compte dans cette partie, l'intertextualité au sens large, c'est-à-dire le rapport constant et discret à la fois entre une œuvre et une autre.

Nous ne voulons point nous engager dans la théorie, mais après lecture de plusieurs ouvrages sur l'intertextualité, nous avons opté pour la théorie de Genette qui fait la part belle des relations transtextuelles qui, selon lui, sont incluses dans l'intertextualité. Il veut « **la transcendance textuelle du texte, « savoir tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes** »³⁸⁴, il rejoint ainsi la définition globale émise par Julia Kristeva.

L'intertextualité est l'ensemble des relations qui existent entre un texte et un ou plusieurs d'autres où le lecteur s'implique d'où l'établissement de rapprochements inévitables. Entre ces intertextes, on peut citer les explicites comme les imitations, les citations, les paraphrases, les emprunts, les plagiats... et les implicites, qu'il s'agisse de thèmes culturels, un sujet à la mode en une période donnée...

Dans ce travail, nous ne voulons pas déceler ce que Benjamin Constant a écrit de similaire par rapport à Goethe, ni ce que Fromentin a copié des deux auteurs. Nous ne nous contentons pas de repérer les emprunts laissés par tel ou tel écrivain, mais notre objectif est de cerner les enjeux de l'intertextualité, c'est-à-dire

³⁸⁴ Genette, *Introduction à l'architexte*, Paris : Seuil (col. Poétique), 1979, p. 87.

analyser la façon dont le récit s'inscrit dans le sillage d'une tradition en négligeant certaines sources.

L'étude de l'intertexte va mettre au jour la singularité d'une œuvre dans son époque mais aussi l'évolution en diachronie d'un sujet ou d'une tradition ou d'une culture. Nous ne voulons point réduire l'intertextualité à une théorie du texte, au contraire, l'appliquer à des textes d'époques différentes nous permettra de saisir la diversité de ses enjeux. Une nouvelle lecture s'offre donc à nous.

Chapitre un

*Parenté entre Goethe, Constant et
Fromentin*

1. Dimension autobiographique :

Les écritures en question sont d'une inspiration autobiographique qui n'est qu'une manœuvre qui vise à construire le moi de l'autre à travers les jeux de l'écriture. Goethe, Constant et Fromentin prennent respectivement leurs plumes pour mettre leurs vies au propre et se construisent une histoire. Ces textes en question, écrits à des périodes éloignées les uns des autres mettent en commun la vie de l'auteur et traduisent de manière très différente le Moi. La question cruciale est : Quel est alors ce je autobiographique ? Comment évolue-t-il à travers les âges ?

Ecrire sur soi c'est se prendre soi-même pour matière d'un roman et d'une fiction. La présence du narrateur se marque le plus souvent par l'emploi de la première personne du singulier. Les écritures du moi évoquent la vie privée de l'auteur, son existence et son intimité.

Comme nous l'avons déjà dit plus haut, cette forme de l'écrit se manifeste en France vers la fin du XVIIIe siècle avec Jean-Jacques Rousseau, rejetant les préceptes rationalistes des Lumières. Cette allégorie du moi intervient de manière soudaine. Les critiques avaient du mal à l'accepter ; déjà au siècle précédent, Pascal considérait le moi comme « haïssable »³⁸⁵. Depuis, l'homme s'impose et exige que l'on s'intéresse à lui tout en s'opposant à toutes les lois en vigueur à cette époque. Rousseau affirme nettement la priorité des données de l'être intime, en tant que fondement de toute présence au monde :

³⁸⁵ Pierre-Jean Dufief, *Les écritures de l'intime de 1800 à 1914 Autobiographies, Mémoires, journaux intimes et correspondances*, Éditions Bréal, 2001, p. 11.

Exister pour nous, c'est sentir ; notre sensibilité est incontestablement antérieure à notre intelligence et nous avons eu des sentiments avant des idées. ³⁸⁶

L'influence de Rousseau sur Goethe apparaît avec le plus de netteté. Tous deux ont employé, à une même époque, l'un dans *La Nouvelle Héloïse*, l'autre dans *Werther*, la forme épistolaire, mais surtout la glorification des sentiments. Ce qui est raconté dans ce genre de narration, ce ne sont pas des événements extérieurs, mais l'histoire intérieure d'un ou de plusieurs personnages. L'écriture est proche de l'expression orale, c'est-à-dire spontanée, avec ses contradictions et ses hésitations. Ce type de roman par lettres tente à tout moment de nous confier une image fidèle des moindres actions et mouvements intérieurs.

Goethe subit la passion de son protagoniste Werther jusqu'au bout, jusqu'à ce que son héros finisse par se suicider :

C'est une chose résolue, Charlotte, je veux mourir, et je te l'écris sans aucune exaltation romanesque, de sang-froid, le matin du jour où je te verrai pour la dernière fois. ³⁸⁷

Il ne se focalise point sur les actions de son personnage mais sur ce qu'il ressent. Goethe n'écoute pas la raison, il n'obéit qu'à son propre cœur. Il présente son œuvre sous forme de confession. Le début du récit nous le révèle :

³⁸⁶ George Gusdorf, *Les Principes de la Pensée Européenne au siècle des lumières, les sciences humaines et la pensée occidentale*, IV. Payot, Bibliothèque scientifique, 1972, p. 522.

³⁸⁷ Goethe, *Les Souffrances du jeune Werther*, op. cit., p.164.

Que je suis aise d'être parti ! Ah ! Mon ami, qu'est-ce que le cœur de l'homme ? Te quitter, toi que j'aime, toi dont j'étais inséparable ; te quitter et être content ! Mais je sais que tu me le pardonnes.³⁸⁸

Son Werther nous aide à percevoir à travers la fiction, des événements de sa vie et de son expérience personnelle. Goethe tombe amoureux d'une femme appelée Charlotte Buff déjà promise à quelqu'un. Il le dit dans son journal : « **Lotte, combien ce livre m'est cher, tu le ressentiras sans doute en le lisant** »³⁸⁹. Le moi de Goethe met au jour une écriture intime qui normalement doit être escamotée et tue en vu des lois de politesse de l'époque, mais qui dévoile par le biais de l'écriture les zones les plus obscures, les secrets de l'être. Cet amour sans issue l'affectait et le poussait à s'éloigner, à s'isoler et même à vouloir se suicider. Mais le suicide de Werther renvoie à un jeune ami, Jérusalem, que Goethe avait rencontré plusieurs fois. Cette mort injuste est le résultat de l'humiliation qu'à subie le personnage par l'inégalité sociale.

Il est vrai que l'œuvre de Goethe est la traduction des impressions subies à une époque déterminée de sa vie³⁹⁰. Il déclare qu'il nous fait part de tout ce qu'il a pu rassembler concernant sa malheureuse histoire.³⁹¹ En plus de cette écriture sur soi, le « je » employé dès le début du texte déclare une voix plurielle. Goethe tente à travers cette vie intime relatée d'améliorer le sort des classes sociales. Werther croit en l'intuition, il haït les pédants,

³⁸⁸ Goethe, *Les Souffrances du jeune Werther*, op. cit., p. 41.

³⁸⁹ Goethe Wolfgang. *Les Souffrances du jeune Werther*. Traduction de Bernard Groethuysen. Préface et notes de Pierre Bertaux. Gallimard. 1979, p. 23.

³⁹⁰ Valentine Brunet, *Influence de Rousseau sur les idées politiques et sociales et sur la sentimentalité de Goethe*, Thèse complémentaire pour le doctorat es lettres, op.cit., p. 64.

³⁹¹ *Ibid.*, p. 64.

les esprits rebelles, et surtout les nobles et la morgue aristocratique :

Les hommes d'un certain rang, dit-il, se tiennent toujours à une froide distance de leurs inférieurs, comme s'ils craignaient de perdre beaucoup en s'approchant d'eux, et il se trouve des étourdis et des mauvais plaisants qui n'ont l'air de descendre jusqu'au pauvre peuple qu'afin de le blesser encore davantage.³⁹²

Il éclate furieux contre la femme du pasteur qui d'après lui ne connaît pas les bienfaits de la nature ; pour lui, la science détruit le sens lyrique des sentiments, il préfère s'adonner à la nature :

Cela me confirme dans ma résolution de m'en tenir uniquement à la nature : elle seule est une richesse inépuisable, elle seule fait les grands artistes. Il y a beaucoup de choses à dire en faveur des règles, comme à la louange des lois de la société. Un homme qui observe les règles ne produira jamais rien d'absurde ou d'absolument mauvais ; de même que celui qui se laissera guider par les lois et les bienséances ne deviendra jamais un voisin insupportable ni un insigne malfaiteur.³⁹³

Pour Werther, les occupations bourgeoises sont misérables :

Qui voit comment ce petit bourgeois élague son petit jardin pour en faire un paradis, et

³⁹² Goethe, *Les Souffrances du jeune Werther*, op. cit., p. 46.

³⁹³ *Ibid.*, p.52

comment ce malheureux, sous le fardeau qui l'accable, se traîne sur le chemin sans se rebuter. ³⁹⁴

Il méprise également toute espèce appartenant à un rang particulier et qui se croit supérieure : « **ce qui me vexe le plus, ce sont ces misérables distinctions sociales** »³⁹⁵ .

Dans l'Allemagne en 1770, les distinctions sociales relevées par Werther étaient moins marquées qu'elles ne l'étaient en France. Mais il n'a pas hésité à critiquer la noblesse et la rigidité des préjugés sociaux :

Il y a ici une femmes , qui entretient tout le monde de sa noblesse et de ses biens ; pas un étranger qui ne doive dire : voilà une créature à qui la tête tourne pour quelques quartiers de la noblesse et quelques arpents de terre. Eh bien ! Ce serait lui faire beaucoup de grâce ...je ne conçois rien à cette orgueilleuse espèce humaine, qui a assez peu de bon sens pour se prostituer aussi platement. ³⁹⁶

Le moi goethéen comme sujet et matière de l'écriture a une fonction particulière, il s'agit d'un moi lié à la vie privée de l'auteur et à toute une génération exhibée aux pressions de l'époque. Ce sentiment de révolte s'explique par l'inadéquation

³⁹⁴ Goethe, *Les Souffrances du jeune Werther*, op. cit., p. 50.

³⁹⁵ *Ibid.*, p. 114.

³⁹⁶ *Ibid.*

entre l'individu et la société. C'est le moi du narrateur, de l'auteur, du personnage mais aussi de l'homme, de la femme...

Pour Werther, ce « je » n'est qu'un mouvement en contrariété, de l'opposition entre le cœur et les conditions de la réalité ; il devient un prétexte d'écriture répondant à une période orageuse de la jeunesse. Un « je » mélancolique qui est sous l'influence des poètes anglais ; Ossian, Shakespeare et bien d'autres. Werther n'est « **force, sensibilité, imagination...c'est “un possédé” auquel il n'est presque jamais permis de choisir librement sa conduite** »³⁹⁷.

Qu'en est-il alors des romans de Constant et de Fromentin ? Tous deux sont écrits au XIXe siècle, Constant publie son roman *Adolphe* en 1816, une période où apparaît une vogue de journaux intimes qui protestent contre la massification d'une société qui efface l'individu.

Constant s'oppose à toute lecture autobiographique en déclarant dans la préface du roman qu'aucun de ses personnages n'a de rapport avec la réalité. Cette déclaration semble contredite par l'apparition de la première personne du singulier qui donne à l'œuvre une identité intime et personnelle. Genette qualifie toute hésitation de l'auteur d'absurde et Roland Barthes ainsi que Foucault, Derrida et Lacan signalent que le moi n'est rien d'autre que le produit du langage, et que l'être n'existe que par l'énonciation.

Constant écrit son journal intime qui transpose ses relations avec Mme Germaine de Staël. A l'appui de quoi, tout le roman

³⁹⁷ Valentine Brunet, *Influence de Rousseau sur les idées politiques et sociales et sur la sentimentalité de Goethe*. Thèse complémentaire pour le doctorat Es lettres, *op. cit.*, p.64.

repose sur la difficulté de rompre, il mit très longtemps à se séparer de sa maîtresse. Le caractère du personnage « Ellénore » rappelle celui de Mme de Staël. Il note dans son journal le 30 octobre 1806: « **Commencé un roman qui sera notre histoire** »³⁹⁸. L'histoire d'Adolphe repose sur des modèles réels, certaines situations sont directement transposées de l'expérience vécue. Les disputes sont un écho de sa liaison orageuse avec sa maîtresse.

Les sentiments de Constant sont mis à nu à travers son journal qu'il suspend au moment où il croit avoir affermi son « moi » marqué par sa vie ennuyeuse auprès d'Amélie et les plus beaux attraits de l'esprit dans l'attachement de Mme de Staël : « **J'ai passé huit jours tête à tête avec Germaine. Quelle grâce ! quelle affection ! quel dévouement ! que d'esprit** »³⁹⁹. (10 Avril 1803)

La séparation avec Mme de Staël semble disparaître, les journaux intimes du 22 janvier 1804 nous montrent que leur relation n'est guère résolue. Plus il la voit, plus il souffre de son caractère. Il éprouve à chaque fois le besoin de s'éloigner d'elle mais il souffre déjà à l'idée de la quitter. Même Amélie qu'il croise souvent au salon de Genève ne lui inspire plus de tentation. Ces journées passées à Coppet laissent naître en lui des sentiments contradictoires. Il confie lui-même dans son journal le 30 octobre 1804 :

Si je prenais la ferme résolution de rester uni à Biondetta, cette liaison aurait beaucoup

³⁹⁸ Benjamin Constant, *Adolphe*, Anecdote trouvé dans les papiers d'un inconnu, *op. cit.*, p. 8.

³⁹⁹ Kurt Kloocke, *Benjamin Constant une biographie intellectuelle*, Librairie Droz- Genève-Paris, 1984, p. 147.

moins d'inconvénients pour moi qu'elle n'en a actuellement, par ma manière inconséquente, inégale et contradictoire.⁴⁰⁰

Le jour d'après, il déclare :

Conversation avec Biondetta. Il m'est impossible de sortir de l'incertitude où je suis. Tant de bonnes qualités d'un côté, et de l'autre tant de difficultés pour arranger la vie, tant de faiblesse, tant de susceptibilité (...) de douleur pour de si minces sujets.⁴⁰¹

Le 1er janvier 1805, il déclare au départ de Mme de Staël en Italie :

Il serait curieux mais possible, que plus je suis bien pour elle, plus son sentiment rassuré devient calme et même que, n'ayant plus la crainte de me perdre, elle cessât de m'aimer avec la même vivacité. Je suis convaincu que l'excès de son attachement tient en partie à ce que j'ai toujours paru vouloir me détacher d'elle. Elle n'a jamais eu le temps de la satiété, poursuivie qu'elle était par la crainte de me perdre. Ce qu'il y a de sûr, c'est que je ne veux plus lui causer de peine ; je veux vivre beaucoup plus libre que je n'ai vécu jusqu'à présent, mais en même temps plus pour ma vie, mais j'en consumais $\frac{3}{4}$ à lui dire que je voulais lui enlever

⁴⁰⁰ Kurt Kloocke, *Benjamin Constant une biographie intellectuelle*, op.cit., p. 147.

⁴⁰¹ *Ibid.*

le tout. Si donc maintenant je lui en donne de bon cœur une moitié, il y aura bonheur et gain réciproque pour elle et pour moi. ⁴⁰²

Ces propos nous rappellent les sentiments contradictoires d'Adolphe lorsqu'il dit à propos d'Ellénore:

Je sentais que nous ne pouvions être unis pour toujours, et que c'était un devoir sacré pour moi de respecter son repos : je lui donnais donc des conseils de prudence, tout en l'assurant de mon amour. ⁴⁰³

Puis, un peu plus loin, il déclare :

Cependant je n'étais plus malheureux ; je me disais qu'il était doux d'être aimé, même avec exigence ; je sentais que je lui faisais du bien ; son bonheur m'était nécessaire, et je me savais nécessaire à son bonheur. ⁴⁰⁴

Puis ses sentiments changent :

Nous vécûmes ainsi quatre mois dans des rapports forcés, quelquefois doux, jamais complètement libres, y rencontrant encore du plaisir, mais n'y trouvant plus de charme. ⁴⁰⁵

⁴⁰² Kurt Kloocke, *Benjamin Constant une biographie intellectuelle*, op.cit., p. 147-148.

⁴⁰³ Benjamin Constant, *Adolphe*, op. cit., p. 129.

⁴⁰⁴ *Ibid.*, p. 131.

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p. 135.

Plus tard, il déclare l'aimer pour toujours :

Je l'aimais plus que je ne l'avais jamais aimé ; tout mon cœur était revenu à elle ; j'étais fier de la protéger ; j'étais avide de la tenir dans mes bras ; l'amour était rentré tout entier dans mon âme ; j'éprouvais une fièvre de tête, de cœur, de sens, qui bouleversait mon existence.⁴⁰⁶

Mais cette longue rupture avec Germaine n'est pas la seule à le soucier, même Charlotte avait cédé à Benjamin après une relation qui avait duré treize ans. Le 25 octobre, il entra en sa quatrième année et disait :

J'ai le cœur plein de Charlotte et la tête agitée... Malheureux ! Quel ange j'ai repoussé ! L'amour m'a repris dans toute sa violence. Je ne croyais pas mon vieux cœur si sensible. L'aimer ! L'aimer ! L'aimer.⁴⁰⁷

Il ne la quittait plus mais l'impatience de Mme de Staël le rappelait, il déclare dans son journal : « **j'attends Charlotte. Soirée auprès d'elle. Mélange inouï de plaisir et de douleur** »⁴⁰⁸. Cette déclaration nous rappelle sans doute Ellénore et surtout lorsqu'il dit : « **Jamais on n'aima comme elle m'aime. Elle, coûte que coûte. Ce n'est plus une question, c'est un devoir sacré** »⁴⁰⁹. Cette affirmation semble être similaire à celle d'Adolphe lorsqu'il

⁴⁰⁶ Benjamin Constant, *Adolphe*, op. cit., p. 151.

⁴⁰⁷ Maurice Levaillant, *Les amours de Benjamin Constant*, Hachette, 1958, p. 93.

⁴⁰⁸ *Ibid.*

⁴⁰⁹ *Ibid.*, p. 94.

déclare : « c'était un devoir sacré pour moi de respecter son repos »⁴¹⁰.

Benjamin Constant a donc créé un personnage qui rassemble bien Mme de Staël, Charlotte, et pourquoi pas Anna Lindsay⁴¹¹ ? Elles se ressemblaient dans leurs caractères et leurs exigences, elles étaient spontanées, ardentes et véhémentes, confondues par l'auteur en un seul personnage, elles devinrent un personnage unique.

Nous constatons bien à travers les propos du personnage le caractère de Constant, un être inconstant, craintif et surtout qui ne sait guère écouter son cœur ou qui ne saurait écouter ses sentiments.

Le moi d'Adolphe est celui de l'auteur lui-même, c'est-à-dire le sujet de l'écriture. Il est également objet d'écriture d'où la complexité de son moi. L'auteur d'*Adolphe* admet que son héros lui ressemble et symbolise « le mal du siècle ». Ce roman écrit à la première personne du singulier fournit cette première impression de mal de vivre. Son héros négatif, qui ne peut ni jouir, ni pleurer est détruit, éprouve une certaine incapacité, une angoisse qui l'entraînent à la folie et au spleen.

⁴¹⁰ Benjamin Constant, *Adolphe*, *op.cit.*, p. 129.

⁴¹¹ Rappelons que Benjamin Constant a eu beaucoup de relations amoureuses dans sa vie de jeunesse, les plus importantes et auxquelles son roman peut faire référence, sont : Germaine de Staël qu'il a rencontrée à Coppet, il est sous le charme mais elle ne cède que jusqu'au jour où il simule un suicide ; elle accourt auprès de lui toute affligée croyant qu'il va mourir et il en profite pour la serrer contre lui et la couvrir de baisers. Depuis ce jour, leur relation est devenue plus intime en s'échangeant des mots tendres comme c'était la mode en cette époque. Puis, après Mme de Staël, il y eut Julie Talma plus âgée que lui, qu'il rencontre en 1798 à son salon. Constant est fort impressionné par son intelligence et sa sensibilité d'esprit. Il rencontre chez elle en 1800 son amie, Anna Lindsay qu'il rencontre en 1800, cette belle Irlandaise va tout de suite changer le cours de sa vie, il dit d'ailleurs dans son journal : « cette femme ne perdra jamais son charme pour moi » d'après Maurice Levailant, *Les amours de Benjamin Constant*, *op.cit.*, p. 58. Julie Talma deviendra la confidente de leur amour mais leur relation ne durera pas longtemps. D'ailleurs c'est au plus fort de l'orage de leur relation que le roman prit fin en 1802.

Là encore, l'influence de l'époque se laisse sentir. Le XIXe siècle est marqué par d'incessants bouleversements politiques et sociaux. La Révolution française de 1789 a laissé ses traces indélébiles et ses cicatrices dans les esprits. Il y a eu aussi beaucoup de promesses qui n'ont pas été tenues et le peuple ne croit plus ni en l'Etat ni en l'avenir. Cette instabilité politique rend cette époque difficile. De 1789 à 1848, la société reste toujours dans l'incertitude et dans l'expectative de son impuissance. Malgré les immenses progrès de la science, la révolution industrielle n'a pu éviter de faire des victimes. Entre 1800 et 1830, cette crise sociale influence beaucoup les écrivains. En réaction à ces changements profonds, ceux-ci se mobilisent, des hommes victimes d'un monde économique où il devient impossible de vivre suite aux événements politiques qui ont mis fin à la quête du bonheur. Les romantiques proposent une solution, celle d'une nouvelle ouverture vers la nature qui est considérée comme source de fuite et comme cadre en harmonie avec les sentiments qui expriment la mélancolie et la rêverie.

Ce mal de vivre dépeint l'homme romantique, qui pousse ses sentiments au bout et proclame l'exaltation du moi et des sentiments. Il nous semble que le « je » qui caractérise Adolphe doit être mis bout à bout avec les circonstances dans laquelle l'œuvre a été écrite : le père qui s'oppose à la liaison de son fils, le père obstacle comme on l'aperçoit dans les romans sentimentaux de la fin du XVIIIe siècle où le père protecteur de la loi morale et de l'institution familiale incarne **« l'inhibition psychique et l'interdit social du héros »**⁴¹².

⁴¹² Jean Starobinsky, *Roman et lumières au XVIIIe siècle*. Editions Sociales. 1970. cité par Laurent Versini, *Le Roman épistolaire*, P.U.F, 1979. p. 186

Adolphe nous relate l'histoire d'une relation d'un jeune homme de la haute société avec une femme aristocrate plus âgée que lui. Dans ce récit, le regard de la société conditionne les sentiments individuels. L'autocratie de la société est fortement représentée. Adolphe fait partie d'une grande famille et doit préparer sa carrière, obsédé par ce que veut son père, il ne peut ni aimer, ni suivre son instinct :

Mon père, bien qu'il observât strictement les convenances extérieures, se permettaient des propos légers sur les liaisons d'amour : il les regardait comme des amusements, sinon permis, du moins excusables, et considérait le mariage seul sous un rapport sérieux .Il avait pour principe, qu'un jeune homme doit éviter avec soin de faire ce qu'on nomme une folie, c'est-à-dire de contracter un engagement durable avec une personne qui ne fût pas parfaitement son égale pour la fortune, la naissance et les avantages extérieurs ; mais du reste. ⁴¹³

Le moi de Constant et de Goethe exprime la mélancolie romantique du XIXe siècle, leurs héros sont un symbole de société, leurs récits ne racontent pas uniquement une histoire d'amour impossible, ils représentent à travers cet échec un conflit entre l'individu et la société. Werther s'oppose aux contraintes sociales, il ne veut plus être victime d'une discrimination sociale que la haute société « la société aristocratique » applique envers les

⁴¹³ Benjamin Constant, *Adolphe*. Anecdote trouvée dans les papiers d'un inconnu. *op.cit.*, p. 98-99p.

bourgeois. Adolphe cède aux pressions de son père et finit par céder à l'amour.

Le moi de Dominique paraît d'une façon plus ou moins implicite. Dans le roman de Fromentin, le « je » explique la raison et la sagesse :

Et s'il est vrai que le but de toute existence soit moins encore de s'ébruiter que de se transmettre, si le bonheur consiste dans l'égalité des désirs et des forces, je marche aussi droit que possible dans les voies de la sagesse, et vous pourrez témoigner que vous avez vu un homme heureux. ⁴¹⁴

Même si son roman n'a vu le jour qu'en 1863, c'est-à-dire bien après le romantisme, il joue sur les instances narratives. Son personnage principal est à la fois narrateur et héros de l'histoire. Son « je » se masque derrière le rapporteur du récit, c'est un moi lié à l'hésitation et à la crainte. L'auteur déclare qu'il va reprendre la confession de son héros :

Certainement, je n'ai pas à me plaindre-me disait celui dont je rapporterai les confidences dans le récit très simple et trop peu romanesque qu'on lira tout à l'heure. ⁴¹⁵

Fromentin met en valeur son sujet qui dépasse la navrante passion amoureuse de son héros. Il fournit un témoignage important sur les effets du romantisme. *Dominique* est une

⁴¹⁴ Eugène Fromentin, *Dominique*, *op.cit.*, p. 14.

⁴¹⁵ *Ibid.*, p. 13.

autobiographie esthétique, son auteur porte un regard de peintre et de romancier, ses souvenirs sont relatés d'une façon très soignée, basée sur une rêverie éveillée. Ce roman traduit les préoccupations d'ordre esthétique de l'époque. Le « je » narrant démystifie le « je » du héros, le conteur se juge et condamne le romantisme de sa jeunesse, en évoquant sa vie passée commentée à l'aide des appréciations qu'il portait sur ses actes.

Dominique passe par la voie de la sagesse, il présente à travers ses personnages un indice de société. Celle-ci s'inscrit dans une position morale et réactionnaire.

La distinction des classes ne semble pas échapper à l'auteur, même s'il ne le fait pas apparaître concrètement dans son récit. On distingue au début du récit par exemple des descriptions qui expliquent la classe sociale du héros :

On danse chez M. Dominique, me dit le docteur. Bonne occasion pour lui faire visite dès ce soir, si vous le voulez bien, puisque vous lui devez des remerciements. Lorsqu'on danse au biniou⁴¹⁶ chez un propriétaire qui fait vendange, sachez que c'est presque une soirée publique.⁴¹⁷

Pendant ce temps, dans la cour de la ferme, des servantes passaient une chandelle à la main, allant et venant de la cuisine au réfectoire, et quand l'instrument s'arrêtait pour reprendre haleine, on distinguait les craquements du treuil

⁴¹⁶ Le biniou est une cornemuse bretonne, elle est jouée par un sonneur. Au XIX^e siècle, ces instruments sont joués en couple et ils sont très utilisés dans les campagnes, dans les festivités et les mariages.

⁴¹⁷ Eugène Fromentin, *Dominique*, *op.cit.*, p. 21.

où les hommes de corvée pressaient la vendange.

418

M .Dominique...était un gentilhomme de l'endroit, maire de la commune, et qui devait cette charge de confiance moins encore à son influence personnelle, car il ne l'exerçait que depuis peu d'années, qu'à l'ancienne estime attachée à son nom ; qu'il était très secourable aux malheureux, très aimé et fort bien vu de tous. ⁴¹⁹

Dominique réclame par sa voix une protestation contre le monde qui l'entoure, comme l'ont bien exprimé Werther et Adolphe, qui luttent contre les obstacles intérieurs et extérieurs de la société. Sur le plan esthétique, ces auteurs luttent en effet contre toutes les lois, Goethe, Constant et Fromentin sont ennemies des « règles » et cette rébellion est un combat contre la déformation de la personne humaine. Ce moi nous paraît transparent à première vue, mais il met en scène une individualité réceptive aux passions de l'époque.

Plus loin, une autre action, au siècle suivant et au début de la Belle Epoque, va agir sur un autre spécimen d'amour vain et sans espoir. Elle débouchera sur un des plus beaux romans du genre autobiographique du XXe siècle avec en prime de vives couleurs de rêve, d'enchantement et de féerie, de poétique aussi. Ce sera la fusion dans la douleur de deux personnages qui ne font qu'un en réalité. Il s'agit d'Alain-Fournier, l'auteur et double à la fois du héros Augustin dit « le Grand Meaulnes » et de leur poignante

⁴¹⁸ Eugène Fromentin, *Dominique*, *op.cit.*, p. 22.

⁴¹⁹ *Ibid.*, p. 20.

aventure sentimentale avec Yvonne de Quievrecourt pour le premier et Yvonne de Galais pour le second.

Mais le secret majeur qui se dégage de ce cas, se confond avec ce qu'on peut désigner par l'inaptitude fondamentale au bonheur.

2. Points communs et points divergents :

Les trois écrivains entament un même sujet qui est « l'amour impossible », introduit par Goethe à la fin du XVIIIe siècle, ce récit autobiographique reflète non pas la vie de l'auteur mais une part de vérité vécue.

Constant s'inspire de l'Allemand en faisant part d'une autre vérité ; cinquante-deux ans après, Fromentin n'échappe point à la tradition, il revient lui aussi sur les mouvements de l'époque.

Ces auteurs ont voulu avant tout remettre en ordre un passé, relaté de trois manières différentes. Nous voudrions souligner cette différence d'écriture qui se lit à travers ces textes. L'œuvre de Benjamin Constant est un journal intime, nous savons que celui-ci est très proche de l'autobiographie mais avec des différences notables.

D'une part, le journal relève de l'intime et du secret. On écrit pour soi, le destinataire ne saurait être que son destinataire. Par le journal, « **l'écrivain cherche à pallier une solitude qui est source de souffrance autant que de savoir** »⁴²⁰.

L'écrivain écrit et tente surtout de se comprendre. Il écrit d'abord pour lui avant que cela ne soit pour les autres. Ce dédoublement du scripteur explique que dans un journal intime ; « **l'écrivain, comme le jeune Michelet, s'interpelle fréquemment**

⁴²⁰ Sébastien Hubier, *Littérature intimes les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, collection U. Lettre, Armand Colin, 2003.p. 60.

lui-même et s'observe comme s'il n'était à ses yeux qu'un simple étranger »⁴²¹.

Est-ce le cas du roman d'Adolphe ? Constant écrit un journal conçu pour être lu, cela s'harmonise avec une volonté de cacher et de dévoiler progressivement la vérité. Le lecteur en tant que témoin est placé en position « de confident et de voyeur, d'alter ego et de parfait étranger ».

Un journal parisien confie par exemple le 21 juin 1816 qu'il ya dans ce roman « **trop d'orages, de mystères, de vie, de mort, d'avenir et d'idéal** »⁴²².

Cela confirme la complexité de l'œuvre et surtout cette facette cachée de la vérité. D'autres rumeurs touchent Constant même s'il affirme qu'il n'a écrit ce roman ni pour se décrire soi-même ni pour décrire ses proches.

Ce qui distingue également ce roman des deux autres est l'emploi de l'expression « anecdote trouvée dans les papiers d'un inconnu » en-dessous du titre du roman. Cette expression est très employée au XVIIIe siècle et signifie roman ou histoire, elle raconte les aventures des grands personnages et désigne un récit court avec un sujet inédit. Elle vise également à authentifier une fiction, et la faire passer pour des vraies mémoires.

Certes, Constant à l'égard de Goethe et de Fromentin, introduit dans son journal une histoire inédite, il insistait sur la peinture d'une âme éprise de douleur, il voulait faire parler les

⁴²¹ Sébastien Hubier, *Littérature intimes les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, op.cit., p. 60.

⁴²² Benjamin Constant, *Adolphe, Anecdote trouvé dans les papiers d'un inconnu*, op. cit., p. 17.

souffrances du cœur, de ce cœur trompé, de cette surprise avec laquelle on apprend l'abandon, le tort, les regrets, qui n'apparaissent pas dans les deux autres récits.

Nous remarquons surtout une analyse minutieuse du cœur déchiré des deux personnages. Constant précise lui-même dans la préface de la troisième édition :

: **A distance, l'image de la douleur qu'on impose paraît vague et confuse, telle qu'un nuage facile à traverser ; on est encouragé par l'approbation d'une société toute factice, qui supplée aux principes par les règles et aux émotions par les convenances, et qui hait le scandale comme importun, non comme immoral, car elle accueille assez bien le vice quand le scandale ne s'y trouve pas ; on pense que des liens formés sans réflexion se briseront sans peine. Mais qu'on voie l'angoisse qui résulte de ces liens brisés, ce douloureux étonnement d'une âme trompée, cette défiance qui succède à une confiance si complète, et qui, forcée de se diriger contre l'être à part du reste du monde, s'étend à ce monde tout entier, cette estime refoulée sur elle-même et qui ne sait plus où se replacer, on sent alors qu'il y a quelque chose de sacré dans le cœur qui souffre, parce qu'il aime... on se relève de cette victoire , à laquelle les indifférents et les amis applaudissent, ayant frappé de mort une portion de son âme, bravé la sympathie, abusé de la faiblesse, outragé la morale en la prenant pour prétexte de la dureté ; et l'on survit à sa meilleure nature, honteux**

perversi : par ce triste succès. Tel a été le tableau que j'ai voulu tracer dans Adolphe. ⁴²³

Werther souffre également mais surtout de l'absence de sa bien-aimée, une absence qu'on qualifie d'obstacle :

En ses pensées, je m'abîme, je succombe, sous la puissance de ses magnifiques visions. Je la verrai [...] tout, oui, tout, comme englouti par un abîme, disparaît devant cette perspective. ⁴²⁴

L'absence se transforme en une épreuve d'abandon. Mais cette fois-ci, c'est Werther qui est absent puisque l'objet aimé ne se déplace pas (Charlotte). Or,

il n'y a d'absence que de l'autre : c'est l'autre qui part, c'est moi qui reste. L'autre est en état de perpétuel départ, de voyage, il est par vocation, migrateur, fuyant ; je suis, moi qui aime, par vocation inverse, sédentaire, immobile, à disposition, en attente, tassé sur place, en souffrance, comme un paquet dans un coin perdu de gare. L'absence amoureuse va seulement dans un sens, et ne peut se dire qu'à partir de ce qui reste - et non de ce qui part : je, toujours présent, ne se constitue qu'en face de toi, sans cesse absent. Dire l'absence, c'est d'emblée poser que la place du sujet et la place de l'autre

⁴²³ Benjamin Constant, *Adolphe, Anecdote trouvé dans les papiers d'un inconnu, op. cit.*, p. 78-79.

⁴²⁴ Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, collection « Tel quel », aux éditions du seuil, 1977, p. 15.

ne peuvent permuter ; c'est dire : « je suis moins aimé que je n'aime »⁴²⁵.

Werther déclare dans un des passages choisis par Barthes dans son discours amoureux :

Quelquefois, il m'arrive de bien supporter l'absence. Je suis alors « normal » : je m'aligne sur la façon dont « tout le monde » supporte le départ d'une « personne chère » ; j'obéis avec compétence au dressage par lequel on m'a donné très tôt l'habitude d'être séparé de ma mère-ce qui ne laissa pas, pourtant, à l'origine, d'être douloureux (pour ne pas dire : affolant). J'agis en sujet bien sevré ; je sais me nourrir, en attendant, d'autres choses que du sein maternel. cette absence bien supportée, elle n'est rien d'autre que l'oubli. Je suis, par intermittence, infidèle. C'est la condition de ma survie ; car, si je n'oubliais pas, je mourrais. L'amoureux qui n'oublie pas quelquefois, meurt par excès, fatigue et tension de mémoire. (Tel Werther)⁴²⁶

Dominique ne souffre également, ni de l'absence, ni de l'abandon, il découvre un sentiment qu'il a toujours nié « l'amour » :

ce fut comme une révélation définitive compléta les révélations des jours précédents, les réunit pour ainsi dire en un faisceau d'évidences, et, je crois, les expliqua toutes [...]

⁴²⁵ Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, collection « Tel quel », *op.cit.*, p. 19.

⁴²⁶ *Ibid.*, p. 20.

je sanglotais dans un état de douleur à faire pitié, me tordant les mains et répétant : « Madeleine est perdue, et je l'aime. »⁴²⁷

Les souffrances du cœur apparaissent de moins en moins chez Fromentin ; cela est dû peut-être aux descriptions minutieuses du narrateur.

A côté de cet air de mélancolie des personnages, les œuvres en questions, partagent un même principe qui est de montrer du doigt la place qu'occupe l'homme dans la société. Chacun prend sa plume pour ainsi dire aux autres :

Et cette brillante misère, cet ennui qui règne parmi le peuple désagréable ici réuni ! cette manie des rangs, qui fait qu'ils se surveillent et s'épient pour gagner un pas l'un sur l'autre ! que de petites, de pitoyables passions, qui ne sont même pas masquées !...⁴²⁸

Je sais aussi bien qu'un autre combien la distinction des rangs est nécessaire. (d'après Werther)⁴²⁹

Je n'avais de haine contre personne, mais peu de gens m'inspiraient de l'intérêt ; or les hommes se blessent de l'indifférence, ils l'attribuent à la malveillance ou à l'affectation ;

⁴²⁷ Eugène Fromentin, *Dominique*, *op.cit.*, p. 84-106.

⁴²⁸ Goethe, *Les Souffrances du jeune Werther*, *op.cit.*, p. 113.

⁴²⁹ *Ibid.*, p. 114.

**ils ne veulent pas croire qu'on s'ennuie avec eux
naturellement (propos d'Adolphe)⁴³⁰**

**J'étais seul, seul de ma race, seul de mon
rang, et dans des désaccords sans nombre avec
l'avenir qui m'attendait...(d'après Dominique)⁴³¹**

⁴³⁰ Benjamin Constant, *Adolphe*, *op.cit.*, p. 91-92.

⁴³¹ Eugène Fromentin, *Dominique*, *op.cit.*, p. 52.

3. Spécificité de l'œuvre de Fromentin :

Werther et *Adolphe* sont considérés comme des romans d'analyse. Pouvons-nous qualifier ainsi *Dominique* ? Qu'est-ce qui fait sa particularité ?

Dominique a intégré le champ d'analyse au moment même où il a commencé à se sentir amoureux. Contrairement aux autres personnages (*Adolphe* et *Werther*), Dominique éprouve son moi de façon très enchantée même lorsqu'il est attiré par Madeleine. A travers son œuvre Fromentin n'a pas voulu se limiter seulement aux sentiments, certains critiques l'auraient désigné comme récit poétique du XX^e siècle.

Antoinette Weber –Caflisch le désigne ainsi en montrant d'ailleurs que, dans les révélations de Dominique, les déclarations affectives du héros qui sont le pivot du récit ne font pas l'objet d'un examen sérieux. Les frissons, la douleur et le trouble sont des scènes non pas négligées mais mises entre parenthèses.

Le récit les diffuse dans un espace-temps qui ne présente rien de circonstanciel, il les ramène en évoquant une série d'intertextes significatifs et des références mythiques.

Un commentaire du narrateur d'*Indiana* (roman de George Sand 1831) permet de mesurer la valeur qu'occupe *Dominique* dans son époque :

Quoique je me sois rigidement interdit tout accessoire de luxe descriptif, je serai forcé à propos de mes personnages, de vous dire en passant quelques mots sur la nature de ce pays.

Vous me permettez d'être à cet égard concis autant que possible, afin de ne point perdre de vue un seul instant le but de ce récit authentique...⁴³²

En lisant le roman, on ne peut délaissier la beauté des pages décrivant la campagne. Le héros n'est à l'aise que dans son domaine d'enfance, les Trembles. Tous ces passages nous révèlent une part de vérité et peut-être même la vérité de Dominique. Mais qui est-il vraiment ? Un jeune romantique ? Un campagnard féru de la nature ? Un père de famille heureux ?

Beaucoup d'interrogations poussent le lecteur à imaginer à partir de la rencontre de Madeleine jusqu'à la rupture, la fin du récit mais malheureusement, aucun des faits n'explique le texte.

L'enchâssement du narrateur/ personnage explique ce mystère d'écriture. Le lecteur rencontre par ailleurs un « je » autobiographique qui ne croît aucunement dans la connaissance de soi, **« Dominique soumet la destinée de son récit aux souvenirs qui s'imposent à sa mémoire, plutôt qu'il ne conduit ceux-ci à leur éclaircissement »⁴³³**.

Nous constatons également une autre part de réalisme psychologique de l'époque, lorsqu'il suspend le deuxième chapitre du roman par une lettre d'Olivier, un suicide qui signe la mise à mort du personnage. Le texte marque une rupture. Le suicide est vaguement expliqué, surprend le lecteur, qui souhaite à connaître les faits dans leurs détails afin de mieux appréhender la suite du

⁴³² George Sand, *Indiana*, Folio, Gallimard, 1984, p. 389.

⁴³³ Sylviane Coyault, *L'histoire de la géographie dans le récit poétique*, Centre de recherche sur les littératures modernes et contemporaines, 1996, p. 95.

récit. Le suicide présente cela comme une résonance à son propre malheur.

Dominique s'appréhende comme un être incompréhensible, difficile à comprendre et surtout à analyser. Il a en lui deux natures incompatibles : l'homme amoureux, et l'homme responsable (un maire fixé au régime du second Empire).

Dominique cherche à chaque fois à s'auto-évaluer comme le souligne Antoinette Weber :

Incompréhensible, il l'est aussi aux yeux du lecteur, car, contrairement à ce que ferait un esprit qui chercherait vraiment à s'analyser, il manque à placer ses confidences sous le jour des valeurs qui gouvernent sa vie d'homme fait, soit qu'il craigne d'échouer dans le rendu du sentiment de confusion intérieure qui a défini sa jeunesse, soit surtout que lui fasse défaut l'assurance qui aurait dû succéder à cette confusion. C'est en tout cas sans ambiguïté que le récit cadre affirme que Dominique, héros, n'a pas atteint cette sagesse qui, selon l'usage établi, justifierait que, devenant auteur d'une confession, il transmette l'histoire de sa vie.⁴³⁴

Weber illustre ses propos par des exemples choisis du texte, l'auto-analyse devient confuse surtout lorsqu'il prête attention aux événements naturels qui semblent dépourvus de sens comme la description des oiseaux qui se répètent dans le texte, le vent, la

⁴³⁴ Sylviane Coyault, *L'histoire de la géographie dans le récit poétique*, *op.cit.*, p. 99.

mer...il semble expliquer son choix qui paraît renforcer sa mémoire.

Mais ces analyses s'éloignent du genre, c'est-à dire du roman d'analyse ; le récit échappe au lecteur, on ne sait plus ni qui est Dominique ni le lien de parenté qui unit ce roman à celui de Werther. Le sens du récit qui est sur le point de se libérer se ferme à nouveau et des scènes restent irrésolues.

D'après Jean -Yves Tadié, le récit poétique s'oppose au roman réaliste ou au roman d'analyse. Pour *Dominique*, ce roman relève sans doute du récit réaliste et du récit psychologique aussi mais il serait injuste et faux de l'aligner sur *Adolphe* ou *Les Souffrances du jeune Werther*, puisque l'élucidation des sentiments est obscure et fort évitée.

Plusieurs scènes illustrent parfaitement nos propos. Dominique ne s'engage guère dans la description des sentiments, il s'oublie dans la nature, ce qui fait de son roman un monde à part et un récit à part. Citons un exemple du texte qui expliquerait forcément cette parenthèse. Dominique au sommet du phare accompagné de Madeleine et de son mari s'exprime ainsi :

Il faisait du vent. Le bruit de l'air, que l'on n'entendait point en bas, grandissait à mesure que nous nous élevions, grondait comme un tonnerre dans l'escalier en spirale, et faisait frémir au-dessus de nous les parois de cristal de la lanterne[...] il fallait y regarder attentivement pour comprendre où se terminait la mer, où le ciel commençait, tant la limite était douteuse, tant l'un et l'autre avaient la même pâleur

incertaine, la même palpitation orageuse et le même infini.⁴³⁵

Le spectacle ainsi décrit est très symbolique dans la mesure où Dominique ne dévoile rien, n'a fait que décrire le paysage qui devient par conséquent un monde d'érotisme et de sensibilité. Sans le dire concrètement, une scène aphrodisiaque se joue dans le phare.

Dominique devient alors un mythe et c'est le couple de Charlotte et de Werther qui forme le référent mythique moderne de Dominique :

Nous reprîmes nos vieilles habitudes[...]on veillait sous les arbres du jardin d'Orsel [...]quelquefois je donnais le bras à Julie pendant les lentes promenades faites en commun[...]le bruit des cloches, des sonneries gothiques accompagnaient ces sortes de promenades allemandes où je n'étais pas Werther, où je crois que Madeleine aurait valu Charlotte . Je ne lui parlais point de Klopstock, et jamais ma main ne se posa sur la sienne.⁴³⁶

Fromentin s'oppose au roman de Goethe et surtout l'utilise en contre-emploi. Si Dominique se garde d'être Werther, c'est qu'il sait à quel point il lui ressemble.

Antoinette Weber conclut dans son chapitre *Entre analyse et poésie, Dominique d'Eugène Fromentin* qu'en parlant de Werther et

⁴³⁵ Eugène Fromentin, *Dominique*, op. cit., p. 152-153.

⁴³⁶ *Ibid.*, p. 98.

de Dominique, le sujet de l'amour change d'un auteur à un autre. D'après elle, dans le récit de Fromentin, son personnage aura vécu son amour comme une mort dans l'amour, elle ajoute : « **c'est à l'interface de cette vie retrouvée et de cet amour perdu que nous introduit le mythe de Dominique** »⁴³⁷ .

Voici la particularité de l'œuvre qui fait son originalité. Dominique demeure un récit réactualisé et modernisé qui ressemble à celui de Werther, sauf qu'il demeure une écriture ambiguë visant à interpeller l'autre. Les personnages présents dans le récit expliquent et font l'écho de la personnalité de Dominique.

Il est à la fois Olivier et Augustin. Toute la narration repose sur cette recherche de soi qui ne s'explique qu'à travers tous les personnages du récit⁴³⁸.

⁴³⁷ Antoinette Weber-Cafilisch cité par Sylviane Coyault, *L'histoire de la géographie dans le récit poétique*, *op. cit.*, p. 117.

⁴³⁸ Voir *infra*, p. 285.



Chapitre deux

*La dimension de la mélancolie dans
le roman werthérien*

1. La mélancolie : spleen, douleur et solitude

La littérature française, au début du XIX siècle, déborde étrangement de mélancolie due à plusieurs malaises. Est-ce le contexte d'un certain mal du siècle qui favorise cette image de malaise, de tristesse et de mélancolie ?

Nous voulons d'abord traiter la définition de la mélancolie dans la littérature afin de pouvoir toucher de plus près tout ce qu'elle peut engendrer comme sentiments et pour ce fait nous avons appuyé notre réflexion sur l'ouvrage de Burton *l'Anatomie de la mélancolie*.

L'histoire de ce mot remonte à très loin ; il signifie bile noire et fut d'abord un terme médical fondé sur l'humeur de la personne. Il désignait une folie triste. Alain dit à ce propos :

Les mélancoliques nous offrent une image grossie de tout homme affligé ; ce qui est évident chez eux, que leur tristesse est maladie, doit être vrai chez tous ; l'exaspération des peines vient sans doute de tous les raisonnements que nous y mettons, et par lesquels nous nous tâtons, en quelque sorte, à l'endroit sensible. De cette espèce de folie, qui porte les passions jusqu'à la rage, on peut se délivrer en se disant, justement, que tristesse n'est que maladie, et doit être supportée comme maladie, sans tant de raisonnements et de raisons.⁴³⁹

⁴³⁹ Emile Chartier Alain, *Propos sur le bonheur*, Paris, Gallimard, 1928, p. 218.

Le mot s'éloigne de son sens médical pour désigner une tristesse vague : « **La mélancolie est une tristesse vague, dégoût de la vie, humeur sombre** »⁴⁴⁰.

Rousseau l'inaugure ainsi :

Ö mélancolie enchanteresse, ô langueur d'une âme attendrie ! Combien vous surpassez les turbulents plaisirs, la gaieté folâtre, la joie emportée, et tous les transports qu'une ardeur sans mesure offre aux désirs effrénés des amants.⁴⁴¹

Cette tristesse, cette humeur sombre a marqué le XIXe siècle et a touché tous les romantiques de l'époque. Pierre Larousse affirme dans son article « Mélancolie » du *Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle* que celle-ci est un sujet d'inspiration de beaucoup d'écrivains : « **La mélancolie, en tant que sentiment permanent et, à ce titre, source d'inspiration littéraire, est toute moderne** »⁴⁴².

Mme de Staël rejoint cette idée en disant :

Ce que l'homme a fait de plus grand, il le doit au sentiment douloureux de l'incomplet de sa destinée. Les esprits médiocres sont, en général, assez satisfaits de la vie commune ; [...] mais le sublime de l'esprit, des sentiments et des

⁴⁴⁰ *Dictionnaire encyclopédique Larousse*, Librairie Larousse, Paris, 1979, p. 899.

⁴⁴¹ Rousseau cité dans Fabre, Antoine François Hippolyte, article « Le docteur mélancolique », *Bureau de la Némésis médicale*, Paris, 1840, 26 janvier 2006.

⁴⁴² Lechevalier Agathe, article « Le ténébreux, le veuf, l'inconsolé », Université Paris III, Novembre 2006.

actions doit son essor au besoin d'échapper aux bornes qui circonscrivent l'imagination. ⁴⁴³

Albert Savinio déclare :

Sombre et profonde, elle trouve encore des sources de tendresse. On dirait que son caractère plonge dans quelque douceur. La tristesse est désespérée, la mélancolie naît dans les pauses de l'espoir. La différence entre la tristesse et la mélancolie tient au fait que la tristesse récuse la pensée alors que la mélancolie s'en nourrit. ⁴⁴⁴

Burton se demande si la mélancolie peut être une maladie ou un symptôme et juge tout particulièrement que cette maladie relève du domaine du médecin plus que du théologien : « **Un bon théologien devrait être un bon médecin, en tout cas un médecin de l'âme** »⁴⁴⁵ et il ajoute que tout se passe au niveau de l'âme et du cœur.

Jean Starobinski juge que ce livre *Anatomie de la mélancolie* est le résumé parfait de la mélancolie : « **une synthèse géniale qui rassemble à peu près tout ce qui fut dit de notable sur la mélancolie** »⁴⁴⁶.

L'homme de génie et la mélancolie, un traité traduit par Jackie Pigeaud, définit lui aussi la mélancolie comme une maladie

⁴⁴³ Lechevalier Agathe, article « Le ténébreux, le veuf, l'inconsolé », *op.cit.*

⁴⁴⁴ Albert Savinio cité par Robert Burton, article « Anatomie de la mélancolie », Editions de José Corti, coll. Littératures Etrangères, Mars 2000.

⁴⁴⁵ Robert Burton, Article « Anatomie de la mélancolie », Edition José Corti, Mars 2000.

⁴⁴⁶ D'après Starobinski, Robert Burton, Article « Anatomie de la mélancolie », *op.cit.*

dont la bile noire est l'origine. Il ne dissocie point la mélancolie de l'héroïsme ; il s'exprime ainsi :

Pour quelle raison tous ceux qui ont été des hommes d'exception, en ce qui regarde la philosophie, la science de l'état, la poésie ou les arts, sont-ils manifestement mélancoliques, et certains au point même d'être saisi par des maux dont la bile noire est l'origine, comme ce que racontent, parmi les récits concernant les héros, ceux qui sont consacrés à Héraclès ?[...]ajoutons ce qui concerne Ajax et Bellérophon[...]et bien d'autres héros ont de toute évidence souffert des mêmes affections que ceux-là.⁴⁴⁷

La mélancolie est aussi associée à la solitude. Le mélancolique est voué à vivre seul, à l'écart du monde. Nos héros ont ressentis ce besoin de s'éloigner de ceux qu'ils aimaient. Ce passage en témoigne ainsi :

Il arrive souvent aux mélancoliques des choses de ce genre : ils sont parfois taciturnes, solitaires, épris de lieux isolés ; ils se détournent des hommes, ils regardent leur semblable comme un étranger ; mais il n'est pas rare non plus, chez ceux qui se consacrent au savoir, que leur disposition à la sagesse les incite à oublier tout autre préoccupation.⁴⁴⁸

⁴⁴⁷ Jean Strabinski, *La leçon d'anatomie*, préface de Robert Burton, *Anatomie de la mélancolie*, Paris, Corti, 2000, 3vol, T.1, p. VII.

⁴⁴⁸ Hippocrate, *Sur le rire et la folie*, trd de Yves Hersant, Paris, Petites Bibliothèque Rivages, 1989, Reed 1991, p. 50.

Il ajoute : « **La mélancolie est ce que l'on ressent quand on établit la distance entre soi et le monde, entre soi et le destin du monde** »⁴⁴⁹ .

La mélancolie peut être également associée à la notion de péché. A ce propos, un chapitre dans le livre de Robert Burton intitulé : *Causes de la mélancolie. Dieu : une cause de péché* nous interpelle tout particulièrement surtout lorsque l'auteur dit : « **si Dieu nous frappe il est le seul à pouvoir nous aider ; sinon il faut accepter nos maladies incurables et inguérissables** »⁴⁵⁰ .

Cette maladie incurable est due au péché et cela nous fait revenir au corpus et à nos héros. Werther en est un témoin, il n'a pas pu sauver sa face, sa maladie d'amour s'est développé en une maladie irrémédiable et irrévocable.

Julia Kristeva illustre parfaitement cette image de Werther, elle définit ainsi le mélancolique :

Fixé au passé, régressant au paradis ou à l'enfer d'une expérience indépassable, le mélancolique est une mémoire étrange : tout est révolte, semble-t-il dire, mais je suis fidèle à ce révolu, j'y suis cloué, il n'ya pas de révolution possible, pas d'avenir.⁴⁵¹

Dominique est lui aussi un témoin non du péché mais de la conscience du péché et de l'interdit. Contrairement à Werther, il

⁴⁴⁹ Hippocrate, *Sur le rire et la folie*, op.cit., p. 50.

⁴⁵⁰ Robert Burton, *Anatomie de la mélancolie*, op. cit., p. 291

⁴⁵¹ Julia Kristeva cité par Sylvie Ballestra- Puech, « Héroïsme, mélancolie et marginalité », *Littérature générale et comparée*, centre de recherche Hubert de Phalèse, 2002-2003.

met fin non à sa vie mais à ses ambitions. Sa maladie d'amour ne se transforme point en une maladie inguérissable, au contraire, il s'agit plus d'un un refuge au passé :

Ce changement s'opéra du jour au lendemain et fut radical. Ce n'était plus le moment d'hésiter ni de se morfondre. Maintenant j'avais horreur des demi-mesures. J'aimais la lutte. L'énergie surabondait en moi. [...]je n'étais plus un adolescent que le moindre chagrin cloue tout endolori sur les pentes molles de la jeunesse.[...]toutes ces molleses du cœur, cet asservissement de l'esprit, cette petite raison , ces sensations exorbitantes,-j'en fis l'objet d'un examen qui décréta tout cela indigne d'un homme, et ces multiples fils pernecieux qui m'enveloppaient d'un tissu d'influences et d'infirmités , je les brisai.⁴⁵²

Le dernier chapitre de Burton sur la mélancolie amoureuse ne fait qu'appuyer notre réflexion. La sous- partie « l'amour héroïque : cause de la mélancolie ; sa lignée, son pouvoir et son étendue » nous rappelle bien évidemment l'amour héroïque de Roméo et de Juliette ; le timbre tragique de l'union dans la mort, cela nous rappelle également la fameuse histoire de *majnoun Laylâ* ; Qays et Laylâ ⁴⁵³qui meurent de mélancolie parce qu'ils n'ont pas pu être réunis. Cette légende de l'Arabie offre une histoire d'amour impossible autrement identique à celle de Werther, de Tristan et de Roméo.

⁴⁵² Eugène Fromentin, *Dominique*, op. cit., p. 221-222.

⁴⁵³ *Laylâ ma raison* est un ouvrage écrit par André Miquel, il s'agit d'une histoire d'amour entre deux cousins qui s'aimaient depuis leur tendre enfance. Etant poète, Qays décide de fredonner cet amour mais malheureusement, les traditions et les habitudes du temps hostiles aux divulgations de ce genre le condamnent à jamais. Perdant la raison, il erre dans la nature et Laylâ est mariée de force avec un autre.

Le dénouement de *Laylâ, ma raison* proclame par la voix de Qays le bonheur des amants réunis dans la mort :

Je m'en vais rejoindre Laylâ. Pour elle, pour dire mon amour, j'aurais voulu rester encore sur cette terre. Mais c'est fini : je ne peux plus retenir ma vie. J'ai vu Laylâ : elle m'attend, elle est à moi. Par pitié pour moi, enterrez mon corps près du sien. Mon âme , elle, est avec son âme au paradis, si Dieu le veut, et par le monde.⁴⁵⁴

La mélancolie romantique du début du XIXe siècle revient au malaise de toute une génération. Elle donne sa couleur à l'époque romantique, parsemée d'habits noirs dont Musset déclare qu'ils sont le symbole terrible de son temps.

⁴⁵⁴ André Miquel, *Laylâ, ma raison*, Aux éditions du Seuil, 1984, p. 142.

2. Points communs et points divergents :

Les œuvres de Constant et de Goethe expriment largement la mélancolie romantique du XIXe siècle, leurs héros sont un symbole de la société, leurs récits ne racontent pas uniquement une histoire d'amour impossible, ils reflètent à travers cet échec un conflit entre individu et société. Afin de relever les points communs ou non entre les trois œuvres, nous nous sommes posés la question suivante : comment la mélancolie se dessine-t-elle dans l'œuvre de Goethe ?

Werther constate dès les premières pages du roman une différence de classe :

Les hommes d'un certain rang se tiennent toujours à une froide distance de leurs inférieurs, comme s'ils craignent de perdre beaucoup en s'approchant d'eux, et il se trouve des étourdis et des mauvais plaisants qui n'ont l'air de descendre jusqu'au pauvre peuple qu'afin de le blesser encore davantage.⁴⁵⁵

Ce sentiment le bouleverse et le pousse à être à l'écart des autres, inquiet de ne pas trouver son camp : « **je n'ai pas encore trouvé de société** »⁴⁵⁶.

Ce sentiment d'isolement s'accroît de plus en plus, il ne trouve point sa place dans une société qu'il décrit ainsi : « **elle ne**

⁴⁵⁵ Goethe, *Les souffrances du jeune Werther*, op. cit., p. 46.

⁴⁵⁶ *Ibid.*, p. 47.

me plaisait pas, je trouvais vrai un prétexte pour ne point lier conversation »⁴⁵⁷ .

Le sentiment de mélancolie commence à se sentir et à s'imposer telle une souffrance, lorsque Werther rencontre et aime Charlotte :

Tout ce que Charlotte doit être pour un malade, je le sens à mon pauvre cœur, bien plus souffrant que tel qui languit malade dans un lit.⁴⁵⁸

Cette souffrance s'accroît de plus en plus :

Malheur à ceux, m'écriai-je, qui se servent du pouvoir qu'ils ont sur un cœur pour lui ravir les jouissances pures qui y germent d'elles-mêmes ! tous les présents du monde, toutes les marques d'attention ne sauraient compenser l'instant de satisfaction intime qui fut empoisonné par l'esprit atrabilaire et jaloux du tyran.⁴⁵⁹

Il se voit comme victime d'une discrimination sociale que la société aristocratique applique envers les bourgeois. Werther est chassé de sa place, Le Comte de C ne veut plus de lui (lettre du 15 au 16 Mars):

⁴⁵⁷ Goethe, *Les souffrances du jeune Werther*, op. cit., p. 56.

⁴⁵⁸ *Ibid.*, p. 72.

⁴⁵⁹ *Ibid.*, p. 76.

Vous connaissez, me dit-il, notre bizarre étiquette. La société, à ce qu'il me semble, ne vous voit point ici avec plaisir ; je ne voudrais pas pour tout...⁴⁶⁰

Werther se sent de plus en plus seul et déteste de plus en plus la société, il déclare un peu plus loin :

Et maintenant que partout où je vais j'apprends que mes envieux triomphent, en disant qu'on voyait bien quel était le sort réservé à tous ces présomptueux qui, imbus de leurs quelques grains d'esprit, se croient permis de s'élever au dessus de leur condition, et d'autres fadaïses de ce tonneau-là, alors on se donnerait volontiers un couteau dans le cœur.⁴⁶¹

Ce sentiment de détresse se transforme en une blessure et il confirme son désarroi lorsqu'il ajoute dans sa lettre du 9 mai :

J'ai fait le voyage vers mon pays...Près d'un grand tilleul qui se trouve à un quart de lieue de la ville, sur la route de S..., je fis arrêter, descendis de voiture, et dis au postillon d'aller en avant, pour cheminer moi-même à pied et goûter toutes la nouveauté, toute la vivacité de chaque réminiscence. J'étais là, sous ce tilleul qui était dans mon enfance le but et le terme de

⁴⁶⁰ Goethe, *Les souffrances du jeune Werther*, op. cit., p. 121.

⁴⁶¹ *Ibid.*, p. 122.

mes promenades.. Quel changement !... que d'espérances déçues !⁴⁶²

Werther est malheureux, déçu de cette vie qu'il voyait autrement, mais un espoir retient son souffle : l'amour de Charlotte. Il ne vit que pour elle, que dans l'espoir de la serrer contre lui et oublier le reste. La vie ne vaut rien sans elle et l'espoir prime sur tout : « **penser à elle dévore tout. Je possède tant de choses ! et sans elle tout se réduit à rien** »⁴⁶³.

Le héros trace tout un champ lexical propre à la mélancolie, une mélancolie du temps qui se métamorphose en une mélancolie amoureuse comme : ce cœur est mort, mes yeux sont secs, combien je souffre, malheureux que je suis, j'ai perdu ce qui faisait toutes les délices de ma vie. Dans le roman, l'éditeur tente de nous expliquer le désarroi de Werther et d'apporter les dernières lettres qui ne font que justifier cette lassitude de vivre du personnage. Après une tentative de rapprochement, il ne peut plus résister et il pense déjà à disparaître :

C'est une chose résolue, Charlotte, je veux mourir, et je te l'écris sans aucune exaltation romanesque, de sang-froid, le matin du jour où je te verrai pour la dernière fois. ⁴⁶⁴

Adolphe est lui aussi victime de son temps, son malheur est une expérience amoureuse ratée et un mal propre à toute une génération.

⁴⁶² Goethe, *Les souffrances du jeune Werther*, op. cit., p. 125.

⁴⁶³ *Ibid.*, p. 140.

⁴⁶⁴ *Ibid.*, p. 164.

La mélancolie dans *Adolphe* est révélée dès l'ouverture du roman lorsque le héros dit vouloir rester seul, compter sur soi-même tout en montrant l'image négative du père protecteur.

La même solitude que ressentait Werther, un sentiment de malaise vécu à l'égard de soi et surtout à l'égard des autres.⁴⁶⁵

Tout un champ lexical explique la souffrance du personnage : Mes paroles amères, distrait, inattentif, ennuyé, désintéressé, je souffrais, « je ne concevais rien à la douleur violente, indomptable, qui déchirait mon cœur », « je m'avance comme un coupable », « je m'arrête, comme le fugitif qui touche au sol protecteur qui doit le garantir de la mort »

Des passages forts décrits qui illustrent parfaitement la souffrance des personnages de la société :

Elle était très religieuse, parce que la religion condamnait rigoureusement son genre de vie [...] elle aurait désiré ne recevoir chez elle que des hommes du rang le plus élevé et de mœurs irréprochables, parce que les femmes à qui elle frémissait d'être comparée se forment d'ordinaire une société mélangée, et, se résignant à la perte de la considération, ne cherchent dans leurs relations que l'amusement.

⁴⁶⁶

Ellénore vivait en concubinage avec le comte de P*** ; situation interdite par l'église qui voit cela comme un péché.

⁴⁶⁵ *Supra*, p. 44.

⁴⁶⁶ Benjamin Constant, *Adolphe*, *op.cit.*, p. 102-103.

La société condamne les faits et gestes d'Ellénore et d'Adolphe :

La séparation d'Ellénore et du compte de P*** produisit dans le public un effet qu'il n'était pas difficile de prévoir. Ellénore perdit en un instant le fruit de dix années de dévouement et de constance : on la confondit avec toutes les femmes de sa classe qui se livrent sans scrupule à mille inclinations successives. L'abandon de ses enfants la fit regarder comme une mère dénaturée : et les femmes d'une réputation irréprochable répétèrent avec satisfaction que l'oubli de la vertu la plus essentielle à leur sexe s'étendait bientôt sur toutes les autres.⁴⁶⁷

On vit dans ma conduite celle d'un séducteur, d'un ingrat, qui avait violé l'hospitalité et sacrifié, pour contenter une fantaisie momentanée, le repos de deux personnes, dont il aurait dû respecter l'une et ménager l'autre.⁴⁶⁸

Mais sa souffrance est différente de celle de Werther dans la mesure où il se lasse de cet amour et cherche en vain à s'en détourner. Contrairement à Goethe, Constant choisit un personnage égoïste et éveillé, qui n'avoue jamais sa défaite auprès d'une société qui condamne tout. Au lieu de périr pour elle, il préfère se retirer et vivre mais le destin en a voulu autrement. C'est l'héroïne

⁴⁶⁷ Benjamin Constant, *Adolphe*, *op.cit.*, p. 139.

⁴⁶⁸ *Ibid.*

qui mourra suite aux ravages de l'amour, du regret et surtout de la trahison et du mensonge.

Benjamin Constant nous explique qu'Adolphe n'aimait que faiblement Ellénore et que c'est dû à une faute de sentiment. Pour ressembler à Werther, il aurait fallu l'aimer passionnément afin de mourir pour elle, et non le contraire.

La mélancolie amoureuse de Dominique est exprimée d'une façon plus ou moins implicite. Elle est douce, elle est tout à fait contraire à celle de Werther et d'Adolphe qui représentent par leurs souffrances une mélancolie noire c'est-à-dire une tristesse qui engendre une fin dramatique. Dans le roman de Fromentin, la fin est plutôt réussie, elle exprime de la raison et de la sagesse. Nous assistons à un cheminement plutôt inverse de celui des deux autres auteurs : du malheur au bonheur puisque Dominique finit par se marier et fonder une famille unie. Dominique ne voulait à aucun moment être mélancolique ; il le dit dans un des passages :

J'ai fait l'impossible pour n'être point un mélancolique, car rien n'est plus ridicule à tout âge et surtout au mien, mais il y a dans l'esprit de certains hommes je ne sais quelle brume élégiaque.⁴⁶⁹

Que signifie cette phrase ? Sinon que Dominique fait tout pour se soigner mais en vain. Fromentin nous présente un personnage énigmatique qui nous fait croire qu'il est heureux dans son ménage.

⁴⁶⁹ Eugène Fromentin, *Dominique*, *op. cit.*, p. 15.

Cela va être expliqué au terme du dernier chapitre en rapport avec la moralité de l'œuvre. Nous avons compris après notre lecture que le texte de *Dominique* avance deux moralités, l'une réfutant l'autre.

3. Malaise et mélancolie introspective chez Fromentin :

Le mal du siècle est un sentiment qui explique l'âme des auteurs romantiques du début du XIXe siècle mais Fromentin est-il concerné par ce romantisme à tonalité sombre ?

Fromentin écrit son œuvre à une époque où le mal du siècle n'a plus d'écho, mais en parcourant son œuvre, on ne peut s'empêcher de penser qu'il est mal au point. Le texte répand une certaine mélancolie déjà présente chez Goethe et Constant. Ces textes se situent au centre d'un malaise existentiel qui caractérise le rapport des personnages. Dominique est un mélancolique égaré dans ses souvenirs. Werther est un mélancolique qui échoue dans l'amour et qui n'arrive pas à se prendre en charge. Adolphe se lasse de son amour pour Ellénore, il se réfugie dans la mélancolie afin d'ignorer ses propres sentiments. Notre objectif est de montrer dans ce chapitre la manière dont s'exprime la mélancolie dans l'œuvre de Fromentin et ce qu'elle a de spécifique par rapport à la mélancolie romantique de la première moitié du XIXe siècle c'est-à-dire au mal du siècle. Comment la notion de mélancolie s'accommode-t-elle du récit de souvenir de Fromentin ? Comment parvient-elle à le perturber ? En fait, non seulement la mélancolie module le récit, mais elle permet aussi de le faire avancer dans son ensemble. Ainsi, dans les trois œuvres, une certaine dynamique s'organise autour des thèmes mélancolie/ peur/ échec. Mais en quoi consiste justement la mélancolie ?

Fromentin nous offre un panorama du mal de vivre, de la douleur qui correspondent par conséquent à des termes très proches comme : peine, déception, refus, amour impossible. Il ne s'agit nullement d'une mélancolie romantique ; mais plutôt amoureuse d'inspiration romanesque et littéraire.

La première manifestation de la mélancolie s'annonce dès le chapitre 3 :

Toutes ces complications de diverses existences si parfaitement étrangères à la mienne me semblaient appartenir à une société imaginaire où je n'avais nulle envie de pénétrer.⁴⁷⁰

Dominique est mélancolique, il se sent isolé dans une société qu'il nomme imaginaire. Il se sent étranger à la nouvelle vie qu'il mène en dehors de sa société qui est la campagne et Villeneuve. Dominique s'angoisse à l'idée de vivre dans un monde où tout s'entremêle : le mécanisme confus des sentiments, le conflit des intérêts, des ambitions, des vices.⁴⁷¹

En dehors de la campagne, Dominique est un étranger égaré, la ville ne l'inspire pas et cela se reflète dans la description de Paris : « **Le pays était plat, pâle, fade et mouillé** »⁴⁷².

La ville de Paris symbolise pour Dominique la vie aristocratique. Le mot plat employé ici laisse entendre que Paris est un pays sans grâce et sans grande ambition. Fromentin, par ces propos, semble vouloir nous montrer une des réalités cachées de son écriture : son indifférence à l'époque et surtout à l'aristocratie. La campagne symbolise donc pour Fromentin la nature, les sentiments et Paris symbolise le monde aristocrate, c'est-à-dire le monde réaliste. On voit déjà le pourquoi de cette écriture romanesque et

⁴⁷⁰ Fromentin Eugène, *Dominique*, Belfrage International, Paris, 1994, p. 59- 60.

⁴⁷¹ *Ibid.*, p. 60.

⁴⁷² *Ibid.*, p. 66.

les penchants de l'auteur pour le romantisme. Son personnage l'avoue dans un des passages :

Le recueillement qui descendait alors sur les Trembles était inexprimable ; pendant quatre mois d'hiver, j'amassais dans ce lieu où je vous parle, je condensais, je concentrais, je forçais à ne plus jamais s'échapper, ce monde ailé, subtil, de visions et d'odeurs, de bruits et d'images qui m'avait fait vivre pendant les huit autres mois de l'année d'une vie si active et qui ressemblait si bien à des rêves. ⁴⁷³

Au regard de ces exemples, le constat que nous pouvons avancer, c'est que Fromentin utilise la mélancolie pour exprimer non pas ses sentiments mais surtout pour dévoiler son écriture. La tristesse de Dominique nous a révélé une partie de l'écriture fromentienne. Mais aussi une réalité derrière laquelle se cachent les plaisirs de l'auteur.

Dominique ressent toujours ce sentiment de mélancolie surtout en ville, il se voit agité, malheureux, une sorte d'esprit plié en deux comme un fakir attristé qui s'examine⁴⁷⁴. Dominique ne cesse de se juger et de s'auto critiquer. Il n'est pas satisfait de sa destinée. Denis Diderot justifie nos propos quand il parle de la mélancolie comme :

Sentiment habituel de notre imperfection. Elle est opposée à la gaieté qui naît du contentement de nous-même : elle est le plus

⁴⁷³ Fromentin Eugène, *Dominique, op. cit.*, p. 58.

⁴⁷⁴ *Ibid.*, p. 77.

souvent l'effet de la faiblesse de l'âme et des organes : elle l'est aussi des idées d'une certaine perfection, qu'on ne trouve ni en soi, ni dans les autres, ni dans les objets de ses plaisirs. ⁴⁷⁵

Dominique est loin d'être satisfait de sa vie et surtout de ce qu'il est. Sa tristesse s'accroît à chaque fois qu'il évoque ses souvenirs : **« Puis j'entendis sonner les vêpres, et ce bruit de cloches, accompagné de mille souvenirs, m'attrista, comme un rappel à des contraintes sévères »** ⁴⁷⁶.

Tout un pan de souvenirs refait surface, toutes les relations entre lui, les êtres et les paysages reviennent pour renouer la mémoire et faire resurgir la douleur et la mélancolie. A partir du chapitre VI, Dominique ressent de la mélancolie envers sa bien-aimée. Cette souffrance de l'amour se voit bien chez Fromentin mais aussi chez Goethe et Constant. Cette mélancolie amoureuse se partage dans les trois textes. Dominique est mélancolique parce qu'il éprouve un sentiment qu'il ignore et qu'il ne peut définir. Sa bien-aimée est promise à quelqu'un d'autre : **« Je sanglotais dans un état de douleur à faire pitié, me tordant les mains et répétant : Madeleine est perdue, et je l'aime ! »** ⁴⁷⁷

Cette douleur se propage de plus en plus, il découvre enfin ses sentiments mais ne veut point l'admettre. La mélancolie à ce

⁴⁷⁵ Denis Diderot, *Œuvres complètes sur les éditions originales comprenant Tome Seizième*, Encyclopédie Loi publiées par Jules Assénat, Paris, Garnier Frères, 1876, p. 114.

⁴⁷⁶ Eugène Fromentin, *Dominique*, *op. cit.*, p. 79.

⁴⁷⁷ *Ibid.*, p. 106.

stade se change en un isolement et en un chagrin : « **J'en avais fini avec les jours heureux** »⁴⁷⁸.

Féru de Madeleine, Dominique souffre de la voir loin de lui, même en présence d'autres gens : « **Je maudissais ceux qui me disputaient sa présence, et je me désespérais** »⁴⁷⁹.

La mélancolie ronge le cœur de Dominique mais également le cœur de Madeleine, elle se sent responsable et elle veut le guérir de ce mal. En fait, la mélancolie ici est partagée. Dominique et Madeleine souffrent mutuellement. Elle se sent comme piégée par son amour et ses aveux. Mais en réalité, Madeleine est une femme qui se désire et qui aime se faire désirer. Elle est amoureuse de lui mais ne veut point l'admettre. Elle le veut auprès d'elle par pur égoïsme. Elle veut être aimée et chérie sans avoir à faire du mal à son mari, ni à son amant.

Cette mélancolie qui étreint Dominique et Madeleine ressemble bien à celle de Werther et d'Adolphe : le désespoir d'une personne qui se retrouve seule, privée de l'être aimée, sans laquelle la vie devient vide et dénuée de tout sens. C'est le cas de Werther qui aime Charlotte avec désespoir :

Tu connais mon Wahlheim, j'y suis entièrement établi ; de là je n'ai qu'une demi-lieue jusqu'à Charlotte. Là je me sens moi-même, je jouis de toute la félicité qui a été donnée à l'homme.⁴⁸⁰

⁴⁷⁸ Eugène Fromentin, *Dominique, op. cit.*, p. 161.

⁴⁷⁹ *Ibid.*, p. 167.

⁴⁸⁰ Goethe, *les souffrances du jeune Werther, op. cit.*, p. 68.

Ce passage montre bien l'amour que porte Werther à Charlotte, mais son bonheur va vite se transformer en une mélancolie : « **Pourquoi faut-il que ce qui fait la félicité de l'homme devienne aussi la source de son malheur ?** »⁴⁸¹

Le récit est ainsi construit, du bonheur et du malheur aussi ; comme dit Alain de Lattre, il n'y a pas d'amour heureux.⁴⁸² Ce schéma maudit se voit également chez Constant mais c'est plutôt Ellénore qui souffre davantage. Malgré l'amour ardent quelle voue à Adolphe, elle se rend compte de jour en jour qu'il la délaisse. Pourtant, elle s'est toujours sacrifiée pour lui.

Nous sommes confrontés à une femme qui se laisse abattre à cause de la douleur qu'elle éprouve. Elle se sent humiliée, elle a quitté son mari pour s'enchaîner à son amant :

Je souffre déjà suffisamment par l'aridité de vos manières et la sécheresse de nos rapports, je subis ses souffrances que vous m'infligez ; je ne veux pas en braver de volontaires.⁴⁸³

Adolphe, lui aussi, n'a pu s'empêcher d'afficher son malaise profond qui le paralysait tout au long du récit. Ellénore le faisait souffrir autant qu'elle souffrait de ses actes.

La mélancolie est peut-être la chose la plus partagée dans ces récits mais exprimée de manières diverses et à des époques bien distantes. Le récit de Goethe est dramatique, c'est le

⁴⁸¹ Goethe, *les souffrances du jeune Werther*, op. cit., p. 99.

⁴⁸² Alain de Lattre, *les personnages proustiens*, Paris, Gallimard, 1984, p. 67.

⁴⁸³ Benjamin Constant, *Adolphe*, Anecdotes trouvés dans les papiers s d'un inconnu, op. , cit. 1995, p . 160.

personnage principal qui s'autodétruit. Son suicide s'inscrit dans une logique mélancolique, c'est la collision du sujet épris de l'objet adoré qui l'attire, et la chose aboutit à un choc si violent, si fatal, attendu mais imprévu aussi, qui finit par désagréger l'attente pour laquelle on a tant aspiré. La mélancolie de Werther est très significative, elle reste le fait d'un caractère singulier : les mots « solitude, seul », incessamment repris dans les pages du roman, sont la marque distinctive du héros, seul de son espèce. Il s'agit donc d'un être malchanceux qui n'a pu avoir l'autre moitié. De même, nous avons constaté une confrontation intertextuelle de la solitude de Werther avec celle d'Adolphe et l'incipit de la Première Promenade des Rêveries. Il semble bien que le *René* de Chateaubriand et l'*Adolphe* de Constant ont la même affinité avec la mélancolie, ils rachètent ce sentiment coupable en punissant leurs héros. Par contre, chez Goethe, le héros est un être fort, autonome, qui fait face à la société. La mélancolie d'Adolphe est exprimée d'une autre façon. Son désespoir et sa tristesse deviennent petit à petit jubilatoires. Nous avons le sentiment qu'Adolphe ressent une volupté dans la mélancolie, qu'il est heureux d'être triste, Béatrice Didier dit à ce propos :

La vérité, c'est que le héros ne peut se détacher de ce fascinant spectacle de la souffrance de sa chère victime. Ce qui ne l'empêche pas d'en souffrir et très sincèrement. En souffrant d'elle, il en jouit davantage. ⁴⁸⁴

Il nous semble que la mélancolie qui caractérise Adolphe doit être mise en relation avec les circonstances dans laquelle l'œuvre a été écrite : le père qui s'oppose à la liaison de son fils, le père

⁴⁸⁴ B Didier, « *Adolphe ou le double plaisir* », *Europe*, n° 467, 1968, p. 83.

obstacle comme on le voit dans les romans sentimentaux de la fin du XVIIIe siècle où, père protecteur de la loi morale et de l'institution familiale. Constant expose à travers la mélancolie de son personnage une des réalités de la vie : la misère du cœur humain. Dans les *Réflexions sur la tragédie*, il dit en 1829 que l'écrivain met l'homme dans « **des situations où il n'est pas, tout en veillant à ce que ces situations tiennent par quelque côté à celle où il peut se trouver** »⁴⁸⁵.

⁴⁸⁵ Alfred Roulin, *œuvres de Benjamin Constant*, Gallimard, Bibliothèque de la pléiade, 1957, p. 945.



Chapitre trois

*Personnages et moralité dans le
roman werthérien*

L'emploi des personnages peut servir à expliquer le texte en question. Chez Fromentin, l'emploi des personnages est très riche et représente en partie le caractère et la destinée du héros. Même si Aristote déclare : « **le personnage n'est pas l'élément le plus important du récit** »⁴⁸⁶, nos romans nous permettent de démontrer le contraire.

1. Les personnages :

Dans notre corpus, les héros jouent un rôle important ainsi que les héroïnes qui, à leur tour, changent le cours du récit. Charlotte en tant que personnage évolue sous un masque de séductrice, elle s'offre à Werther mais le prévient : « **Albert est un galant homme auquel je suis pour ainsi dire promise** »⁴⁸⁷. Elle provoque le désir de l'autre sans se soucier des conséquences ; elle joue aussi le rôle de la naïve lorsqu'elle propose un jeu après sa danse avec Werther. Ses yeux se remplissent de larmes et Werther en profite pour baiser ses mains en le mouillant lui aussi de larmes. Est-elle naïve ou innocente ? L'est-elle plus que Werther ?

Il semble que Charlotte soit une séductrice ; elle ne se soucie guère des sentiments de Werther, il semble aussi qu'ils partagent les mêmes affinités : « **elle posa sa main sur la mienne, et dit : Klopstock**⁴⁸⁸ »⁴⁸⁹.

Goethe nous dévoile au cours du récit une autre facette du personnage, un être qui veut occuper son temps, un être charmé par

⁴⁸⁶ Aristote, *Poétique*, Paris, Les Belles Lettres, trad. de J.Hardy, 1932, 1450a-b.

⁴⁸⁷ Goethe, *Les souffrances du jeune Werther*, *op.cit.*, p. 65.

⁴⁸⁸ Auteur d'un poème épique *Le Messie* par lequel les Allemands ont été influencés.

⁴⁸⁹ Goethe, *Les souffrances du jeune Werther*, *op.cit.*, p. 67.

la beauté des femmes, et cela se confirme lorsque Werther rencontre Frédérique, la fille d'un vieillard, amie de Charlotte :

Je dois avouer qu'elle ne me déplut pas. C'est une petite brune, vive et bien faite, qui ferait passer agréablement le temps à la campagne.⁴⁹⁰

Il éprouve même des rancunes envers son prétendant, Albert qu'il voit comme un homme froid et qui ne mérite point sa fiancée :

Homme de bon ton, mais très froid...rien ne me fait tant de peine que de voir les hommes se tourmenter mutuellement, mais je souffre surtout quand des jeunes gens à la fleur de l'âge, au moment même où ils sont les plus susceptibles de s'ouvrir à toutes les joies, gâtent par des sottises le peu de beaux jours qui leur sont réservés et s'aperçoivent trop tard de l'irréparable abus qu'ils en ont fait.⁴⁹¹

Il joue au jeu de la séduction ; nous avons l'impression qu'il trouve un vilain plaisir à le faire :

Pendant la promenade que nous fîmes, Frédérique s'étant attachée à Charlotte, et se trouvant aussi quelquefois seule avec moi, le visage de M.Schmidts, déjà brun naturellement se couvrit d'une teinte sombre, qu'il était temps que

⁴⁹⁰ Goethe, *Les souffrances du jeune Werther*, op.cit., p. 73.

⁴⁹¹ *Ibid.*, p. 74.

**Charlotte me tirât par le bras et me fît signe
d’être moins galant auprès de Frédérique.⁴⁹²**

Ses rôles sont multiples, il donne même des leçons sur « la mauvaise humeur ». Il ne cesse d’exposer ses idées puisque tout le monde le suit.

Charlotte et Werther sont forcément responsables de leurs actes, nous pensons qu’il faut éviter de parler de naïveté et d’innocence des personnages parce que Werther est conscient des conséquences de ses actes.

Adolphe paraît à première vue ressembler à Werther, il s’acquitte du même rôle, à savoir attirer l’attention et séduire l’autre. Mais son caractère est totalement différent ; cela est perçu dans la composition de l’œuvre elle-même. Constant, contrairement à Goethe, choisit de travailler dans son récit le caractère du héros. Tout le texte repose sur l’évolution malheureuse d’un cœur conquis par la culpabilité, l’aveuglement et la distraction.

Adolphe est un timide, un homme agité et solitaire, qui n’aime pas trop les fréquentations :

**Je m’accoutumai à renfermer en moi-même
tout ce que j’éprouvais, à ne former que des
plans solitaires, à ne compter que sur moi pour
leur exécution, à considérer les avis, l’intérêt,
l’assistance et jusqu’à la seule présence des
autres comme une gêne et un obstacle.⁴⁹³**

⁴⁹² Goethe, *Les souffrances du jeune Werther*, *op.cit.*, p. 74.

⁴⁹³ Benjamin Constant, *Adolphe*, *op. cit.*, p. 88.

Certes, il fréquente moins de gens, ce qui explique son attachement à Ellénore. Il est aussi pessimiste que Werther, ils sont tous deux des personnages tragiques. Ils pensent tous deux à la mort et à l'isolement. Après l'échec, ils vivent dans l'autre monde, un univers conçu à leur image.

Ce qui distingue ces deux héros est le déroulement de l'histoire, l'amour en question vient perturber le récit ainsi que les personnages. Certains préfèrent vivre l'amour jusqu'à l'infini tel Werther, d'autres souhaitent aimer sans trop y réfléchir ou peut-être le personnage en question était trop jeune pour y penser longuement.

L'amour se manifeste chez Goethe comme une passion, un plaisir, un culte à respecter, à préserver. L'auteur a opté pour le suicide du héros afin de nous montrer le degré d'attachement et de respect du personnage envers sa bien-aimée. Par contre, chez Constant, l'amour devient une détresse plus qu'un plaisir. Adolphe a les idées confuses : « **Je sentais que nous ne pouvions être unis pour toujours, et que c'était un devoir sacré pour moi de respecter son repos** »⁴⁹⁴ .

Et il se rend compte qu'il ne tient plus ses promesses :

Il me prenait une fièvre de remords qui redoublait à chaque minute, et qui enfin devenait irrésistible ; je volais vers elle, je me faisais une fête de la consoler, de l'apaiser.⁴⁹⁵

⁴⁹⁴ Goethe, *Les souffrances du jeune Werther*, op.cit., p. 129.

⁴⁹⁵ *Ibid.*, p. 130.

Il se ment sans cesse afin d'apaiser un cœur épris de regrets. Il considère le gâchis dans lequel se consume sa jeunesse auprès d'une personne qu'il n'aime plus. Peut-on dire qu'Adolphe est innocent ? Qu'en est-il alors d'Ellénore ?

Pour expliquer cette interrogation, revenons aux conversations d'Adolphe avec le compte de T***, un ami de son père qui ne cesse de le rappeler à l'ordre, il déclare ainsi :

Quoi ! me dis-je , je ne puis passer un jour libre ! je ne puis respirer une heure en paix ! elle me poursuit partout, comme un esclave qu'on doit ramener à ses pieds.

Oui, m'écriai-je, je le prends, l'engagement de rompre avec Ellénore, je le remplirai dans trois jours, j'oserai le lui déclarer moi-même ; vous pouvez d'avance en instruire mon père.⁴⁹⁶

Ellénore en reçoit le coup fatal, Adolphe est coupable et innocent à la fois. Vu sa vie manquée, son caractère et son entourage, nous pouvons dire qu'il est innocent parce qu'il est un être solitaire, incompris et coupable à la fois parce qu'il séduit Ellénore, il lui a promis une vie meilleure alors qu'elle en avait une stable et il l'a plongée dans une vie plus agitée et plus risquée. Il l'affirme dans un des passages : « **les reproches d'Ellénore m'avaient persuadé que j'étais coupable** »⁴⁹⁷.

⁴⁹⁶ Goethe, *Les souffrances du jeune Werther*, op.cit., p. 195.

⁴⁹⁷ Eugène Fromentin, *Dominique*, op.cit., p. 180.

Ellénore est la victime de cet amour, elle occupe la place de Werther chez Goethe, elle est prête à mourir pour l'autre. Du début du récit jusqu'à la fin, elle ne fait qu'aimer et respecter cette union, elle meurt par amour et de chagrin, autrement dit, de désenchantement.

Werther a choisi de mettre fin à sa vie contrairement à Ellénore qui meurt malgré soi. Elle met fin à sa vie par le silence.

Ellénore ne ressemble guère à Charlotte, Goethe a choisi de décrire le portrait physique de Charlotte : « **filles avenante, de taille moyenne, vêtue d'une simple robe blanche, avec des nœuds couleur de rose pâle au bras et sur la poitrine** »⁴⁹⁸, ainsi que son portrait moral en montrant sa sociabilité et son côté très affectif et tendre surtout lorsqu'elle est étaiée auprès des enfants.

Par contre, Ellénore est vue comme une femme éloquente, religieuse, juste, dont les expressions sont quelquefois frappantes par la noblesse et l'élévation des sentiments.⁴⁹⁹

Cette description nous rappelle l'héroïne d'Eugène Fromentin, qui rappelle les descriptions dans son roman. Ainsi il nous fait le portrait physique de l'héroïne Madeleine :

Elle usait encore, au moment dont je vous parle, une série de robes tristes, étroites, montantes, limées au corsage par le frottement des pupitres, et fripées aux genoux par les genuflexions sur le pavé de la chapelle. Blanche, elle avait des froideurs de teint qui sentaient la

⁴⁹⁸ Eugène Fromentin, *Dominique*, *op.cit.*, p. 59.

⁴⁹⁹ *Ibid.*, p. 102.

vie à l'ombre et l'absence totale d'émotions, des yeux qui s'ouvriraient mal comme au sortir du sommeil, ni grande, ni petite, ni maigre, ni grasse, avec une taille indécise qui avait besoin de se définir et de se former.⁵⁰⁰

Nous remarquons le soin que Fromentin a pris de ce portrait de Madeleine contrairement à Goethe et à Benjamin Constant. Dominique déclare qu'il ne ressemble point à Werther et que Madeleine n'est pas Charlotte et il ajoute : « **je ne lui parlais point de Klopstock et jamais ma main ne se posa sur la sienne autrement que comme une main de frère** »⁵⁰¹ .

Nous avons l'impression que Fromentin tend à rectifier son héros, le modifier, le moderniser et le rendre le plus positif possible. Il ne veut point admettre que Dominique puisse être un Werther. Il le dit et il le confirme dans ses propos. N'oublions pas aussi que le roman est né dans une période où la vie lui fournissait les éléments d'un roman réaliste.

Ce qui procure aussi une certaine originalité du roman c'est la présence significative de quelques personnages comme le docteur qui joue le rôle de témoin :

C'est un aimable homme, ajouta le docteur, seulement un peu sauvage, excellent, simple et discret, qui se répand beaucoup en services, peu en paroles.⁵⁰²

⁵⁰⁰ Eugène Fromentin, *Dominique, op.cit.*, p. 73.

⁵⁰¹ *Ibid.*, p. 98.

⁵⁰² *Ibid.*, p. 20.

Ce témoignage enrichissant précise les descriptions du héros. Le narrateur invite les personnages à témoigner ; il rend son récit plus vivant et plus réel. Puis, il va plus loin en intégrant « André » qu'il dit : « le principal personnage des Trembles », il cite aussi les laboureurs et les gens de main-d'œuvre qui nous rappellent bien le roman réaliste et ses descriptions de personnages par exemple *Le Père Goriot* de Balzac.

Même le vieux gardien de moutons « le père Jacques » marque le texte par ses propos et ses souvenirs d'autrefois, il est le fil conducteur de Dominique, le déclic des souvenirs. Il est le déclencheur du récit de souvenirs grâce à : « Vous souvenez-vous , monsieur Dominique ? ». Le narrateur utilise ce personnage afin de nous faire pénétrer le passé de Dominique.

En intégrant ce passé, le lecteur rencontre d'autres personnages. On commence par son ami d'enfance, Olivier, qui est une figure bizarre et impudente, qui incarne la déraison. En fait, le récit de Dominique repose sur l'opposition des personnages qui éclaire mieux le roman et sa moralité : Olivier, voix de la déraison, et Augustin, qui gère bien sa vie et sa destinée et qui est un personnage important dans le récit.

Au bout du récit, Augustin est devenu un homme public admiré. Dans tout le texte, il joue le rôle d'éducateur. Il envoie à Dominique des instructions par lettres, on dirait des ordonnances :

La vie n'est facile pour personne, excepté pour ceux qui l'effleurent sans y pénétrer [...] Soyez naïf dans vos sensations [...] la sensibilité est un don admirable ; dans l'ordre des créations que vous devez produire, elle peut

devenir une rare puissance, mais à une condition, c'est que ne la retournerez pas contre vous-même.⁵⁰³

Toutes ses prescriptions font vivre le texte : grâce à Augustin, le récit prend une nouvelle tournure, de la déraison à la raison. Face à ce discours positif se trouve Olivier, voix de la mélancolie incarnant la déraison comme s'il représentait la part d'ombre de Dominique. et celui-ci est placé entre les deux ; à la différence de l'Adolphe de Benjamin Constant qui restait énigmatique.

Au début du récit, Dominique nous raconte sa séparation avec Olivier : « **Mon cher Dominique, c'est bien véritablement un mort qui t'écrit** »⁵⁰⁴. En fait, ces propos vont déclencher la confession et cette séparation va sceller les retrouvailles du héros et de son précepteur.

Augustin, lui devient irremplaçable, Dominique le dit :

Je continuai de voir Augustin, non pas à mes moments perdus, je le cherchais au contraire, et le trouvais à mes ordres chaque fois, et c'était souvent, que je me sentais un plus grand besoin de me retremper dans des eaux plus saines.⁵⁰⁵

A chaque fois que le héros trouve le besoin de se ressourcer, il cherche de l'aide auprès de son précepteur et c'est grâce à lui que se produit un dénouement positif ; la mélancolie de Dominique

⁵⁰³ Eugène Fromentin, *Dominique*, *op.cit.*, p. 101-102.

⁵⁰⁴ *Ibid.*, p. 46.

⁵⁰⁵ *Ibid.*, p. 135.

devient une sorte de digression sur laquelle on trace le chemin du bonheur retrouvé.

Le récit s'achève ainsi avec ce qu'il faut de réalisme pour lui donner consistance ; Dominique déclare au chapitre XVI :

Je ne mis plus les pieds dans le monde, au moins dans cette partie de la société où je risquais de me faire apercevoir et de rencontrer des souvenirs qui m'auraient tenté. Je ne m'enfermai pas trop à l'étroit, j'y serais mort d'étouffement ; mais je me circonscrivis dans un cercle d'esprits actifs, studieux, spéciaux, absorbés, ennemis de chimères, qui faisait de la science, de l'érudition ou de l'art, comme le Florentin ingénu qui créait la perspective, et la nuit réveillait sa femme pour lui dire : « Quelle douce chose que la perspective ! »⁵⁰⁶

Ainsi Dominique en finit avec son passé pour entrer dans le monde « moderne », il déclare :

Je réglai d'abord mes comptes avec le passé,...ce balayage de conscience accompli, je m'occupai de soins moins frivoles. On faisait beaucoup de politique partout, et particulièrement dans le monde observateur et un peu chagrin où je vivais.⁵⁰⁷

⁵⁰⁶ Eugène Fromentin, *Dominique*, *op.cit.*, p. 221-222.

⁵⁰⁷ *Ibid.*, p. 223.

Un peu plus loin, au chapitre XVIII, il précise : « **D’ailleurs, il s’agit de moi, de moi seul et pour finir avec le principal personnage du récit, je vous dirai que ma vie commence** »⁵⁰⁸ et il donne le dernier mot à Augustin « c’était Augustin », son nom clôturé le roman. Olivier ouvre le récit et Augustin le conclut.

⁵⁰⁸ *Ibid.*, p. 253.

2. Crise de personnalité ou drame psychologique :

La personnalité caractérise une personne. Elle peut se définir comme l'association des éléments qui assignent la situation psychologique et mentale de l'être. Elle est l'ensemble de traits qui dépeint une personne dans son unité.

Les troubles de personnalité sont les résultats d'insatisfaction, de stress, de désordre qui intensifient ce mal de vivre et qui fait apparaître par conséquent une pathologie psychologique.

Mais il est assez important de distinguer entre trouble de personnalité et personnalité pathologique. Nous voulons, après cette brève définition, poser la question : Werther, Adolphe, ou Dominique peuvent-ils être considérés comme des personnages qui ont subi une crise de personnalité ou s'agit-il alors d'un drame psychologique ?

Nous savons que les troubles de personnalité surgissent le plus souvent au cours des états dépressifs, la mélancolie et chez les personnes obsessionnelles.

La mélancolie est l'un des facteurs de ce trouble. Werther et les autres héros sont mélancoliques. Mais cette mélancolie est due à une certaine sensibilité romantique. Nous ne pouvons parler alors de pathologie psychologique ni de trouble de personnalité. Il s'agit beaucoup plus d'un drame psychologique dans la mesure où l'auteur a choisi d'exprimer cette sensibilité romantique en optant pour un personnage faible et mélancolique, dans une société accablante et intolérante.

Parmi les personnages du corpus, Werther représente cette facette du héros faible puisqu'il a met fin à sa vie. Ce qui nous intéresse le plus dans ce travail est le suicide du héros. Pourquoi le suicide ? Tout simplement parce qu'il n'est pas repris dans les œuvres du XIX e siècle à savoir chez Constant et Fromentin. Dans ce travail sur l'intertextualité, c'est un point que nous saurons négliger.

Pourquoi avons-nous parlé de sensibilité romantique ? On le sait depuis longtemps : le romantisme n'est pas seulement un mode de littérature, mais aussi et surtout une sensibilité. Vers 1830, toute la jeunesse était romantique. Et c'est à partir de ce conflit qu'il y a eu malaise romantique où toute la jeunesse s'est sentie mal jusqu'au dégoût de la vie.

Mais Goethe n'est pas de la génération de 1830, de George Sand, de Musset, de Victor Hugo, ni de Vigny ; il est le précurseur de ce sentiment de détresse que vont vivre les écrivains et la génération tout au long du XIXe siècle.

Les sujets qui reviennent le plus souvent chez ces écrivains et que Goethe avait traités avant même la naissance du romantisme sont l'amour, la morale et le suicide.

Nous allons nous focaliser tout particulièrement sur le suicide et, pour ce faire, nous voulons porter notre regard sur la mise à mort de soi autrefois et son évolution dans le temps jusqu'à l'époque de Goethe, jusqu'à ce qu'elle devienne une mode.

Les Anciens se suicidaient autrefois pour éviter une calamité. Si on revient à l'époque la plus ancienne, c'est-à-dire à l'Antiquité

gréco-romaine, on ne trouve pas de suicide qui soit en relation avec l'impossibilité de trouver le bonheur. Ils se suicidaient pour éviter un problème, la vieillesse, l'indignité, etc.

Rappelons aussi que le suicide est condamnable et proscrit. Le meurtre de soi-même condamne l'individu parce qu'il appartient à Dieu d'une part et d'autre part, il est un animal social et qu'il a des devoirs envers la cité qui l'a vu naître.⁵⁰⁹

Bien sûr, après les épicuriens et les stoïciens, le regard sur le suicide change et devient acceptable grâce à la nature qui laisse l'homme libre de choisir le moment de sa mort. Cette vision va influencer la plus grande partie de l'Antiquité romaine jusqu'au IIIe siècle environ.⁵¹⁰ Le regard sur le suicide change avec l'influence du christianisme.

Plusieurs philosophes se sont intéressés à la question, certains réfutent cet acte et d'autres l'acceptent. Le suicide dans la littérature devient un acte perturbateur. La cause est, en effet, moderne. Les jeunes, au cours de ces dernières années, c'est-à-dire les années du XXe siècle, se sont fait à eux-mêmes des serments qu'ils n'ont pu tenir. Le suicide caractérise donc cette catégorie de personnes qui, démoralisées, ne veulent plus continuer à vivre. Remy Gourmont cite l'un des suicidés, George C :

**Pourquoi s'obstiner à rester à table quand,
au lieu du festin qu'on vous avait promis, on n'a
qu'une cuisine ignoble et fade à vous faire lever
le cœur. Et d'autres veulent l'infini, l'éternité**

⁵⁰⁹ Pierre Fortin et Bruno Boulianne, *Le suicide : Interventions et enjeux éthiques*, Presses de l'université du Québec, 1998, p. 87.

⁵¹⁰ *Ibid.*, p. 88.

et il n'y a que la mort qui puisse les réaliser : « Rien n'est bon que la mort, elle seule est réelle, ayant pour elle l'éternité »⁵¹¹

Werther en est un exemple, même si ce n'est qu'un personnage, il reflète bien cette catégorie de personnes qui répugnent à continuer à vivre. Fils du XVIIIe siècle, il ne pouvait vivre. Goethe a choisi un héros de caractère complexe, quelqu'un qui aime tout ce qui l'entoure parce qu'il est amoureux mais cet état doux ne dure pas longtemps, le cœur n'a qu'un objectif, est l'objet aimé. Sachant qu'il ne peut l'obtenir, refusant de la séduire, il arrive au moment, comme le dit, Milord Edouard à Saint Preux, où, étant forcé d'être un homme de bien, il aime mieux mourir.⁵¹²

Le suicide devient l'élément clef du roman ; Werther découvrant son échec, penche vers la mort. La nature qui le rendait heureux n'a plus d'effet sur lui, au contraire, elle le rend plus triste que jamais.

Le suicide devient alors la conséquence d'un échec. Goethe voulait nous montrer par le biais du suicide les contradictions qui apparaissent dans le comportement du héros. Charlotte ne refuse point l'amitié de Werther, mais ce dernier refuse d'être l'amant, l'admirateur platonique de Charlotte.

Son suicide n'est ni un rejet de la terre, ni la forme suprême de l'accomplissement de l'amour, mais témoigne bien au contraire

⁵¹¹ Rémy de Gourmont, *La Sensibilité romantique, Promenades littéraires*. Quatrième série. Souvenirs du symbolisme et autres études. *Op.cit.*, p. 240-251.

⁵¹² Edouard cité dans *La nouvelle Héloïse*, partie 3, lettre 32, Marc Girardin, *De l'usage des passions dans le drame*, Paris Charpentier, libraire-éditeur, 1843, p. 13.

du refus qu'il oppose aux exigences d'humilité et de résignation qui fondent la véritable relation éthérée.⁵¹³

Son suicide est mal interprété et suscite une épidémie de « werthérisme ». On condamne la fin du roman, où on estime que le coup de pistolet est mal expliqué. Même les représentants de l'Eglise interdisent la circulation du roman qui ferait selon eux une apologie du suicide ; mais cela n'a fait qu'augmenter le chiffre des ventes⁵¹⁴.

On pense que les meilleures passions sont celles qu'on ne peut vivre et qu'on trouve l'amour, l'idéal dans la mort. Ce n'était nullement l'intention de l'auteur qui réagit aux critiques, notamment aux suicides des jeunes qui avaient ouvert un exemplaire du roman à côté d'eux ou qui avant de se noyer, avaient glissé le roman dans leur poche.⁵¹⁵

Goethe exprime son mécontentement en voyant que les jeunes n'ont rien compris au roman ; il envoie une lettre à l'évêque de Bristol :

**De quel droit, je vous prie, défendez-vous
un écrivain de génie de produire un ouvrage,
qui, mal interprété par quelques esprits bornés,
délivrera tout au plus le monde d'une ou deux
douzaines d'authentiques imbéciles ou de**

⁵¹³ Michel Brix, *Eros et Littérature : le discours amoureux en France au XIX siècle*, La république des Lettres, 2001, p. 66.

⁵¹⁴ Josiane Boulard Ayoub et François Blanchard, *Les Grandes figures du monde moderne*, Les presses de l'université Laval, L'Harmattan, 1941, p. 459.

⁵¹⁵ *Ibid.*, p. 66.

monomaniaques qui n'avaient rien de mieux à faire que de se brûler la cervelle.⁵¹⁶

Nous savons toutefois que le suicide agrégé à l'œuvre renvoie, rappelons le au suicide de l'ami de Goethe, Jérusalem⁵¹⁷ et que Goethe lui-même n'a jamais eu l'intention de se suicider ; d'ailleurs, après cette nouvelle, il écrit à son ami Kestner :

Dites-moi sur le champ, si cette nouvelle du suicide de Goué⁵¹⁸ se confirme. Pour moi, j'honore de tels actes, je plains l'humanité et laisse les philistins débiter là-dessus leurs commentaires qui sentent la fumée des tabagies, et s'écrier : « Voyez-vous ? » quant à moi, j'espère ne jamais importuner mes amis d'une pareille nouvelle.⁵¹⁹

Jérusalem fournit alors à Goethe un dénouement tragique .Il semble que le roman soit justifié et le choix du suicide aussi, mais cette fin tragique n'a été nullement comprise. Pourtant Mme de Staël ne cesse de parler de Werther :

Les Allemands sont très forts en roman qui peignent la vie domestique. Plusieurs de ces romans méritent d'être cités ; mais ce qui est sans égal et sans pareil, c'est Werther. On voit là tout ce que le génie de Goethe pouvait

⁵¹⁶ D'après Bianquis dans *Amour en Allemagne*, Michel Brix, *Eros et Littérature : le discours amoureux en France au XIX siècle*, op. Cit., p. 66. Il regrette même d'avoir écrit ce roman : « Dieu me garde de jamais me trouver à nouveau dans le cas d'écrire et de pouvoir écrire un Werther ! »⁵¹⁶ Lettre du 2 novembre 1799 à Mme de Stein.

⁵¹⁷ Voir *supra*, p.36.

⁵¹⁸ Quand Goethe apprend la mort de Jérusalem, une autre tragique nouvelle vient l'impressionner ; le suicide d'un autre de ses connaissances de Wetzlar, Frédérique de Goué, qui s'est brûlé la cervelle.

⁵¹⁹ Paul Stapfer, *Etudes sur Goethe*, op. cit., p. 79.

produire quand il était passionné. L'on dit qu'il attache maintenant peu de prix à cet ouvrage de jeunesse. L'effervescence d'imagination qui lui inspira presque de l'enthousiasme pour le suicide doit lui paraître maintenant blâmable. Quand on est très jeune, la dégradation de l'être n'ayant en rien commencé, le tombeau ne semble qu'une image poétique, qu'un sommeil environné de figures à genoux qui nous pleurent. Il n'en est plus ainsi, même dès le milieu de la vie ; et l'on apprend alors pourquoi la religion, cette science de l'âme, a mêlé l'horreur du meurtre à l'attentat contre soi-même. Goethe néanmoins, aurait grand tort de dédaigner l'admirable talent qui se manifeste dans Werther.⁵²⁰

Elle approuve ce roman et cette fin, elle tente de l'expliquer :

Ce ne sont pas seulement les souffrances de l'amour, mais les maladies de l'imagination dans notre siècle, dont il a su faire le tableau. Ces pensées qui se pressent dans l'esprit sans qu'on puisse les changer en acte de la volonté, le contraste singulier d'une vie beaucoup plus monotone que celle des anciens, et d'une existence intérieure beaucoup plus agitée, causent une sorte d'étourdissement semblable à celui qu'on prend sur le bord de l'abîme... Goethe a su joindre à cette peinture des inquiétudes de l'âme, si philosophique dans ses

⁵²⁰ M.P. Leroux, *Werther par Goethe*, Paris, Charpentier, 1841, p. 5-6.

résultats, une fiction simple, mais d'un intérêt prodigieux.⁵²¹

Mme de Staël a caractérisé le roman de Goethe en expliquant la peinture des maladies du siècle et leurs causes. Un autre ; un des traducteurs du roman s'exprime en ces termes :

Tous les écrivains dramatiques étaient-ils donc les plus ridicules ou les plus criminels des hommes ?... M. Goethe ne peut, ne doit être à nos yeux que l'éditeur des lettres de Werther et, en cette qualité, il ne s'est point expliqué sur la mort de Werther, il s'est contenté de nous demander des larmes pour un ami infortuné. Il est donc injuste, il est donc absurde de vouloir deviner ses pensées. Ceux qui identifient M. Goethe à Werther, qui le nomment l'apôtre du suicide, auraient autant de raison d'assurer qu'il s'est cassé la tête et de lui soutenir à lui-même qu'il est bien mort.⁵²²

Fleuriot de Langle s'élève non contre le mauvais écrivain mais surtout contre tout mauvais lecteur. Il explique à travers ces propos qu'il faut surtout ne pas confondre l'écrivain et le personnage.

Le suicide de Werther n'est alors que l'expression d'une époque sociale. Goethe écrit un poème afin d'amender la réception du roman tout en essayant d'atténuer l'effet dévastateur en

⁵²¹ Mme de Staël, *De l'Allemagne*, Part II, ch. XXVIII, cité par Pierre Leroux, p.6.

⁵²² Jean-Marie Jérôme Fleuriot de Langle, *Le nouveau Werther*, Traduit de l'allemand, A Neuchâtel, De l'imprimerie de Jean Pierre Convert, 1786, p. 276-277.

choisissant l'intitulé : *Des souffrances du jeune Werther*(1775) en optant pour une contraction de « à propos de ».

Le suicide n'est guère traité chez Constant, même si la fin est tragique mais le héros a survit au crime. Louis Hermenjat affirme qu'Adolphe ne ressemble point à Werther :

Si Adolphe se rattache à Werther, ce n'est point qu'il en soit une imitation directe. Il n'ya aucune ressemblance de situation et de style entre ces deux semi-confessions. L'une a pour elle la jeunesse, l'abondance éloquente ; l'autre, l'observation sûre et incisive qui appartient à l'âge mur [...] l'œuvre de Benjamin Constant et celle de Goethe sont parentes par la tendance, nullement par la filiation. En réalité, le fait primordial qu'elles mettent en lumière et qu'elles analysent est identique : le conflit entre les aspirations de l'homme et les bases de la société. Comme le suicide de Werther, le malheur d'Ellénore prouve que les plus vifs sentiments ne sauraient changer l'ordre des choses.⁵²³

Certes, Constant n'a jamais voulu plagier le roman de Goethe, aucune phrase n'indique la ressemblance entre les deux romans, c'est surtout la thématique qui est reprise sous une autre forme. Ce n'est plus le héros qui se suicide mais c'est l'héroïne Ellénore qui va mettre fin à sa vie après la recherche d'un amour « insaisissable ».

⁵²³ Paul Delbouille, *Genèse, Structure et destin d'Adolphe*, les Belles Lettres, 1971, p. 285.

Fromentin fait de même, il reprend le thème de l'époque mais cette fois-ci, il tente de corriger le héros de Goethe. Dominique, au début, semble être à l'image de Werther, puis, il se métamorphose et ne s'identifie plus au personnage de Goethe, il devient même le héros type, un moraliste à part entière.

Le suicide est raconté, inclus dans le roman, sous une autre forme, ce n'est pas le héros principal qui se suicide. Il s'agit d'un déclencheur du récit et des mémoires, il devient le pivot même du texte, le fil conducteur du narrateur qui conduit son personnage principal à la confession. Chez Goethe, au contraire, le récit prend fin avec le suicide de Werther.

Le suicide change au XIXe siècle, à une époque contemporaine où la réalité prime sur les sentiments, le héros « Dominique » ne pouvait mettre fin à sa vie ; au contraire, il considère Olivier comme un être raté, qui n'a pas su gérer sa vie.

3. Moralité : Fromentin entre romantisme et moralisme :

Nous cernons mieux la moralité de l'œuvre à travers le choix des personnages. Augustin est un exemple fortifiant ; Olivier, bien que sympathique, est un exemple qu'il ne faut surtout pas suivre.

Augustin renvoie à un choix personnel de l'auteur, qui s'est inspiré de son ancien professeur à la Rochelle, Léopold Delayant, et d'un autre professeur appelé Bardaud dont le nom a été proposé par Louis Gillet.⁵²⁴

Mais pour esquisser Augustin, Fromentin s'est inspiré également de ses amis Paul Bataillard et Emile Beltrémieux. La carrière de Bataillard ressemble à celle d'Augustin ; il a occupé une place importante dans le journal de Louis Blanc, *Les Ecoles* mais son caractère est loin de ressembler à celui du héros. Par contre, Emile Beltrémieux est le plus imité ; et même sa sœur Lilia a inspiré le personnage de Julie.

Beltrémieux a réussi sa carrière dans plusieurs domaines : poésie, drame, essais politiques.⁵²⁵ Fromentin appréciait cet ami Beltrémieux jusqu'à le voir comme son modèle ou son guide.

Notre objectif est de montrer à travers le choix des personnages, les préoccupations morales de l'écrivain. Même s'il a fait un effort pour nous présenter un Dominique soucieux et trouvant la paix dans la nature, la moralité de l'œuvre posait problème pour certains comme George Sand qui lui a écrit : « **Il ne**

⁵²⁴ Louis Gillet, *Eugène Fromentin et Dominique*, d'après des documents inédits, Revue de Paris, 1 août 1905, p. 533.

⁵²⁵ Barbara Wright, *Dominique Eugène Fromentin*, op.cit., P. XXXIII.

faut pas Laisser le moindre doute sur la parfaite guérison de cœur et d'esprit de Dominique »⁵²⁶.

Fromentin ne voulait point nous montrer ce triomphe du bien mais les déclarations de G.Sand sont restées sans effet puisqu'il n'a pas modifié grande chose au roman même si elle trouvait que la fin de celui-ci manquait de cohérence.

L'auteur de Dominique, bien qu'ayant apprécié les remarques de son amie, ne change rien à ses personnages. Baudelaire n'a été point surpris des remarques de G.Sand qu'il trouve trop moraliste.

Fromentin n'a pas négligé la moralité de l'œuvre, mais il n'a pas voulu lui donner trop d'importance. Pour lui, les préoccupations morales doivent toujours être soumises aux exigences de l'art.⁵²⁷

Il voulait se démarquer quelque peu du romantisme en reniant tous les héros romantiques qui font pitié, aussi opte-t-il pour un personnage trouvant la paix à la fin du récit ; une retraite dans laquelle se réfugie en effet Dominique.

Beaucoup de critiques et d'écrivains n'ont pas compris la fin du récit, comme Sainte-Beuve qui dit à ce propos : « **Qu'avait-il à faire de souffler pendant des années le feu, pour se dérober et s'enfuir au moment où il voit la flamme** »⁵²⁸.

⁵²⁶ George Sand cité par Barbara Wright, *Dominique Eugène Fromentin, op.cit.*, p. XXXV.

⁵²⁷ *Ibid.*, p. XXXVI.

⁵²⁸ *Ibid.*, p. XLIV.

Fromentin voulait échapper au romantisme même si des touches de sensibilité ne manquent pas dans le texte, et éviter les confessions sentimentales. Pour son *Été dans le Sahara*, il a écrit à DuMesnil et lui a demandé de vérifier s'il n'ya pas trop de « je ». Il désirait se dérober de la réalité en optant pour un récit fictif et il a élevé l'amour de Dominique et de Madelaine à un niveau supérieur en arguant qu'il fait partie des plus augustes amours impossibles.

En tant que peintre aussi, la sensibilité de l'écrivain et son goût pour la nature font de lui un romantique moderne et de l'autre, un réaliste, par le choix des images et la description des faits. Toutes ces images visuelles qui se trouvent dans le texte nous rappellent l'écrivain et surtout le peintre.

Loin d'être un moraliste, il nous a fourni un témoignage sur les effets du romantisme. Nourri de Rousseau, de Musset et autres, il choisit un dénouement non dramatique mais plutôt heureux qui invite le lecteur à prendre partie. Le narrateur emprunte la voix d'un moraliste, puis la passe au cours du récit à Augustin, qui fait vibrer dans le texte la voix de la raison.

A la fin du récit, il dit d'ailleurs à propos d'Olivier :

Olivier est le seul, j'aime à le supposer, qui se soit obstiné jusqu'à la dernière heure dans ses systèmes et dans ses soucis. Il avait désigné, vous vous en souvenez, l'ennemi mortel qu'il

redoutait plus que tous les autres ; on peut dire qu'il a succombé dans un duel avec l'ennemi.⁵²⁹

Et il ajoute à propos d'Augustin :

Celui-ci est le seul survivant de mes vieilles amitiés. Il est au bout de sa tâche. Il y est arrivé en droite ligne, comme un rude marcheur au but d'un difficile et long voyage. Ce n'est point un grand homme, c'est une grande volonté. Il est aujourd'hui le point de mire de beaucoup de nos contemporains, chose rare qu'une pareille honnêteté parvenant assez haut pour donner aux braves gens l'envie de l'imiter.⁵³⁰

Tout le texte de *Dominique* repose sur une morale laquelle édifie le lecteur sur le récit, une histoire qui commence mal et qui finit bien grâce à la volonté d'Augustin.

Dominique voulait nous montrer du doigt une réalité, il dit d'ailleurs : « **Je suis peut-être un raté, mais c'est l'époque qui est un ratage** »⁵³¹. Il voulait représenter la société, la critiquer, protester contre le monde qui l'entoure, « **une époque où l'abondance du médiocre avait rendu le goût indulgent et émoussé le sens acéré des choses supérieures** »⁵³².

La médiocrité ne désigne pas le trait caractéristique du héros mais plutôt l'époque.

⁵²⁹ Eugène Fromentin, *Dominique*, *op.cit.*, p. 252.

⁵³⁰ *Ibid.*

⁵³¹ Philippe Dufour, *Dominique*, Livre de poche classique, Librairie Générale Française, 2001, p. 19.

⁵³² *Ibid.*, p. 19.

Conclusion

Afin de bien saisir le but de notre étude des œuvres de Goethe, de Benjamin Constant et d'Eugène Fromentin, nous sommes arrivés à différents résultats. Rappelons-nous que notre objectif était de montrer la place de *Dominique* de Fromentin dans le roman werthérien, notre souci premier était de dire si l'œuvre en question est romantique ou dépasse-t-elle ce courant ? vu les dates qui séparent les trois œuvres qui constituent le corpus.

D'abord, nous nous sommes intéressés à Goethe et à son époque, c'est-à-dire au werthérisme afin d'arriver au préromantisme allemand appelé « le temps des génies » ; un mouvement de révolte contre la société et les inégalités sociales. Depuis, leurs idées ont formé des auteurs regroupés sous l'appellation de « Sturm und Drang » ; un mouvement littéraire et politique qui prépare l'avènement du romantisme allemand dans les premières décennies du XIXe siècle.

Goethe avec son *Werther* met fin à la période des Lumières ou « l'Aufklärung » en proclamant la supériorité des passions sur la raison, le droit de vivre, l'amour de la nature.

Puis, nous nous sommes focalisés sur l'œuvre de Constant, *Adolphe* qui soulève à son tour les problèmes sociaux du XIXe siècle en poursuivant ce qu'à commencé Jean-Jacques Rousseau et Goethe. Il restait à vérifier si ce récit est romantique. Selon nos observations, ce dernier doit relater une passion, une sensibilité et une pitié. *Adolphe* est l'histoire d'une punition ; tout le récit se focalise sur un personnage, qui est perçu comme le spécimen d'un malaise de toute une génération victime de son temps. L'itinéraire du héros et la destinée de son âme appréhende « le mal du siècle ».

Après avoir étayé notre réflexion sur le werthérisme, nous nous sommes penchés sur *Dominique*, une œuvre écrite en marge du romantisme, à une époque envahie de réalisme. Nous avons, en effet, établi tout un chapitre sur le romantisme et le réalisme pour pouvoir expliquer le contexte dans lequel est né le roman. Cela nous a aidé à comprendre les tendances de l'époque et surtout l'évolution du romantisme et le déploiement d'une sensibilité nouvelle.

Puis, une analyse du texte s'est imposée, en relevant tous les éléments qui permettent d'expliquer les penchants de l'écrivain vers le romantisme, tout en montrant d'autres éléments réalistes qui interrompent les souvenirs du héros et invite le lecteur dans une réalité proche de celle de Flaubert et d'autres.

Au terme de cette analyse, il devient clair que la situation de Fromentin ne cesse d'osciller entre romantisme et réalisme. Bien des éléments romantiques surgissent dans le texte, ce qui montre son penchant pour le romantisme. Fromentin sait ce qu'il veut écrire mais une fois confronté au texte, ses impressions surgissent du passé pour donner sens à son récit et surtout le réactualiser à travers son talent de peintre qui ne laisse pas le lecteur indifférent.

Fromentin voulait faire revivre ce qu'ont connu Chateaubriand, Hugo et tous les autres romantiques. Il n'a point voulu tourner le dos au siècle, il était conscient de ce qui se passait en cette période, il a voulu revenir sur un mal qui lui semble toujours aux aguets. La société n'est ni réellement guérie ; ni également à l'abri. La corruption des villes est toujours omniprésente et seule la nature demeure comme remède aux problèmes sociaux.

Même si l'œuvre apparaît à nos yeux antiréaliste, rien n'empêche de dire que cet antiréalisme se dit à travers la voix d'un personnage assez important dans le récit « Augustin ». Que représente ce personnage ? Pourrait-il être à l'image de Fromentin ? Certes, nous avons constaté que l'écrivain est tiraillé entre les deux types d'homme, Dominique et Augustin, le romantique et le réaliste, qui sont incompatibles en fait, et représentent deux choix possibles face au monde moderne. Si nous nous permettons l'expression, nous qualifierons Dominique de héros romantique dans le passé et d'un héros réaliste dans le présent.

Après analyse de chaque œuvre à part, nous avons tenté de les mettre au service de l'intertextualité pour pouvoir analyser la façon dont le récit s'inscrit dans le sillage d'une tradition.

Les œuvres choisies sont des récits autobiographiques qui traduisent de manière très différente le Moi, notre objectif était de comprendre l'évolution du « je » à travers deux époques : le XVIIIe siècle et le XIXe siècle.

Nous sommes amenée à dire que le moi goethéen comme sujet et matière de l'écriture a une fonction particulière. Il ne s'agit ni d'une entité philosophique ni autre, c'est un moi lié à la vie de l'auteur et à toute une génération exposée aux pressions de l'époque. Ce sentiment de révolte s'explique sur l'inadéquation de l'individu et la société.

Le moi d'Adolphe est celui de l'auteur lui-même, c'est –à-dire le héros de l'écriture. Il est également objet d'écriture d'où la complexité de son moi. Ce roman, écrit à la première personne du singulier, fournit cette première impression du mal de vivre,

l'influence de l'époque se laisse sentir. Le « je » d'Adolphe ne peut s'expliquer en dehors des circonstances dans laquelle l'œuvre a été écrite.

Le « je » de Goethe et de Constant ne renvoient pas seulement à une histoire d'amour impossible, ils reflètent un conflit entre l'individu et la société.

Quant à Fromentin, même si son roman n'a vu le jour qu'en 1863, c'est-à-dire bien après l'essoufflement du rythme romantique, il joue sur les instances narratives, son personnage principal est à la fois narrateur et héros de l'histoire. Son « je » se dissimule derrière le rapporteur du récit, c'est un « moi » que nous avons qualifié de craintif et d'hésitant. Il veut mettre en valeur son sujet en nous fournissant un témoignage important sur les effets du romantisme. *Dominique* devient alors une autobiographie esthétique qui traduit les préoccupations d'ordre esthétique de l'époque. Le « je » narrateur démystifie le « je » du héros, le conteur se juge et condamne le romantisme de son époque.

Nous avons remarqué aussi que la mélancolie est la chose la plus partagée dans ces récits mais exprimée de manières différentes. Le récit de *Werther* est dramatique, le suicide du héros s'inscrit dans une logique mélancolique, c'est l'ignition de l'être née de l'inaptitude fondamentale au bonheur.

Nous avons constaté une confrontation intertextuelle de la solitude de Werther avec celle d'Adolphe sauf que cette dernière est exprimée d'une manière différente. Le désespoir du héros et sa tristesse deviennent jubilatoires. Nous avons le sentiment qu'Adolphe ressent une volupté dans la mélancolie, qu'il est heureux d'être triste.

Par contre, la mélancolie de Dominique est dite d'une façon plus ou moins implicite. La fin du roman trace la différence : une fin empreinte principalement de raison et de sagesse. Fromentin nous offre un panorama du mal de vivre, de la douleur qui répondent par conséquent à des termes comme : peine, refus et amour impossible. Il ne s'agit nullement d'une mélancolie romantique mais plutôt d'inspiration romanesque et littéraire.

En conclusion, nous nous sommes interrogés sur la moralité de l'œuvre de Fromentin.

Etant donné sa vocation de peintre, la sensibilité se dessine chez le romancier par le choix des mots, des scènes et surtout la nature qui fait de lui un romantique moderne et de l'autre, un réaliste, par le choix des images et la description des faits.

Loin d'être un moraliste, il nous a fourni un témoignage sur les effets du romantisme. Nourri de Rousseau, de Musset et autres, il choisit un dénouement non dramatique qui invite le lecteur à prendre parti. Le narrateur emprunte la voix d'un moraliste, puis la transmet au cours du récit comme nous l'avons dit un peu plus haut, au personnage important du récit, « Augustin ».

Comme mot de la fin, l'œuvre n'est qu'un monde de sensations et de souvenirs et c'est à l'écrivain de l'approcher et au lecteur de la voir comme un ensemble indéfini de choses que nous essayons d'appriivoiser grâce aux moyens légués par la littérature.



Bibliographie

Œuvres du corpus :

- CONSTANT Benjamin, *Adolphe*, *Anecdote trouvée dans les papiers d'un inconnu* [1816], édition présentée par Gilles Ernst, Le livre de poche classique, Librairie Générale de France, Paris, 1995.
- FROMENTIN Eugène, *Dominique* [1863], Booking International, Paris, 1994.
- GOETHE Johann Wolfgang, *Les Souffrances du jeune Werther* [1774], traduction de Pierre Leroux, Librairie Générale Française, Paris, 1999.

Œuvres complémentaires :

- CONSTANT Benjamin, *Correspondance générale* [1805], publiée sous la direction de C. P. Courtney, Tubingen, Max Niemeyer Verlag, 1993.
- CONSTANT Benjamin, *De la liberté des anciens comparée à celle des modernes* [1819], in *Ecrits politiques*, Gallimard, coll. « Folio Essai », 1997.
- CONSTANT Benjamin, *Journaux intimes*, Paris, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade » 1957.
- COUPIGNY, *Werther à Charlotte une lettre avant de mourir* [1801] Almanach des Muses, AUDRIEUX François, *Charlotte au tombeau de Werther*, *Œuvres complètes*, 1818.
- DIDEROT Denis, *Œuvres complètes*, publiées par Jules Assénat, Garnier Frères, 1876.
- FLEURIOT Jean-Marie Jérôme, *Le nouveau Werther*, [1786], Traduit de l'allemand, A Neuchâtel, de l'imprimerie de Jean Pierre Convert, 1786.
- LAS CASES, *Le Mémorial de Sainte-Hélène*, Ernest Bourdin, 1842.
- MARTINET Emile, *Werther Goethe*, traduction d'Aubry, libraire-éditeur Delarue, 1873.

- MIQUEL André, *Laylà, ma raison* [1969], Editions du Seuil, 1984.
- MUSSET Alfred, *Confession d'un enfant du siècle* [1836], in *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 1963.
- ROUSSEAU Jean-Jacques, *Les Rêveries du promeneur solitaire* [1782], Librairie Française Générale, 1972.
- ROUSSEAU Jean-Jacques, *Les Confessions* [1782-1789], *Œuvres complètes I*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1996.
- SAND George, *Indiana* [1832], Folio, Gallimard, 1984.
- SENANCOUR Etienne Pivert de, *Oberman* [1804], Librairie d'Abel Ledoux, 1943.
- STAEL Germaine de, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, Charpentier, 1860.
- STAEL Germaine, *De l'Allemagne*, Vol 1, Editions Garnier-Flammarion, Paris, 1968.
- STENDHAL, « Courrier anglais », t.2 *New Monthly Magazine*, 1er décembre 1824.

Ouvrages et articles critiques sur les auteurs du corpus :

Sur Goethe

- BABIN Pierre, *Goethe. Essai sur l'accomplissement de Goethe*, « *Classiques du XXe siècle* » [1947], Editions universitaires, 1969.
- BALDENSPERGER Fernand, *Goethe en France* [1904], Statkine Reprints, Genève, 2000.

- BERTAUX Pierre, Préface et notes *des Souffrances du jeune Werther*, Gallimard, 1973.
- BIDEAU Henri-Paul, *Goethe* [1903], Presses universitaires de France, 1984.
- BRUNET Valentine, *L'Influence de Rousseau sur les idées politiques et sociales et sur la sentimentalité de Goethe*, Toulouse, Imprimerie régionale, 1932.
- CARTIER René, *Goethe Les Géants*, Paris-Match, Numéro culturel Hors série, 1970.
- CASSIRER Ernest, *Rousseau, Kant, Goethe* [1926] traduit et présenté par Jean Lacoste, Belin, 1991.
- DARSILE H. Burio, Préface à sa traduction des *Souffrances du jeune Werther*, Aubier Montaigne, 1931.
- ESPAGNE Michel et LE RIDER Jacques, *Goethe cosmopolite*, Presses universitaires de France, 1999.
- GRIMM Herman, *Goethe et son temps*, traduction de Jacques Chiffelle-Astier, Payot, 1937.
- LEROUX Pierre, *Werther par Goethe*, Charpentier, 1841.
- LOISEAU Jean-Hippolyte, *Goethe et la France*, Editions Victor Attinger, Paris-Neufchâtel, 1930.
- MEZIERES Alfred, *Goethe. Les œuvres expliquées par la vie 1749-1795*, Librairie académique, 1872.
- STAPFER Paul, *Etudes sur Goethe*, Librairie Armand Colin, 1906.
- ZAYYAT Ahmed Hassan, « Pourquoi j'ai traduit les Souffrances du jeune Werther », *Wahy Al –Risala*, tome1, troisième édition, Edition Risâla, Egypte, 1949.

Sur Constant

- BALAYE Simone, « Ame et unité du groupe de Coppet » dans *Coppet, creuset de l'esprit libéral*, Lucien Jaume (dir.), Presses universitaires d'Aix-Marseille, Aix-en-Provence, 2000.
- BORNECQUE J-H, Introduction d'*Adolphe, Anecdote trouvée dans les papiers d'un inconnu*, Editions Garnier Frères, 1963.
- CARO Elme-Marie, *Souvenir de Coppet - Mme de Staël et ses amis*, Hachette, 1881.
- ERNST Gilles, Introduction d'*Adolphe*, Librairie Générale de France, 1995.
- DELBOUILLE Paul, *Genèse, structure et destin d'Adolphe* [1957], Les Belles-Lettres, 1971.
- DIDIER Béatrice, « Adolphe ou le double plaisir », *Europe*, n° 467, 1968.
- JAUME Lucien, « Le groupe de Coppet : pour repenser la modernité et le libéralisme », dans *Coppet, Creuset de l'esprit libéral*, Lucien Jaume (dir.), Presses universitaires d'Aix-Marseille, Aix-en-Provence, 2000.
- JEANSON Francis, « Benjamin Constant ou l'indifférence en liberté », *Les Temps modernes*, 3^{ème} année, 1948.
- KERCHOVE Arnold, *Benjamin Constant ou le Libertin Sentimental*, Editions Albin Michel, 1950.
- KLOOCKE Kurt, *Benjamin Constant, une biographie intellectuelle*, Librairie Droz-Genève, 1984.
- LEVAILLANT Maurice, *Les Amours de Benjamin Constant*, Hachette, 1958.
- POULET Georges, *Benjamin Constant par lui-même*, Seuil, 1968.
- ROULIN Alfred, Introduction aux *Œuvres de Benjamin Constant*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1957.

- TILKIN Françoise, *Le Groupe de Coppet et le monde moderne*, Bibliothèque de la faculté de philosophie et des lettres de Liège, 1997.
- VITALE Filmona, *Benjamin Constant. Ecriture et culpabilité*, Librairie Droz, Genève, 2000.

Sur Fromentin

- DUFOUR Philippe, Présentation et notes sur *Dominique*, « Le Livre de poche classique », Librairie Française Générale, 2001.
- GIRAUD Victor, *Eugène Fromentin*, Edition Saint Denis, Niort, 1945.
- HERZFELD Claude, *Dominique de Fromentin, Thèmes et structure*, Librairie Nizet, 1977.
- SAGNES Guy, Chronologie et introduction à *Dominique*, Garnier-Flammarion, 1967.
- THOMPSON James et WRIGHT Barbara, *La Vie et l'œuvre d'Eugène Fromentin*, ACR édition, 1987.
- WRIGHT Barbara, *Dominique d' Eugène Fromentin*, Librairie Marcel Didier, 1966

Autres ouvrages de critique littéraire :

- ALAIN Emile, *Propos sur le bonheur*, Paris, Gallimard, 1928.
- ARISTOTE, *Poétique*, trad de J. Hardy, Les Belles Lettres, 1932.
- BALLESTRA-PUECH Sylvie, « Héroïsme, mélancolie et marginalité », *Littérature générale et comparée*, Centre de recherche Hubert de Phalèse, 2002-2003.

- BARDECHE Maurice, *Balzac romancier. La formation de l'art chez Balzac jusqu'à la publication du Père Goriot (1820-1835)* [1940], Plon, édition revue en 1943.
- BARTHES Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Seuil, « Points », 1976.
- BARTHES Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Seuil, « Tel quel », 1977.
- BECKER Colette, *Zola : le saut dans les étoiles*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2002.
- BECLARD Léon, *Sébastien Mercier*, Champion, 1903.
- BESSON François-Louis, *Annales Franc-comtoises*, Revue religieuse, historique et littéraire » Deuxième année, Tome IV, Besançon, J. Jacquin, Imprimeur-libraire, 1865.
- BRANGER Jean-Christophe et RAMAUD Alban, *Le Naturalisme sur la scène lyrique*, Publication de l'Université de Saint-Etienne, 2004.
- BRIX Michel, *Eros et Littérature : le discours amoureux en France au XIX siècle*, La République des Lettres, 2001.
- BUCHON Max, *Le Réalisme, discussions esthétiques*, Neuchâtel, Imprimerie de James Attinger, 1856.
- BURTON Robert, *Anatomie de la mélancolie* [1621], Edition José Corti, 2000.
- CHAMPFLEURY Jules, *Le Réalisme*, Michel Lévy Frères, 1857.
- CHESNEAU Ernest, *La Peinture française au XIXe siècle, Les Chefs d'écoles*, Librairie académique, Didier et C, 1864.
- COLLIGNON Albert, *L'Art et la vie*, Baillière, 1867.

- COYAULT Sylviane, *L'Histoire de la géographie dans le récit poétique*, Centre de recherche sur les littératures modernes et contemporaines, Clermont-Ferrand, 1996.
- DUBOIS Jacques, *Romanciers français de l'instantané au XIXe siècle*, Bruxelles, Palais des Académies, 1963.
- DUFIEF Pierre-Jean, *Les Ecritures de l'intime de 1800 à 1914 : Autobiographies, Mémoires, journaux intimes et correspondances*, Éditions Bréal, 2001.
- DUMOULIN Eugène Gressin, *Compte rendu des travaux du congrès artistique d'Anvers*, Anvers et Leipzig, 1862.
- FABRE Hippolyte, Antoine-François, article « *Le docteur mélancolique* », Bureau de la Némésis médicale, Paris, 1840.
- GIDE André, *Incidences*, Gallimard, 1924.
- GIRARDIN Marc, *De l'usage des passions dans le drame*, Charpentier, 1843.
- GUSDORF George, *Les Principes de la Pensée européenne au siècle des Lumières, les sciences humaines et la pensée occidentale IV*, Payot, Bibliothèque scientifique, 1972.
- GOURMONT Remy de, *La Sensibilité romantique, Promenades littéraires*. Quatrième série. « Souvenirs du symbolisme et autres études », Mercure de France, 1927.
- JENSEN Andrew Christian, *L'Évolution du romantisme, L'année 1826* [1959], Slatkine Reprints, Genève, 1986.
- LAFORGUE Pierre, « Baudelaire, la peinture et le romantisme », *Ut Pictura poesis*, Presses universitaires de Lyon, 2000.

- LASSERRE Pierre, *Le Romantisme français. Essai sur la Révolution dans les sentiments et dans les idées au XIX e siècle*, Bibliothèque nationale de France, 1907.
- LATTRE Alain, *Les Personnages proustiens*, Gallimard, 1984.
- LECHEVALIER Agathe, article « *Le ténébreux, le veuf, l'inconsolé* », Université Paris III, novembre 2006.
- MANONT Pierre, *Histoire intellectuelle du libéralisme*, Hachette « Littératures », 2006.
- MARTIN Christophe, « Agnès et ses sœurs : belles captives en enfance, de Molière à Baculard d'Arnaud », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 2004.
- MAUPASSANT DE Guy, *Pour Gustave Flaubert* [1884], préface de Maurice Nadeau, Editions Complexes, « Le regard littéraire », 1986.
- MERLANT Joachim, *Le Roman personnel, de Rousseau à Fromentin* [1905], Slatkine Reprints, Genève, 1978.
- MORNET Daniel, *Le Romantisme en France au XVIIIe siècle* [1912], Slatkine Reprints, Genève, 2000.
- NOELL Henry, *Au temps de la république bourgeoise 1879-1914*, Nouvelles éditions latines, 1957.
- REYNAUD Louis, *L'Influence allemande en France au XVIII et au XIX siècle*, Hachette, 1921.
- RICATTE Robert, *La Création romanesque chez les Goncourt 1851-1870*, Armand Colin, 1953.
- ROUSSET Jean, « Une forme littéraire : le roman par lettres », *Forme et signification*, Librairie José Corti, 1962.
- STAROBINSKI Jean, *Roman et Lumières au XVIIIe siècle*, Editions Sociales, 1970.

- STRAROBINSKI Jean, « La leçon d'anatomie », préface de Robert Burton, *Anatomie de la mélancolie*, Corti, 2000, tome 1.
- TIEGHEM Philippe Van, « La sensibilité et la passion dans le roman du 18^{ème} siècle », *Revue de littérature comparée*, vol. 6, 1962.
- TIEGHEM Philippe Van, *Les Influences étrangères sur la littérature française (1550-1880)*, Presses universitaires de France, 1967.
- TOURE Maguèye, *Le sens de la sottise chez Flaubert*, L'Harmattan, 2010.
- ZELLER Charles, *Graziella de Lamartine*, Série I. Tome I, Deuxième édition, Stuttgart, Edouard Hallberger, 1864.

Ouvrages documentaires et usuels:

- ANNE J, *The Rebel Gardener*, « Cher traître », 8 septembre 2010.
- BEAUMARCHAIS Jean-Pierre, COUTY Daniel, REY Alain, *Dictionnaire des écrivains de langue française*, Larousse / VUEF, 2001.
- BECKER Colette, *Le Roman*, Bréal, « Grand Amphi Littérature », 2000.
- BERTHIER Patrick, *Dictionnaire des Littératures de langue française au XIXe siècle*, « Encyclopédia Universalis », Albin Michel, Paris, 1998.
- BERTHIER Patrick, *Dictionnaire de littératures de langue française au XIX siècle*, Encyclopédia Universalis, Albin Michel, Paris, 1998.
- BRAUNSCHVIG Marcel, *Notre littérature étudiée dans les textes II : le XVIII^{ème} et le XIX^{ème} jusqu'à 1850*, Librairie Armand Colin, 1955.
- BRAY René, *Chronologie du romantisme*, Boivin, 1932.
- BRUNEL Pierre, PICHOS Claude, ROUSSEAU André-Michel, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Armand Colin, 1996.
- DECROIX Olivier et DE GANDT Marie, *Le Romantisme*, Gallimard, 2007.

- DELON Michel, FUMAROLI Marc, SERRES Michel, SIRINELLI Jean-François, SOLLERS Philippe, SIMONNET Sophie-Amélie, *L'Esprit français, Le Point Hors-série*, n° 20, novembre-décembre 2008.
- FAVRE Robert, *La Littérature française. Histoire et perspective*, Presses universitaires de Lyon, 1998.
- FORGE Léo, *Histoire littéraire du XIXe siècle*, Vuibert, « Le Bac », 1983.
- FORTIN Pierre et BRUNO Boulianne, *Le suicide : Interventions et enjeux éthiques*, Presses de l'université du Québec, 1998.
- GENETTE Gérard, *Introduction à l'architexte*, Seuil, « Poétique », 1979.
- GUYARD Marius-François, *La Littérature comparée*, Presses universitaires de France, Que sais-je ? n° 499, 1978.
- HADRIEN, « L'ordre naturel ou l'éloge de la vie simple », *La Question*, 14 mai 2009.
- HIPPOCRATE, *Sur le rire et la folie*, trad. de Yves Hersant, Petite Bibliothèque Rivages, 1989, 1991.
- HUBIER Sébastien, *Littérature intimes : les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Armand Colin, « Lettres », 2003.
- LAGARDE André et MICHARD Laurent, *XIX e siècle les Grands auteurs français du programme*, Bordas, « Textes et Littérature », 1965.
- MARTINO Pierre et CAILLOT Jacques, *Littérature française « Histoire littéraire » Textes choisis II (XVIII- XIX- XX)*, Ed. Masson et Cie, 1946.
- MICHAUD Guy et THIEGEM Philippe Van, *Le Romantisme*, Librairie Hachette, 1952.
- MINSKI Alexandre, *Le Préromantisme*, Armand Colin, 1998.
- MONGLON André, *Le Préromantisme français* [1930], Corti, 1966.

- MOSSET Fernand et al, *Histoire de la littérature allemande*, Aubier, Paris, 1995.
- NOUAILHAC Irène et NARTEAU Carole, *Mouvements littéraires français du Moyen Age au XIXe siècle*, Librio, 2005.
- OULARD Josiane Ayoub et BLANCHARD François, *Les Grandes Figures du monde moderne*, Les Presses de l'université de Laval, L'Harmattan, 1941.
- PAGEAUX Daniel-Henri, *Littérature générale et comparée*, Armand Colin, Cursus, Paris, 1994.
- PEYRE Henri, *Qu'est-ce que le romantisme ?* Presses universitaires de France, « Critica », 1971.
- PIEGAY-GROS Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Dunod, 1996.
- SOMVILLE Léon, « Intertextualité », *Méthodes du texte*, ed. M. Delcroix et F. Hallyn. Louvain La Neuve, Duclos, 1987.
- SOREL Pierre, VEDRINNE Jacques et WEBER Didier, *Le Geste ultime : Essai sur l'énigme du suicide*, Presses Universitaires de Lyon, 2003.
- TIEGHEM Philippe Van, *Les Grandes Doctrines littéraires en France, de la Pléiade au surréalisme*, Presses universitaires de France, 1974.
- TULARD Jean, *Le Guide des films*, Robert Laffont-Bouquins, Paris, 2002.
- VERSINI Laurent, *Le Roman épistolaire*, P.U.F., 1979.
- WALGEMANS Emmanuel, *Histoire de la littérature russe de 1700 à nos jours*, Presses universitaires du Mirail, 2003.
- ZANONE Damien, *L'Autobiographie*, Ellipses, 1996.



Index des auteurs

A,

ADDISON Joseph ; 21.
ALAIN Emile ; 252, 272.
Alain –Fournier ; 235.
ALEMBERT; 133.
AMPERE Jean Jacques ; 50.
ARISTOTE ; 276.
AUBRY ; 37.

B,

BACULARD d'Arnaud ; 56.
BAKHTINE ; 6.
BALZAC ; 50, 60,61,158,196, 283.
BARANTE de Prosper ;75, 81.
BARTHES Roland ; 6, 183, 210, 226, 242.
BASTIDE Jules ; 50.
BATAILLARD Paul ; 170, 297.
BELTREMIEUX Emile ; 170, 297.
BERLINCHINGEN ; 28.
BERNARDIN Saint-Pierre ; 126.
BERTAUX ; 32.
BLAU Edouard ; 61.
BODMER Johann Jacob ; 21.
BONALD DeVicomte ; 149.
BONSTETTEN de Charles-Victor ; 75, 84, 85.
BORNECQUE Jacques Henry ; 110, 114.
BOS Charles ; 117.
BOUFFLERS ; 116.
BREITINGER Johann Jacob; 21.
BREMONT Henri ; 138.
BRULARD Henry ; 133.
BUCHON Max ; 153.

BURTON; 252, 254, 256, 257.

BYRON George Gordon ; 148.

C,

CAFLISH Antoinette-Weber ; 245, 247 , 249.

CALDERON ; 80.

CAMP Du Maxime ; 173.

CARBONNIERES de Ramon, 52.

CASSIRER ; 136, 137.

CASTAGNARY Jules-Antoine ; 154.

CHATEAUBRIAND ; 54, 105,118,130,133,146,167,210,273,304.

CONSTANT Benjamin ; 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 58, 75, 80, 82, 83, 84, 90,91, 92, 93, 94, 97, 100, 101 ,111, 113, 114, 116, 117, 118, 143, 146, 180, 210, 215, 218, 220, 221, 226, 227, 233, 236, 238, 239, 240, 259, 264, 265, 267,270, 272, 273,273,274, 278, 279, 284, 288, 287, 295, 303, 306.

COTTIN Sophie ; 53.

COURBET Gustave ; 150, 151, 152, 153, 154, 155.

CROMELYNCK Fernand ; 61.

D,

DANCENY ; 43.

DARGAUD Jean-Marie ; 206, 207.

DAUDET Alphonse ; 112.

DAUMIER Honoré ; 150.

DEJAURE ; 51.

DELAYANT Léopold ; 297.

DERRIDA ; 226.

DEYVERDUN ; 51.

DIDEROT ; 48, 125, 127, 129, 133, 269.

DIDIER Béatrice ; 273..

DIESBACH de Ghislain ; 81.

DUBOIS Jacques ; 160.

DUMAS Fils A ; 60, 150.

DURANTY Louis ; 150.

DURAS De Duchesse ; 138.

DUVAL Georges ; 59, 60.

E,

ECKERMANN ; 38.

EDMOND Scherer ; 150, 158.

ERNST Gilles ; 90, 105.

ESCHYLE ; 100.

EURIPIDE ; 100.

F ,

FLAUBERT; 150, 151, 155, 156, 157, 160, 161,183, 209, 304.

FLEUCHER ; 144.

FOSCOLO Jacopo Ortiz D’Ugo; 55.

FOUCAULT; 226.

FROBEVILLE Barthélemy ; 37.

FROMENTIN Eugène; 3, 4, 5, 6, 8, 121, 143, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 174, 175, 176, 180, 181, 182, 183, 184, 189, 190, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 200, 201,203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212,213, 214, 215, 218, 220, 221, 226,234, 236, 238, 239, 24 3, 245, 249, 250, 265, 267, 268, 269, 270, 276, 281, 282,288, 298, 299, 303, 304, 305, 306, 307.

G,

GELLERT; 20.

GENETTE Gerard ; 6, 218, 226.

GEORGY Claude ; 129.

GESSNER ; 23, 48.

GIDE André ; 163, 209.

GILLET Louis ; 175, 297.

GODWIN; 80.

GOETHE; 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34,35, 36, 37, 38, 39, 43, 44, 48, 49, 50, 51, 52,53, 54, 55, 56, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 70, 76, 81, 105, 118, 132, 134, 135, 136, 137, 143, 148, 218, 220, 221, 222, 223, 224, 236, 238, 239, 249, 259, 264, 270, 272, 273, 276, 278, 279, 281, 282, 288, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 303, 306.

GONCOURT Frères; 150, 151,156, 158, 159, 160,163.

GORGY Claude; 53.

GOTTSCHEDE Johann Christoph; 23.

GOURBILLON de Joseph Antoine; 53.

GOURMONT Remy; 141, 147, 163, 289 , 316, 141,147.

GOURNAY; 51.

GUSDORF; 132.

H,

HADJADJ AOUL Mohammed; 63, 64.

HALLER ; 21, 22.

HARTMANN Georges ; 61.

HEGEL ; 16.

HEINSE ; 30.

HELMREICH Christian ; 2.

HERDER ; 14, 23, 27, 32, 48.

HERMENJAT Louis ; 295.

HERZFELD ; 185.

HOMERE ; 30, 48, 79, 126, 153.

HRABAL Bohumil; 62.

HUGO; 59, 130, 140, 144, 149, 155, 167, 210, 288, 304.

J,

JANIN Jules ; 50.

J-Anne ;73.

JEAN-PAUL ; 14.

JEANSON Francis ; 117.

K,

KAFKA Franz ; 103.
KANT; 26, 137, 153.
KERCHOVE De Arnold ; 91.
KLINGER Maximilien ; 25, 27, 30, 31.
KLOPSTOCK; 13, 22, 29, 48, 249, 276, 282.
KREUTZER; 51.
KRISTEVA Julia; 218, 256.
KRUDENER ; 56.

L,

LA RIVIERE ; 52.
LACAN ; 226.
LAMARTINE ; 49, 60, 144, 167.
LAROUSSE Pierre ; 253.
LAVATER ; 29.
LE GRAND Roy ; 92.
LENZ Jacob Lichael ; 27, 29, 30.
LEONARD Nicolas-Germain ; 52.
LEROUX Pierre ; 2, 50.
LESPINASSE ; 129.
LESSING, 13, 23, 24, 29, 31, 41, 91.
LICHTENBERG, 50.
LUCCIONI José, 61.

M,

MAISTRE de Xavier ; 65.
MALESHERBES ; 136.
MANN Thomas ; 37.
MANONT Pierre ; 83.
MARENHOLZ Charlotte ; 90.
MARNESIA Lezay- ; 84.

MASSENET Jules ; 61
MEILHAN de Sénac ; 53.
MERCIER Sébastien ; 54, 139.
MERCK ; 33, 36.
MILLET Paul ; 61, 150.
MILTON John; 21.
MONTHERLANT De Henry; 112.
MOOR Karl; 26.
MOULIADE Léon ; 171, 176.
MULLER Maler; 30.
MÜLLER Friedrich ; 30.
MULRAT; 124.
MURGER Henry; 150.
MUSSET; 50, 118, 143, 145, 167, 207, 258, , 288, 299, 307.

N,

NARBONNE ; 75.
NEBEL Gustave; 66.
NECKER Jacques; 75.
NERVAL; 145.
NICOLAI Christoph Friedrich; 61.
NODIER Charles; 52, 55, 129.

O,

OPHULS Max; 61.
ORSEL Victor; 176.
ORTIZ Jacopo; 55.
OSSIAN; 40, 48, 49, 124, 125, 126, 226.

P,

PASCAL Blaise; 127, 130, 220.
PELLEGRINI Carlos; 81.

PERRIN Pierre; 52, 128.

PHILLIPS David; 66.

PIGEAUD Jackie; 253.

PREVOST; 131.

PROUST ; 206, 207 .

Q,

QUINET ; 50.

R,

RENAN ; 149.

RICATTE Robert ; 159.

RICHARD Jean-Pierre ; 196, 197, 207.

RICHARDSON ;123.

ROMIEUX Gaston ; 204.

ROUSSEAU J-J ; 19,21,23,24,25,26,29,48,93,96,117,123,124,125,126, 128,130,131,
132, 133, 134,135,136,140,166,220,221, 222, 252, 398, 301, 305.

ROUSSEAU Théodore ; 166.

S,

SAINT-BEUVE Charles; 50, 195, 297.

SAND George; 50, 59, 151, 171, 175, 201, 202, 203, 204, 244, 287, 296,297.

SAUSSURE de Abertine Necker; 74, 80.

SAVINIO Albert; 253.

SCHILLER; 15, 24, 26, 27, 31, 80,83, 147.

SCHLEGEL ; 74, 79, 80, 83, 84.

SELANCOUR Etienne ; 56, 117, 149, 214.

SHAKESPEARE ; 24, 28, 79, 147, 148, 225.

SINNER Bernois ; 51.

SISMONDI de Jean Charles Léonard ; 74, 80, 83, 84.

SOPHOCLE ; 99.

SOUMET ; 139, 24575.

SOUZA ; 57.

STAËL De Germaine ; 25, 55, 74, 75,76,77, 79, 80, 81, 82, 83, 85 , 92, 113, 123, 124,129, 138,139, 144, 225,226, 227, 229, 230, 252, 291.

STAPFER Albert ; 50.

STAROBINSKI Jean; 253.

STENDHAL; 98, 132.

STILLING Jung ;29, 30.

STROELIN ; 89.

T,

TAINE ; 149.

TENCIN Claudine ; 127.

THILL Georges; 61.

THOMSON James; 21.

V,

VALERY Paul ; 137.

VIGNY ; 50, 59, 143, 145, 287.

VITALE Filmona;116.

VOLTAIRE; 14, 48, 75, 99, 133.

WAGNER Heinrich; 27, 30.

WERNER Zacharias;84.

WINCKELMANN; 13.

WOOD Denis; 91.

Y,

YOUNG; 52, 123.

Z,

ZAYYAT Ahmed Hassan ; 62, 63, 64.

Table des matières

Introduction.....	01
Première Partie : De Goethe à Constant : Le parcours d'un héritage et transmission d'un roman Werthérien	
Chapitre 1 : L'effet Werther dans la littérature européenne.....	12
1. Goethe et son époque :.....	13
1.1. L'évolution de l'esprit littéraire en Allemagne au cours du XVIIIe siècle.....	18
1.2. Angleterre : imitation et révélation.....	20
1.3. Le temps des génies.....	24
2. Goethe et son œuvre :.....	32
2.1. Résumé.....	40
2.2. Représentation schématique de l'histoire de Werther.....	42
2.3. Werther : Présentation.....	43
3. L'effet Werther.....	48
3.1. La place de Werther dans le monde littéraire.....	50

3.2. La place de Werther dans le monde social.....	64
3.2.1 Le suicide.....	64
3.2.2. Bonbons et autres.....	66
Chapitre 2 : Adolphe, héritier du roman werthérien.....	73
1. Le groupe de Coppet.....	74
1.1. Schéma représentatif du groupe de Coppet : 1766-1817	86
2. Constant et l'œuvre	89
2.1 Résumé	97
2. 2. Commentaire	98
3. <i>Adolphe</i> parmi des romans de l'intériorité : S'agit-il d'un roman romantique ?.....	100
3.1. L'ennui.....	100
3.1.1. Relation Père-Fils.....	101
3.1.2. Relation Adolphe-Société.....	105
3.1.3. Relation Adolphe-Ellénore.....	106
3.2. L'amour.....	109

3.3. Le moi.....	113
------------------	-----

Deuxième Partie : Dominique, héritier du roman werthérien

Chapitre 1 : Prolongements du romantisme et émergence du réalisme :.....	121
1. Rousseau et le préromantisme.....	123
1.1. Peut-on parler de préromantisme en France ?.....	123
1.1.1. Rousseau et l'exaltation du moi.....	130
2. Le romantisme au XIX siècle : Polémique	137
3. L'évolution de la littérature en France de Constant à Fromentin.....	142
4. Du romantisme au réalisme :.....	147
4.1. Développement du réalisme en peinture : Gustave Courbet.....	150
4.2. Flaubert et le développement du réalisme.....	154
4.3. Les frères Goncourt	157
Chapitre2 : <i>Dominique</i> à la merci des critiques.....	163
1. Fromentin et son œuvre.....	164

1.1.	Résumé de l'œuvre.....	176
1.2.	Commentaire.....	178
2.	Fromentin entre romantisme et réalisme.....	182
2.1.	La nature.....	182
2.2.	L'amour.....	189
2.3.	Traitement de la description.....	193
2.3.1.	La description : effet du réel.....	197
3.	<i>Dominique</i> en 1863.....	201
Troisième partie : Confrontation et intertextualité		
Chapitre1 : Parenté entre Goethe, Constant et Fromentin.....		219
1.	Dimension autobiographique.....	220
2.	Points communs et points divergents.....	237
3.	Spécificité de l'œuvre de Fromentin.....	244
Chapitre 2 : La dimension de la mélancolie dans le roman werthérien.....		250
1.	Mélancolie : spleen, douleur et solitude.....	251

2.	Points communs et points divergents.....	258
3.	Malaise et mélancolie introspective chez Fromentin....	266
Chapitre 3 : Personnage et moralité dans le roman werthérien.....		274
1.	Les personnages.	275
2.	Crise de personnalité ou drame psychologique.....	286
3.	Moralité : Fromentin entre romantisme et moralisme.....	296
Conclusion.....		300
Bibliographie.....		306
1.	Œuvres du corpus.....	307
2.	Œuvres complémentaires	307
3.	Ouvrages et articles critiques sur les auteurs du corpus.....	308
4.	Autres ouvrages de critique littéraire.....	311
5.	Ouvrages documentaires et usuels.....	315
Index des auteurs.....		318

ملخص:

إن التبصر الذي قد تنطوي عليه هذه الأطروحة يؤدي إلى دراسة موازية تجمع بين روايات ثلاث من شأنها انعكاس وجود لنوعين من البحث يفرضان نفسيهما : أحدهما يتعلق بالبحث عن الآخر أو السعي نحو الحبيب . هذا من جهة، و من جهة أخرى البحث عن الأنا و المرتبط بضغوطات الرأي العام.

و بالتالي تحملنا دراستنا هذه إلى الكشف عن المكانة التي تحتلها رواية "دومينيك" (1863) في دورة التيار الورثيري عن طريق روايتي "الأم ورثر" (1774) لجوته وكذا "أدولف" (1816) لبنجمان كونيستانتان. الشيء الذي قد يكشف لنا في نهاية المطاف أسرار الجديد الذي زفه فرومانتان للتيار الرومانسي.

كلمات مفتاحية: رومانسية – كآبة – حب مستحيل – واقعية – تيار ورثيري.

Abstract :

The research work in this thesis establishes a parallel between three stories reflecting the unavoidable presence of two types of quest: the search for the alter (other) or 'the quest for love' on the one hand, and on the other, ' the search for the ego' in relation to the constraints of the society.

Therefore, the aim of our study is to highlight the place of *Dominique* (1863) in the wertherien cycle thanks to *the young werther's sufferings* (1774) by Goethe and to *Adolphe* (1816) by Benjamin Constant, who will, in the end, lead us explain the revival brought by Fromentin to romanticism.

Key words: romanticism- melancholy- impossible love- realism- werthérisme

Résumé :

La réflexion proposée dans cette présente thèse instaure un parallèle entre trois récits qui reflètent bien la présence incontournable de deux sortes de quête : la recherche de l'autre ou « la quête d'amour » d'une part et d'autre part « la recherche de soi » liée aux pressions de la société.

Notre étude se propose donc d'éclairer la place qu'occupe *Dominique* (1863) dans le cycle werthérien grâce notamment aux *Souffrances du jeune werther* (1774) de Goethe et à *Adolphe* (1816) de Benjamin Constant, qui nous amèneront en conclusion à expliquer le renouveau qu'apporte Fromentin au romantisme.

Mots clés : romantisme- mélancolie- amour impossible-réalisme- werthérisme.