

Саратовский государственный университет
им. Н. Г. Чернышевского

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ
ДЛЯ СТУДЕНТОВ ГУМАНИТАРНЫХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ

*LES GRANDES ADMIRATIONS.
LE XIX SIÈCLE*

*АВТОРЫ, ДОСТОЙНЫЕ ВОСХИЩЕНИЯ.
XIX ВЕК*

AVANT-PROPOS

Настоящее пособие предназначено для студентов филологических специальностей, а также для всех, кто изучает французский язык и интересуется французской литературой и культурой.

Цель пособия – обучение студентов-филологов работе с разного рода текстами по специальности, и прежде всего, развитие навыков чтения и обучение различным формам передачи содержания текста, обучение основам анализа художественного текста, а также обучение совокупному анализу и передаче содержания нескольких, разнообразных по форме, стилю и структуре, текстов.

С другой стороны, одна из главных целей пособия – познакомить студентов с наиболее яркими представителями изящной словесности «литературного XIX века» Франции – основными вехами их жизни и творчества, образцами эстетической мысли и художественного наследия. Сегодня, в начале XXI века, интерес филологической науки к литературе XIX столетия необычайно высок, что связано во многом с дискуссионностью казалось бы привычных и давно устоявшихся терминов и понятий, с отсутствием более-менее четкого определения школ и направлений, с переосмыслением творчества отдельных представителей изящной словесности и всего литературного процесса в целом, его истории и теории¹.

Выбор писателей и произведений, включенных в предлагаемое пособие, скорее традиционен и подсказан классическим университетским курсом зарубежной литературы XIX века. Однако наряду с широко

¹ См. напр. статью проф. каф. истории зарубежной литературы МГУ В.М. Толмачева «Где искать XIX век?» в кн.: Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000-2000 /Под ред. Л.Г.Андреева. М., 2001. С. 117-186

известными Ж. де Сталь, Ф.-Р. де Шатобрианом, А. Бейлем (Стендалем), В. Гюго, О. де Бальзаком и Г. Флобером мы включили в пособие раздел, посвященный жизни и творчеству малоизвестного и малоизученного в России Ж. Барбе д'Ореви́льи – искрометного денди-аристократа, популярного в свое время французского публициста, эссеиста и новеллиста, представителя так называемого «неистового романтизма», талантливого литературного критика. Именно у него мы заимствовали название нашего пособия – «LES GRANDES ADMIRATIONS. LE XIX^{ème} SIÈCLE». В сборнике под таким заглавием Ж. Барбе д'Ореви́льи объединил свои статьи о мастерах изящной словесности - своих современниках.

Определенные таким образом цели пособия обуславливают его композиционную структуру. Пособие состоит из семи блоков, каждый из которых посвящен жизни и творчеству определенного писателя XIX века. Блок, в свою очередь, состоит из трех частей.

Первая часть каждого блока – это, во-первых, сведения относительно настоящих имени и фамилии писателя, рождения и смерти, профессии, дружеских связей и мест, где преимущественно жил и бывал писатель. Кроме того, дается перечень его наиболее известных литературных произведений. Эти основные сведения выступают в качестве элементарных ориентиров в изучаемой теме. В первой части блока даны также три небольшие по объему, простые по лексике и синтаксису текста, предназначенные, прежде всего, для ознакомительного чтения. Эти тексты легки для пересказа и способствуют тренировке навыка устной речи. Перевод слов и выражений, которые могут вызвать трудности при неподготовленном чтении и переводе, вынесены на поля. Тематика этих текстов обусловлена наиболее значимыми событиями в жизни писателя, оттеняющими особенности его творчества. По окончании изучения первой части блока в качестве задания рекомендуется *Présentation générale de l'écrivain* (которое может быть выполнено в любой форме, как письменно, так и устно, как непосредственно с группой в течение занятия, так и в качестве домашнего).

Две другие части содержат оригинальные авторские тексты.

Вторая часть каждого блока содержит фрагмент (иногда два) литературно-теоретического наследия писателя, проливающего свет на его эстетические принципы, механизмы творческого процесса. Эти тексты гораздо больше по объему, нежели тексты первой части, и предназначены для самостоятельного изучения студентов, предполагая работу со словарем, и сопровождаются вопросами, наводящими на выделение главной мысли, идеи фрагмента. Непосредственно перед фрагментами литературно-теоретического характера дается небольшое введение-пояснение, которое адресовано, прежде всего, преподавателю. В качестве активизации текстового материала этой части блока предлагается обучение таким формам передачи содержания изучаемого текста как *résumé* и *compte rendu*:

- **le résumé** предполагает передачу основных положений текста

а) с соблюдением логического порядка, избранного автором; с использованием слов-связок, имеющих в тексте;

б) в более краткой форме, чем исходный текст, с позиции автора, без искажения его мыслей и выражения собственных идей;

в) без употребления слов и выражений, имеющих в тексте, если это только ни необходимо для ясности изложения и понимания текста;

г) в объеме, составляющем не более $\frac{1}{4}$ текста;

д) при соблюдении правил грамматики и стремлении к ясности и отсутствию избыточности.

- **le compte rendu** предполагает не только передачу основных положений текста, но и оценку манеры автора излагать свои мысли, при этом

а) может не соблюдаться логический порядок исходного текста, если это необходимо;

б) выделяется основная мысль и прослеживается ее связь с второстепенными идеями;

в) устанавливается дистанция по отношению к исходному тексту: манера автора излагать свои мысли идентифицируется и описывается от третьего лица.

Le compte rendu предполагает наличие:

а) вступления, определяющего особенности текста и формулирующего его основную мысль;

б) классификации второстепенных идей с выявлением их роли в системе рассуждений автора: служат ли они для подтверждения или опровержения тезиса, для его иллюстрации с помощью примеров или для смягчения его формулировки;

в) введения позиции автора с характеристикой его точки зрения: автор показывает, утверждает, критикует, обличает и т.п.;

г) объема изложения большего, чем у résumé: compte rendu представляет $\frac{1}{3}$ от исходного текста.

Третья часть каждого блока пособия содержит отрывок художественного произведения, который призван представить образец оригинального художественного стиля писателя. На материале этих фрагментов рекомендуется обучение основам анализа художественного текста. Предлагаемые тексты сопровождаются вопросами и заданиями, ориентирующими на некоторые аспекты возможного анализа. В зависимости от уровня подготовленности группы преподаватель может расширить и усложнить спектр анализируемых аспектов. Наряду с прозаическими текстами, мы включили в пособие несколько стихотворений В.Гюго. Стихи Гюго выбраны неслучайно – именно Гюго становится признанным главой романтической поэзии и именно его поэзия окажет колоссальное влияние на развитие стихосложения XIX века, обозначит основные его тенденции.

По окончании изучения блока мы бы рекомендовали письменную работу – **synthèse** - своего рода сочинение на французском языке, в котором студент должен синтезировать и отразить изученный материал: представить писателя и в целом охарактеризовать его творчество, эстетические принципы, сказать об основных особенностях его художественного стиля,

остановившись на конкретном произведении. С точки зрения методики *synthèse* предполагает наличие нескольких исходных документов (*dossier*), часто разных по содержанию, форме и целям. На их основе конструируется единый вторичный текст, который

- а) содержит краткое изложение их основных положений;
- б) составляет 1/3 от общего объема исходных текстов;
- в) несмотря на смешение нескольких документов, представляет собой текст логически связанный и организованный.

Эта финальная работа выполняется как самостоятельная и является не только комплексным упражнением для отработки целого ряда навыков, но и, естественно, конечным способом проверки знаний и умений студентов.

Разумеется, содержащиеся в пособии методические рекомендации и задания не исчерпывают способов работы с предложенными текстами, которые во многом зависят от уровня подготовленности студентов и стремления преподавателя отработать со студентами те или иные навыки. Кроме того, мы надеемся, что представленные в пособии тексты помогут студентам укрепить и расширить их знания в области классической французской литературы.

Автор

MADAME DE STAËL



Nom: Necker, baronne de Staël

Prénom: Anne-Louise

Naissance: le 22 avril 1766, à Paris

Décès: le 13 juillet 1817, à Paris

Lieux: Paris, Coppet, le domaine paternel en Suisse

Situation familiale: mariée à l'ambassadeur de Suède à Paris

Profession: sa fortune la dispense d'exercer un métier

Amitiés: Chateaubriand, Mme Récamier,
et une grande passion pour l'écrivain Benjamin Constant

Elle a écrit

des romans:

Delphine (1802),

Corinne (1807);

des essais parmi lesquels:

De l'influence des passions (1796),

De la littérature (1800),

De l'Allemagne (1810).

LA JEUNE MONDAINE

Fille du banquier genevois Jacques Necker, qui deviendra ministre de Louis XVI, Anne-Louise est très vite remarquée dans le salon de sa mère que fréquentent écrivains et savants. A vingt ans elle écrit une nouvelle et un drame, et publie, en 1796, un essai, *De l'influence des passions*. Elle se marie avec l'ambassadeur de Suède à Paris et ouvre son salon. La Révolution de 1789 lui permet de jouer un rôle politique: elle imagine un plan pour l'évasion de Louis XVI, utilise son influence pour aider ses amis. Mais le durcissement de la Révolution l'inquiète, et elle quitte Paris pour la Suède puis pour la Suisse, pays de son père. Elle y rencontre un écrivain, Benjamin Constant. Leur liaison, passionnée et orageuse, durera près de quinze ans.

посол

бегство

ожесточение

L'OPPOSANTE POLITIQUE

A son retour à Paris, en 1797, elle cherche vainement à entrer dans l'entourage de Bonaparte. Bientôt, le salon de Mme de Staël devient un lieu de rendez-vous des opposants de régime. Les difficultés commencent alors. Le pouvoir organise une campagne de dénigrement lorsque paraît son premier roman, *Delphine*. Interdite de séjour dans la capitale, elle n'obtiendra jamais, du vivant de Napoléon, le droit de revenir à Paris. Lors d'un passage clandestin, les épreuves du livre *De l'Allemagne*, qu'elle s'appropriait à faire publier, sont saisies et détruites par le pouvoir. L'ouvrage paraîtra plus tard, en 1810.

очернение

при жизни

тайный; зд.: гранки

арестованы

L'EXILÉE

Mme de Staël devient alors, par la force des choses autant que par goût, une grande voyageuse. Deux séjours en Allemagne, en –1803 et en 1807, lui permettent de rencontrer les écrivains Goethe et Schiller. L'Italie lui inspire un nouveau roman, *Corinne*. Elle part en Russie, voyage en Suède, puis revient se réfugier en Suisse dans le domaine de son père, ou elle reconstitue une vie de salon. La Restauration lui permet enfin de rentrer en France, en 1815. Mais sa santé est devenue précaire, et elle meurt d'une attaque d'apoplexie. Un an après sa mort paraît son étude consacrée à l'éveil de l'âme russe, de même qu'elle avait étudié l'esprit allemand.

скорее из-за

обстоятельств,

чем по

пристрастию

укрыться

слабый

пробуждение

ACTIVITÉS

I. Présentez Madame de Staël, écrivain, personnalité en vue en vous basant sur les renseignements donnés ci-dessus et ces trois textes.

II. Retrouvez les équivalents russes des titres des oeuvres de M-me de Staël citées ci-dessus. Discutez les nuances des traductions.

LA POÉSIE CLASSIQUE ET LA POÉSIE ROMANTIQUE

*Le chapitre d'où cette page est tirée est l'un des plus importants de l'Allemagne. Revenant encore une fois à l'opposition fondamentale des deux familles de littératures européennes, Mme de Staël précise nettement les caractères de chacune d'elles: la littérature du Midi est **classique**, celle du Nord **romantique**; la première est, chez les modernes, une littérature **transplantée**, la seconde une littérature nationale; pour cette raison l'une est **bornée à des imitations stériles**; l'autre **susceptible d'un perfectionnement indéfini**; la première est **aristocratique**, la seconde **populaire**. En quelques phrases riches de sens, c'est le programme du romantisme qui est esquissé: littérature fondée sur les souvenirs du **moyen âge** et le **merveilleux chrétien**, qui, se servant de nos **impressions personnelles** s'adresse directement à notre cœur.*

La poésie des anciens est plus pure comme art, celle des modernes fait verser plus de larmes; mais la question pour nous n'est pas entre la poésie classique et la poésie romantique, mais entre l'imitation de l'une et l'inspiration de l'autre. La littérature des anciens est chez les modernes une littérature transplantée: la littérature romantique ou chevaleresque est chez nous indigène, et c'est notre religion et nos institutions qui l'ont fait éclore. Les écrivains imitateurs des anciens se sont soumis aux règles du goût les plus sévères; car, ne pouvant consulter ni leur propre nature, ni leurs propres souvenirs, il a fallu qu'ils se conformassent aux lois d'après lesquelles les chefs-d'œuvre des anciens peuvent être adaptés à notre goût, bien que toutes les circonstances politiques et religieuses qui ont donné le jour à ces chefs-d'œuvre soient changées.

Mais ces poésies d'après l'antique, quelque parfaites qu'elles soient, sont rarement populaires, parce qu'elles ne tiennent, dans le temps actuel, à rien de national.

La poésie française, étant la plus classique de toutes les poésies modernes, est la seule qui ne soit pas répandue parmi les peuples. Les stances du Tasse (*poète italien (1544-1595), auteur de «La Jérusalem délivrée» - E.V.*) sont chantées par les gondoliers de Venise; les Espagnols et les Portugais de toutes les classes savent par cœur les vers de Calderon (*poète espagnol très fécond (1600-1681)-E.V.*) qui s'illustra surtout dans le genre dramatique et de Camoens (*poète épique portugais (1524-1579), auteur des Lustades, épopée dans laquelle il chante les exploits de Vasco de Gama et des Portugais ses compagnons*). Shakespeare est autant admiré par le peuple en Angleterre que par la classe supérieure. Des poèmes de Goethe et de Burger (*poète allemand (1748-1794). Sa ballade de Lenore, analysée dans l'Allemagne par Mme de Staël, fut très célèbre et très imitée à l'époque*

romantique) sont mis en musique, et vous les entendez répéter des bords du Rhin jusqu'à la Baltique. Nos poètes français sont admirés par tout ce qu'il y a d'esprits cultivés chez nous et dans le reste de l'Europe; mais ils sont tout à fait inconnus aux gens du peuple et aux bourgeois même des villes, parce que les arts en France ne sont pas, comme ailleurs, natifs du pays même où leurs beautés se développent.

Quelques critiques français ont prétendu que la littérature des peuples germaniques était encore dans l'enfance de l'art: cette opinion est tout à fait fausse; les hommes les plus instruits dans la connaissance des langues et des ouvrages des anciens; n'ignorent certainement pas les inconvénients et les avantages du genre qu'ils adoptent, ou de celui qu'ils rejettent; mais leur caractère, leurs habitudes et leurs raisonnements les ont conduits à préférer la littérature fondée sur les souvenirs de la chevalerie, sur le merveilleux du moyen âge, à celle dont la mythologie des Grecs est la base. 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.

La poésie classique doit passer par les souvenirs du paganisme pour arriver jusqu'à nous : la poésie des Germains est l'ère chrétienne des beaux-arts : elle se sert de nos impressions personnelles pour nous émouvoir: le génie qui l'inspire s'adresse immédiatement à notre cœur et semble évoquer notre vie elle-même comme un fantôme, le plus puissant et le plus terrible de tous.

Mme de Staël. *De l'Allemagne*.

ACTIVITÉS

I. Répondez aux questions :

1. D'après Mme de Staël, pourquoi la littérature française n'était-elle pas répandue parmi les peuples? Citez les arguments de Mme de Staël.

2. Pourquoi considère-elle la littérature germanique comme «l'ère chrétienne des beaux-arts»? Comment peut-on commenter cette comparaison staëlienne ?

II. Relevez de ce passage les thèses du programme de romantisme.

III. Faites le résumé de ce fragment.

GÖETHE

Goethe pourrait représenter la littérature allemande tout entière; non qu'il n'y ait d'autres écrivains supérieurs à lui sous quelques rapports, mais seul il réunit tout ce qui distingue l'esprit allemand, et nul n'est aussi remarquable par un genre d'imagination dont les Italiens, les Anglais ni les Français ne peuvent réclamer aucune part.

Goethe est un homme d'un esprit prodigieux en conversation; et l'on a beau dire, l'esprit doit savoir causer. On peut présenter quelques exemples d'hommes de génie taciturnes: la timidité, le malheur, le dédain ou l'ennui, en sont souvent la cause; mais en général l'étendue des idées et la chaleur de l'âme doivent inspirer le besoin de se communiquer aux autres; et ces hommes, qui ne veulent pas être jugés par ce qu'ils disent, pourraient bien ne pas mériter plus d'intérêt pour ce qu'ils pensent. Quand on sait faire parler Goethe, il est admirable; son éloquence est nourrie de pensées; sa plaisanterie est en même temps pleine de grâce et de philosophie; son imagination est frappée par les objets extérieurs, comme l'était celle des artistes chez les anciens; et néanmoins sa raison n'a que trop la maturité de notre temps. Rien ne trouble la force de sa tête; et les inconvénients mêmes de son caractère, l'humeur, l'embarras, la contrainte, passent comme des nuages au bas de la montagne sur le sommet de laquelle son génie est placé.

Ce qu'on nous raconte de l'entretien de Diderot pourrait donner quelque idée de celui de Goethe; mais, si l'on en juge par les écrits de Diderot, la distance doit être infinie entre ces deux hommes. Diderot est sous le joug de son esprit; Goethe domine même son talent: Diderot est affecté, à force de vouloir faire effet; on aperçoit le dédain du succès dans Goethe, à un degré qui plaît singulièrement, alors même qu'on s'impatiente de sa négligence. Diderot a besoin de suppléer, à force de philanthropie, aux sentiments religieux qui lui manquent; Goethe serait plus volontiers amer que doux, mais ce qu'il est avant tout, c'est naturel; et sans cette qualité, en effet, qu'y a-t-il dans un homme qui puisse en intéresser un autre?

Goethe n'a plus cette ardeur entraînant qui lui inspira Werther, mais la chaleur de ses pensées suffit encore pour tout animer. On dirait qu'il n'est pas atteint par la vie, et qu'il la décrit seulement en peintre: il attache plus de prix maintenant aux tableaux qu'il nous présente qu'aux émotions qu'il éprouve; le temps l'a rendu spectateur. Quand il avait encore une part active dans les scènes des passions, quand il souffrait lui-même par le cœur, ses écrits produisaient une impression plus vive.

Comme on se fait toujours la poétique de son talent, Goethe soutient à présent qu'il faut que l'auteur soit calme, alors même qu'il compose un ouvrage passionné, et que l'artiste doit conserver son sang-froid pour agir plus fortement sur l'imagination de ses lecteurs; peut-être n'aurait-il pas eu cette opinion dans sa première jeunesse; peut-être alors était-il possédé par son génie, au lieu d'en être le maître; peut-être sentait-il alors que le sublime et le divin étant momentanés dans le cœur de l'homme, le poète est inférieur à l'imagination qui l'anime, et ne peut la juger sans la perdre.

Au premier moment, on s'étonne de trouver de la froideur et même quelque chose de roide à l'auteur de Werther; mais quand on obtient de lui qu'il se mette à l'aise, le mouvement de son imagination fait disparaître en entier la gêne qu'on a d'abord sentie: c'est un homme dont l'esprit est universel, et impartial parce qu'il est universel, car il n'y a point d'indifférence dans son impartialité; c'est une double existence, une double force, une double lumière qui éclaire à la fois dans toute chose les deux côtés de la question. Quand il s'agit de penser, rien ne l'arrête, ni son siècle, ni ses habitudes, ni ses relations; il fait tomber à plomb son regard

d'aigle sur les objets qu'il observe ; s'il avait eu une carrière politique, si son âme s'était développée par les actions, son caractère serait plus décidé, plus ferme, plus patriote; mais son esprit ne planerait pas si librement sur toutes les manières de voir; les passions ou les intérêts lui traceraient une route positive, Goethe se plaît, dans ses écrits comme dans ses discours, à briser les fils qu'il a tissés lui-même, à déjouer les émotions qu'il excite, à renverser les statues qu'il a fait admirer. Lorsque dans ses fictions il inspire de l'intérêt pour un caractère, bientôt il montre les inconséquences qui doivent en détacher. Il dispose du monde poétique, comme un conquérant du monde réel, et se croit assez fort pour introduire, comme la nature, le génie destructeur dans ses propres ouvrages. S'il n'était pas un homme estimable, on aurait peur d'un genre de supériorité qui s'élève au-dessus de tout, dégrade et relève, attendrit et persifle, affirme et doute alternativement, et toujours avec le même succès.

J'ai dit que Goethe possédait à lui seul les traits principaux du génie allemand; on les trouve tous en lui à un degré éminent: une grande profondeur d'idées, la grâce qui naît de l'imagination, grâce plus originale que celle que donne l'esprit de société; enfin une sensibilité quelquefois fantastique, mais par cela même plus faite pour intéresser des lecteurs qui cherchent dans les livres de quoi varier leur destinée monotone, et veulent que la poésie leur tienne lieu d'événements véritables. Si Goethe était Français, on le ferait parler du matin au soir: tous les auteurs contemporains de Diderot allaient puiser des idées dans son entretien, et lui donnaient une jouissance habituelle par l'admiration qu'il inspirait. En Allemagne, on ne sait pas dépenser son talent dans la conversation; et si peu de gens, même parmi les plus distingués, ont l'habitude d'interroger et de répondre, que la société n'y compte pour presque rien ; mais l'influence de Goethe n'en est pas moins extraordinaire. Il y a une foule d'hommes en Allemagne qui croiraient trouver du génie dans l'adresse d'une lettre, si c'était lui qui l'eût mise. L'admiration pour Goethe est une espèce de confrérie dont les mots de ralliement servent à faire connaître les adeptes les uns aux autres. Quand les étrangers veulent aussi l'admirer, ils sont rejetés avec dédain, si quelques restrictions laissent supposer qu'ils se sont permis d'examiner des ouvrages qui gagnent cependant beaucoup à l'examen. Un homme ne peut exciter un tel fanatisme sans avoir de grandes facultés pour le bien et pour le mal; car il n'y a que la puissance, dans quelque genre que ce soit, que les hommes craignent assez pour l'aimer de cette manière.

Mme de Staël. *De l'Allemagne.*

ACTIVITÉS

- I. Faites la traduction écrite du deuxième et du dernier paragraphe du texte.
- II. Quels sont, d'après Mme de Staël, les particularités du génie de Goethe?
- III. Faites le résumé du texte d'après le plan suivant :
 - a) divisez le texte en parties

- b) faites ressortir l'idée essentielle de chaque partie
- c) relevez des mots-clés et expressions qui contribuent à la traduire
- d) intitulez les parties du texte
- e) faites une brève annotation de chaque partie du texte.

À L'ÉLOGE DE LA FEMME

Dans son ouvrage, «De l'Allemagne», Madame de Staël s'appuie sur l'étude des moeurs du pays de Goethe pour exprimer ses propres idées. Un chapitre est consacré à l'éloge de la femme.

La nature et la société donnent aux femmes une grande habitude de souffrir, et l'on ne saurait nier, ce me semble, que de nos jours elles valent, en général, mieux que les hommes. Dans une époque où le mal universel est l'égoïsme, les hommes, auxquels tous les intérêts positifs se rapportent, doivent avoir moins de générosité, moins de sensibilité que les femmes; elles ne tiennent à la vie que par les liens du coeur, et lorsqu'elles s'égarerent, c'est encore par un sentiment qu'elles sont entraînées: leur personnalité est toujours à deux, tandis que celle de l'homme n'a que lui-même pour but. On leur rend hommage par les affections qu'elles inspirent, mais celles qu'elles accordent sont presque toujours des sacrifices. La plus belle des vertus, le dévouement, est leur jouissance et leur destinée; nul bonheur ne peut exister pour elles que par le reflet de la gloire et des prospérités d'un autre, enfin vivre hors de soi-même, soit par les idées, soit par les sentiments, soit surtout par les vertus, donne à l'âme un sentiment habituel d'élévation*.

Dans le pays où les hommes sont appelés par les institutions politiques à exercer toutes les vertus militaires et civiles qu'inspire l'amour de la patrie, ils reprennent la supériorité qui leur appartient; ils rentrent avec éclat** dans leurs droits de maîtres du monde: mais lorsqu'ils sont condamnés de quelque manière à l'oisiveté, ou à la servitude, ils tombent d'autant plus bas qu'ils devaient s'élever plus haut. La destinée des femmes reste toujours la même, c'est leur âme seule qui la fait, les circonstances politiques n'y influent en rien.

Mme de Staël. *De l'Allemagne.*

NOTES :

* élévation : ici "noblesse"

** éclat: gloire

POUR AIDER À ANALYSER LE STYLE DE L'ÉCRIVAIN

I. Le texte staëlien est toujours l'exemple de texte argumentatif. Relevez sa structure:

1. thèse générale (la thèse doit être présentée avec précaution pour que le lecteur ne soit pas d'emblée hostile aux arguments présentés. Relevez et expliquez tous les termes qui atténuent l'affirmation. Justifiez l'emploi des temps.)

2. arguments et preuves (par quels mots commencent les deux arguments successifs? Analysez ces deux membres de phrase en étudiant leur point commun et leur différence)

3. comparaison (les relations de comparaison contribuent à la force de persuasion. Quelles sont les deux faiblesses de l'homme? Quelle est la différence entre l'homme et la femme? Quelle est la différence de structure entre les deux comparaisons?)

4. conclusion

II. Analysez l'emploi des temps du discours à partir de la thèse jusqu'à la conclusion. Quel est le rôle du conditionnel employé au début du texte ?

FRANÇOIS-RENÉ DE CHATEAUBRIAND



Nom : Chateaubriand

Prénom : François-René

Naissance : le 4 septembre 1768, à Saint-Malo

Décès : le 4 juillet 1848, à Paris

Lieux : Saint-Malo ; Combourg, le château familial; l'Amérique
son ermitage de La Vallée aux Loups, à Chatenay

Situation familiale : marié à Céleste Buisson de La Vigne

Professions : diplomate, ministre

Amitiés : sa sœur Lucile, Mme Récamier
et de nombreuses liaisons

Il a écrit

des essais parmi lesquels :

Essais sur les révolutions (1797),

Essais sur la littérature anglaise (1836);

un grand ouvrage de réflexion :

Le Génie du christianisme (1802) ;

des récits de fiction :

Atala (1801),

René (1802),

Les Natchez (1826) ;

des récits de voyage, dont :

Itinéraire de Paris à Jérusalem (1811);

des mémoires :

Mémoires d'outre-tombe

(début de la publication posthume en 1848).

LE JEUNE NOBLE

François-René de Chateaubriand abandonne très jeune l'idée de devenir officier de marine parce qu'il ressent en lui «l'impossibilité d'obéir». Dans le château familial, à Combourg, auprès d'un père silencieux, d'une mère mélancolique et de sa jeune sœur Lucile qui l'encourage à écrire, il connaît l'exaltation du rêve et de l'imagination. Mais la Révolution de 1789 plonge le jeune noble dans l'exil. Après un voyage en Amérique, il rejoint les nobles, émigrés à Bruxelles. Blessé, obligé de traverser à pied le Luxembourg et la Belgique, Chateaubriand gagne Londres, où il vit des temps difficiles. La mort de sa mère et de sa sœur, l'accumulation des malheurs sont à l'origine des sentiments religieux qu'il exprime dans son livre *Le Génie du christianisme*.

невозможность
послушания

зд.: отправляет

L'ÉCRIVAIN DIPLOMATE

La fin de la Révolution permet son retour, en 1800. À trente-deux ans, il connaît le succès. Il entre dans la carrière diplomatique et obtient le poste de secrétaire d'ambassade à Rome. Mais Chateaubriand ne sert pas longtemps Napoléon. Il démissionne et entreprend un grand voyage de Paris à Jérusalem. À la chute de l'Empire en 1815, son loyalisme monarchiste lui permet de devenir ministre d'État, ambassadeur à Londres puis à Rome, et enfin ministre des Affaires étrangères. Mais en 1830, Chateaubriand se retire de la vie publique.

уйти в отставку

зд.: отойти

LE MÉMORIALISTE

Chateaubriand peut désormais se consacrer à l'ouvrage commencé vingt ans plus tôt : *les Mémoires d'outre-tombe*. Il y fait le récit de sa vie, rapporte les événements historiques dont il a été le témoin et l'acteur, dresse le portrait des grands personnages de son temps. Il termine son œuvre le 16 novembre 1841: «Il est six heures du matin; j'aperçois la lune pâle et élargie». «On dirait que l'ancien monde finit et que le nouveau commence». Son monument est désormais achevé, dit-il à propos de son œuvre, serein et apaisé. Lorsqu'il meurt octogénaire, il est enterré, au large de Saint-Malo, face à l'océan.

восьмидесятилетний

ACTIVITÉS

I. Présentez F.-R. de Chateaubriand, écrivain, personnalité en vue en vous basant sur les renseignements donnés ci-dessus et ces trois textes.

II. Retrouvez les équivalents russes des titres des oeuvres F.-R. de Chateaubriand citées ci-dessus. Discutez les nuances des traductions.

LE VAGUE DES PASSIONS

«La littérature nouvelle fit irruption par «Le Génie du Christianisme», écrit Chateaubriand dans «Les Mémoires d'Outre-tombe» (Deuxième partie, Livre I). On trouve en effet dans cet ouvrage dont on ne peut séparer Atala et René qui en formaient primitivement des épisodes, quelques-uns des traits les plus caractéristiques du romantisme.

Dans «Le Génie du christianisme», Chateaubriand veut prouver que de toutes les religions qui ont jamais existé, la religion chrétienne est la plus poétique, la plus favorable à la liberté, aux arts et aux lettres; que le monde moderne lui doit tout, qu'il n'y a rien de plus divin que sa morale, qu'elle favorise le génie, épure le goût.

Tout en développant la thèse générale du livre: à savoir que le christianisme, loin d'être un obstacle au progrès des arts et des lettres, peut au contraire le favoriser, Chateaubriand en vient à analyser ce goût de la mélancolie, ce penchant à la tristesse, qui constituait le fond de son caractère et semblait un trait commun à tous les hommes de sa génération. On va voir, par cette analyse, très fouillée et très pénétrante en sa brièveté, que le christianisme et sa préoccupation de l'au-delà, ne sont pas, au regard même de Chateaubriand, la seule cause, ni même la cause principale de cette mélancolie sans objet précis.

Il reste à parler d'un état de l'âme qui, ce nous semble, n'a pas encore été bien observé: c'est celui qui précède le développement des passions, lorsque nos facultés, jeunes, actives, entières, mais renfermées, ne se sont exercées que sur elles-mêmes, sans but et sans objet. Plus les peuples avancent en civilisation, plus cet état du vague des passions augmente; car il arrive alors une chose fort triste: le grand nombre d'exemples qu'on a sous les yeux, la multitude de livres qui traitent de l'homme et de ses sentiments rendent habile sans expérience. On est détrompé sans avoir joui; il reste encore des désirs, et l'on n'a plus d'illusions. L'imagination est riche, abondante et merveilleuse; l'existence pauvre, sèche et désenchantée. On habite avec un cœur plein dans un monde vide, et sans avoir usé de rien on est désabusé de tout.

L'amertume que cet état de l'âme répand sur la vie est incroyable; le cœur se retourne et se replie en cent manières, pour employer des forces qu'il sent lui être inutiles. Les anciens ont peu connu cette inquiétude secrète, cette aigreur (Cet état d'irritation) des passions étouffées qui fermentent toutes ensemble: une grande existence politique, les jeux du gymnase et du Champ-de-Mars, affaires du Forum et de la place publique remplissaient leurs moments et ne laissaient aucune place aux ennuis du cœur.

D'autre part, ils n'étaient pas enclins aux exagérations, "aux espérances, aux craintes sans objet, à la mobilité des idées et des sentiments, à la perpétuelle

inconstance, qui n'est qu'un dégoût constant, dispositions que nous acquérons dans la société des femmes. Les femmes, indépendamment de la passion directe qu'elles font naître chez les peuples modernes, influent encore sur les autres sentiments. Elles ont dans leur existence un certain abandon qu'elles font passer dans la nôtre; elles rendent notre caractère d'homme moins décidé, et nos passions, amollies par le mélange des leurs, prennent à la fois quelque chose d'incertain et de tendre.

Enfin, les Grecs et les Romains, n'étendant guère leurs regards au delà de la vie et ne soupçonnant point des plaisirs plus parfaits que ceux de ce monde, n'étaient point portés comme nous aux méditations et aux désirs par le caractère de leur culte. Formée pour nos misères et pour nos besoins, la religion chrétienne nous offre sans cesse le double tableau des chagrins de la terre et des joies célestes, et par ce moyen elle fait dans le cœur une source de maux présents et d'espérances lointaines d'où découlent d'inépuisables rêveries. Le chrétien se regarde toujours comme un voyageur qui passe ici-bas dans une vallée de larmes (*Expression de la langue religieuse*) et qui ne se repose qu'au tombeau. Le monde n'est point l'objet de ses vœux, car il sait que l'homme vit peu de jours (*Expression biblique*), et que cet objet lui échapperait vite.

Les persécutions qu'éprouvèrent les premiers fidèles augmentèrent en eux ce dégoût des choses de la vie. L'invasion des barbares y mit le comble, et l'esprit humain en reçut une impression de tristesse et peut-être même une teinte de misanthropie qui ne s'est jamais bien effacée. De toutes parts s'élevèrent des couvents, où se retirèrent des malheureux trompés par le monde et des âmes qui aimaient mieux ignorer certains sentiments de la vie que de s'exposer à les voir cruellement trahis. Mais de nos jours, quand les monastères ou la vertu qui y conduit ont marqué à ces âmes ardentes, elles se sont trouvées étrangères au milieu des hommes. Dégoûtées par leurs siècle, effrayées par leur religion, elles sont restées dans le monde sans livrer au monde : alors elles sont devenues la proie de mille chimères ; alors on a vu naître cette coupable mélancolie qui s'engendre au milieu des passions, lorsque ces passions, sans objet, se consomment d'elles-mêmes dans un cœur solitaire.

F.-R. de Chateaubriand. *Génie du Christianisme*.

ACTIVITÉS:

I. Répondez aux questions :

- a) quelle est la thèse générale du texte? Où est-elle se trouve?
- b) Quels sont les arguments et les preuves de la thèse?
- c) Quelle est la conclusion finale?

2. Pour abrégé le texte:

- a) divisez le texte en parties (coïncident-elles avec les paragraphes du texte?)
- b) dégagez et formulez l'idée générale de chaque partie (paragraphe)
- c) relevez de chaque paragraphe les phrases qui rendent son sens principal.

II. Faites le résumé du texte.

LES RÊVERIES DE RENÉ

*Les pages suivantes, tirées de **René** semblent un commentaire de la théorie qu'a donnée Chateaubriand, dans le «Génie», de la mélancolie et du vague des passions.*

René raconte à Chactas sa vie, comme Chactas lui avait conté la sienne. Or ce récit — qui contient une autobiographie de Chateaubriand à peine déguisée — n'est qu'une suite de peintures de la tristesse, sans cause et sans objet, qui accable le héros.

Cet état d'inquiétude, d'aspirations indéfinies, ce dégoût de l'existence sera celui de presque tous les personnages romantiques. C'est cette sensibilité malade qui sera le plus volontiers décrite et analysée par les écrivains qui se sont inspirés de Chateaubriand.

On m'accuse d'avoir des goûts inconstants, de ne pouvoir jouir longtemps de la même chimère, d'être la proie d'une imagination qui se hâte d'arriver au fond de mes plaisirs, comme si elle était accablée de leur durée; on m'accuse de passer toujours le but que je puis atteindre; hélas! je cherche seulement un bien inconnu dont l'instinct me poursuit. Est-ce ma faute si je trouve partout des bornes, si ce qui est fini n'a pour moi aucune valeur? Cependant je sens que j'aime la monotonie des sentiments de la vie, et si j'avais encore la folie de croire au bonheur, je le chercherais dans l'habitude.

La solitude absolue, le spectacle de la nature me plongèrent bientôt dans un état presque impossible à décrire. Sans parents, sans amis, pour ainsi dire, sur la terre, j'étais accablé d'une surabondance de vie. Quelquefois je rougissais subitement, et je sentais couler dans mon cœur comme des ruisseaux d'une lave ardente; quelquefois je poussais des cris involontaires, et la nuit était également troublée de mes songes et de mes veilles. Il me manquait quelque chose pour remplir l'abîme de mon existence: je descendais dans la vallée, je m'élevais sur la montagne, appelant de toute la force de mes désirs l'idéal objet d'une flamme future; je l'embrassais dans les vents; je croyais l'entendre dans les gémissements du fleuve; tout était ce fantôme imaginaire, et les astres dans les cieux, et le principe même de vie dans l'univers.

Toutefois cet état de calme et de trouble, d'indigence et de richesse, n'était pas sans quelques charmes : un jour je m'étais amusé à effeuiller une branche de saule sur un ruisseau et à attacher une idée à chaque feuille que le courant entraînait. Un roi qui craint de perdre sa couronne par des révolutions subites ne ressent pas des angoisses plus vives que les miennes à chaque accident qui menaçait les débris de mon rameau. O faiblesse des mortels! O enfance du cœur humain qui ne vieillit jamais! Voilà donc à quel degré de puérité notre superbe raison peut descendre! Et encore est-il vrai que bien des hommes attachent leur destinée à des choses d'aussi peu de valeur que mes feuilles de saule.

Mais comment exprimer cette foule de sensations fugitives que j'éprouvais dans mes promenades? Les sons que rendent les passions dans le vide d'un cœur solitaire ressemblent au murmure que les vents et les eaux font entendre dans le silence d'un désert : on en jouit, mais on ne peut les peindre.

L'automne me surprit au milieu de ces incertitudes: j'entrai avec ravissement dans les mois des tempêtes. Tantôt j'aurais voulu être un de ces guerriers errant au milieu des vents, des nuages et des fantômes; tantôt j'enviais jusqu'au sort du pâtre

que je voyais réchauffer ses mains à l'humble feu de broussailles qu'il avait allumé au coin d'un bois. J'écoutais ses chants mélancoliques, qui me rappelaient que dans tout pays le chant naturel de l'homme est triste, lors même qu'il exprime le bonheur. Notre cœur est un instrument incomplet, une lyre où il manque des cordes et où nous sommes forcés de rendre les accents de la joie sur le ton consacré aux soupirs.

F.-R. de Chateaubriand. *René*.

POUR AIDER A ANALYSER LE STYLE DE L'ECRIVAIN:

I. Le héros romantique se sent seul et cultive cette solitude. Quels mots et expressions contribuent à transmettre l'idée de la solitude et sa grandeur? Quels indices montrent que René cherche lui-même à s'isoler?

II. Pour l'homme romantique, la nature accompagne les états de son âme. Relevez les figures de style qui démontrent l'union du personnage avec la nature.

III. En analysant le rythme des phrases et le lexique, expliquez pourquoi René éprouve un sentiment apaisant. Commentez le lexique (métaphores) qui exprime le vague des passions.

IV. Commentez le rôle des questions et des exclamations rhétoriques.

STENDHAL



Nom: Beyle

Prénom: Henri

Naissance: le 23 janvier 1783, à Grenoble

Décès: le 2 mars 1842, à Paris

Lieux: l'Italie, sa seconde patrie, surtout Milan et Rome

Situation familiale: célibataire

Profession: militaire, commissaire des guerres, auditeur au Conseil d'Etat, courrier auprès de l'Empereur, consul en Italie

Amitiés: Mérimée

Il a écrit

des essais parmi lesquels

De l'amour (1822),

Racine et Shakespeare (1823);

des récits de voyage parmi lesquels:

Promenades dans Rome (1829)

des romans parmi lesquels:

Le Rouge et le Noir (1830)

La Chartreuse de Parme (1839)

Lucien Leuwen (inachevé)

LE SOUS-LIEUTENANT

Henri Beyle perd à six ans la mère qu'il adore. Le père est trop distant, c'est le grand-père Gagnon qui offre au petit-fils éducation et affection. Au lycée, il est brillant en mathématiques, mais "oublie" de se présenter au concours de

L'Ecole polytechnique à Paris. Il s'engage dans l'armée à dix-sept ans. La vie militaire l'ennuie, mais elle lui fait découvrir l'Italie, la musique d'opéra, les salons de Rome et de Naples où brillent le charme et la beauté. Après sa démission, il cultive à Paris les plaisirs de la vie mondaine et s'éprend d'une comédienne, Mélanie. Il reprend du service en 1806, participe à la bataille de Wagram. A trente et un ans le voila le courrier de l'Empereur. Il regarde brûler le Kremlin et franchit la Berezina avec l'armée en déroute. En 1815, la chute de Napoléon interrompt sa carrière alors qu'il devait être nommé préfet.

увлечься

зд.:переправляться
отступающая
армия

LE MILANAIS

Désespéré, Stendhal est tenté par le suicide. Mais Milan lui offre à nouveau ses plaisirs: il court au théâtre et au concert, hante les musées, fréquente les salons, écrit des ouvrages sur l'art. Il s'enflamme pour Metilde Dembowska. En apprenant qu'elle en aime un autre, il sombre dans le désespoir, quitte Milan et rentre à Grenoble. Il se plonge dans ses manuscrits, voyage en Angleterre. A son retour, il tient la chronique musicale du Journal de Paris. En 1830, Stendhal est nommé consul à Trieste; la même année paraît *Le Rouge et le Noir*.

часто посещать
увлечься

LE CONSUL

Ses fonctions de consul lui permettent de mener une vie culturelle et mondaine. Il entreprend la rédaction de *Lucien Leuwen* qu'il abandonne pour écrire *La vie de Henri Brulard*, qu'il ne termine pas non plus. Après un long congé de trois ans, il voyage à Naples avec Mérimée, alors que paraît en France *La Chartreuse de Parme*. A cinquante-huit ans, une attaque lui ôte partiellement la parole. Il sent qu'il va mourir, et rentre à Paris. Quelques mois plus tard, il s'effondre dans la rue, terrassé par une nouvelle attaque. Le succès vient après sa mort, lui qui avait écrit qu'il ne serait pas compris avant 1880.

лишить речи
зд.: упасть

ACTIVITÉS:

I. Présentez Henri Beyle, homme politique, écrivain, personnalité en vue en vous basant sur les renseignements donnés ci-dessus et ces trois textes.

II. Retrouvez les équivalents russes des titres des oeuvres de Henri Beyle citées ci-dessus. Discutez les nuances des traductions.

CE QUI C'EST QUE LE ROMANTISME

Le *romantisme* est l'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible.

Le *classicisme*, au contraire, leur présente la littérature qui donnait le plus grand plaisir possible à leurs arrière-grands-pères.

Sophocle et Euripide furent éminemment romantiques: ils donnèrent aux Grecs rassemblés au théâtre d'Athènes, les tragédies qui, d'après les habitudes morales de ce peuple, sa religion, ses préjugés sur ce qui fait la dignité de l'homme, devaient lui procurer le plus grand plaisir possible.

Imiter aujourd'hui Sophocle et Euripide, et prétendre que ces imitations ne feront pas bâiller le Français du dix-neuvième siècle, c'est du classicisme.

Je n'hésite pas à avancer que Racine a été romantique; il a donné aux marquis de la cour de Louis XIV une peinture des passions, tempérée par l'extrême dignité qui alors était de mode [...].

Shakespeare fut romantique parce qu'il présenta aux Anglais de l'an 1590, d'abord les catastrophes sanglantes amenées par les guerres civiles, et pour reposer de ces tristes spectacles, une foule de peintures fines des mouvements du cœur, et des nuances de passions les plus délicates. Cent ans de guerres civiles et de troubles presque continuels, une foule de trahisons, de supplices, de dévouements généreux, avaient préparé les sujets d'Elisabeth à ce genre de tragédie, qui ne reproduit presque rien dite tout le factice de la vie des cours et de la civilisation des peuples tranquilles. Les Anglais de 1590, heureusement fort ignorants, aimèrent à contempler au théâtre, l'image des malheurs que le caractère ferme de leur reine venait d'éloigner de la vie réelle [...].

Il faut du courage pour être romantique, car il faut hasarder...

Il me semble qu'il faut du courage à l'écrivain presque autant qu'au guerrier; l'un ne doit pas plus songer aux journalistes que l'autre à l'hôpital.

Lord Byron, auteur de quelques héroïdes sublimes, mais toujours les mêmes, et de beaucoup de tragédies mortellement ennuyeuses, n'est point du tout le chef des romantiques.

S'il se trouvait un homme que les traducteurs à la toise se disputassent également à Madrid, à Stuttgart, à Paris et à Vienne, l'on pourrait avancer que cet homme a deviné les tendances morales de son époque...

De mémoire d'historien, jamais peuple n'a éprouvé, dans ses mœurs et dans ses plaisirs, de changement plus rapide et plus total que celui de 1780 à 1823 ; et l'on veut nous donner toujours la même littérature! Que nos graves adversaires regardent autour d'eux: le sot de 1780 produisait des plaisanteries bêtes et sans sel; il riait toujours; le sot de 1823 produit des raisonnements philosophiques, vagues, rebattus, à dormir debout, il a toujours la figure allongée ; voilà une révolution notable. Une société dans laquelle un élément aussi essentiel et aussi répété que le sot est changé à ce point, ne peut plus supporter ni le même ridicule ni le même

pathétique. Alors tout le monde aspirait à faire rire son voisin ; aujourd'hui tout le monde veut le tromper...

Le poète romantique par excellence, c'est le Dante; il adorait Virgile, et cependant il a fait la Divine Comédie, et l'épisode d'Ugolin, la chose au monde qui ressemble le moins à l'Enéide ; c'est qu'il comprit que de son temps on avait peur de l'enfer.

Les Romantiques ne conseillent à personne d'imiter directement les drames de Shakespeare.

Ce qu'il faut imiter de ce grand homme, c'est la manière d'étudier le monde au milieu duquel nous vivons, et l'art de donner à nos contemporains précisément le genre de tragédie dont ils ont besoin, mais qu'ils n'ont pas l'audace de réclamer, terrifiés qu'ils sont par la réputation du grand Racine.

Par hasard, la nouvelle tragédie française ressemblerait beaucoup à celle de Shakespeare.

Mais ce serait uniquement parce que nos circonstances sont les mêmes que celles de l'Angleterre en 1590. Nous aussi nous avons des partis, des supplices, des conspirations. Tel qui rit dans un salon, en lisant cette brochure, sera en prison dans huit jours. Tel autre qui plaisante avec lui, nommera le jury qui le condamnera.

Nous aurions bientôt la nouvelle tragédie française que j'ai l'audace de prédire, si nous avons assez de sécurité pour nous occuper de littérature ; je dis sécurité, car le mal est surtout dans les imaginations qui sont effarouchées. Nous avons une sûreté dans nos campagnes, et sur les grandes routes, qui aurait bien étonné l'Angleterre en 1590.

Comme nous sommes infiniment supérieurs par l'esprit aux Anglais de cette époque, notre tragédie nouvelle aura plus de simplicité. A chaque instant Shakespeare fait de la rhétorique : c'est qu'il avait besoin de faire comprendre telle situation de son drame, à un public grossier et qui avait plus de courage que de finesse.

L'esprit français repoussera surtout le galimatias allemand, que beaucoup de gens appellent romantique aujourd'hui.

Schiller a copié Shakespeare et sa rhétorique ; il n'a pas eu l'esprit de donner à ses compatriotes la tragédie réclamée par leurs mœurs.

J'oubliais l'unité de lieu ; elle sera emportée dans la déroute du vers alexandrin.

La jolie comédie du Conteur de M. Picard, qui n'aurait besoin que d'être écrite par Beaumarchais ou par Shéridan pour être délicieuse, a donné au public la bonne habitude de s'apercevoir qu'il est des sujets charmants pour lesquels les changements de décorations sont absolument nécessaires.

Nous sommes presque aussi avancés pour la tragédie: comment se fait-il qu'Emilie de Cinna vienne conspirer précisément dans le grand cabinet de l'Empereur? comment se figurer Sylla* joué sans changements de décorations ?

Si M. Chénier eût vécu, cet homme d'esprit nous eût débarrassés de l'unité de lieu dans la tragédie, et par conséquent des récits ennuyeux ; de l'unité de lieu qui rend à jamais impossibles au théâtre les grands sujets nationaux: l'Assassinat

de Montereau*, les Etats de Blois*, la Mort de Henri III*.

Pour Henri III, il faut absolument, d'un côté : Paris, la duchesse de Montpensier*, le cloître des Jacobins ; de l'autre : Saint-Cloud, l'irrésolution, la faiblesse, les voluptés, et tout à coup la mort, qui vient tout terminer.

La tragédie racinienne ne peut jamais prendre que les trente-six dernières heures d'une action ; donc jamais de développements de passions. Quelle conjuration a le temps de s'ourdir, quel mouvement populaire peut se développer en trente-six heures?

Il est intéressant, il est beau de voir Othello, si amoureux au premier acte, tuer sa femme au cinquième. Si ce changement a lieu en trente-six heures, il est absurde, et je méprise Othello.

Macbeth, honnête homme au premier acte, séduit par sa femme, assassine son bienfaiteur et son roi, et devient un monstre sanguinaire. Ou je me trompe fort, ou ces changements de passions dans le cœur humain sont ce que la poésie peut offrir de plus magnifique aux yeux des hommes, qu'elle touche et instruit à la fois.

Stendhal. *Racine et Shakespeare (Chapitre III)*

ACTIVITÉS:

I. Répondez aux questions :

1. D'après Stendhal, qu'est-ce c'est le romantisme?
2. Quels sont les arguments de Stendhal?
3. Qui, d'après Stendhal, étaient les vrais romantiques? Pourquoi?
4. Pourquoi Stendhal oppose Racine à Shakespeare?
5. Quels, d'après Stendhal, doivent être les sujets de la littérature contemporaine, c'est-à-dire romantique?
6. Pourquoi la littérature contemporaine française peut ressembler à celle de Shakespeare?

II. Faites la traduction écrite de la détermination stendhalienne du romantisme et du classicisme (1^{er} et 2^{ème} paragraphes du texte et des autres paragraphes qui sont, d'après vous, les plus importants pour la compréhension de l'idée générale.

III. Faites le compte rendu du texte.

LE ROUGE ET LE NOIR

Le roman «Le Rouge et le Noir» met en scène deux aspirations, la rêve sociale et l'amour. Au début du roman, Mme de Rênal engage Julien fils du menuisier de la petite ville de Verrières, en qualité de précepteur. Il deviendra et restera l'unique amour de sa vie.

Avec la vivacité et la grâce qui lui étaient naturelles quand elle était loin des regards des hommes, Mme de Rênal sortait par la porte-fenêtre du salon qui

donnait sur le jardin, quand elle aperçut près de la porte d'entrée la figure du jeune paysan presque encore enfant, extrêmement pâle et qui venait de pleurer. Il était en chemise bien blanche et avait sous le bras une veste fort propre en ratine violette.

Le teint de ce petit paysan était si blanc, ses yeux si doux, que l'esprit un peu romanesque de Mme de Rênal eut d'abord l'idée qu'il pouvait être une jeune fille déguisée, qui venait demander quelque grâce à M. le Maire. Elle eut pitié de cette pauvre créature, arrêtée près de la porte d'entrée, et qui évidemment n'osait pas lever la main jusqu'à la sonnette. Mme de Rênal s'approcha, distraite un instant de l'âme chagrin qui lui donnait l'arrivée du précepteur. Julien, tourné vers la porte, ne la voyait pas s'avancer. Il tressaillit quand une voix douce dit près de son oreille:

- Que voulez-vous ici, mon enfant?

Julien se tourna vivement, et, frappé du regard si rempli de grâce de Mme de Rênal, il oublia une partie de sa timidité. Bientôt, étonné par sa beauté, il oublia tout, même ce qu'il venait faire. Mme de Rênal a répété sa question.

- Je viens pour être précepteur, madame, lui dit-il enfin, tout honteux de ses larmes qu'il essayait de son mieux.

Mme de Rênal resta interdite, ils étaient fort près l'un de l'autre se regarder. Julien n'avait jamais vu un être aussi bien vêtu et une femme avec un teint si éblouissant, lui parler d'un air ... Mme de Rênal regardait les grosses larmes qui s'étaient arrêtées sur ses joues si pâles d'abord et maintenant si roses de ce jeune paysan. Et elle se mit à rire, avec toute la gaieté folle d'une jeune fille, elle se moquait d'elle-même, et ne pouvait se figurer tout son bonheur. Et *cela*, c'était là ce précepteur qu'elle s'était figuré comme un prêtre sale, mal vêtu, qui viendrait gronder et fouetter ses enfants!

Stendhal. *Le Rouge et Le Noir*.

POUR AIDER A ANALYSER LE STYLE DE L'ECRIVAIN:

I. Style de chronique (Le roman « Le Rouge et Le Noir » a pour sous-titre « La Chronique du XIX-ème siècle »).

a) appréciez le choix de lexique, des épithètes neutres accompagnées de particules et de courts mots renforçant et atténuant le sens.

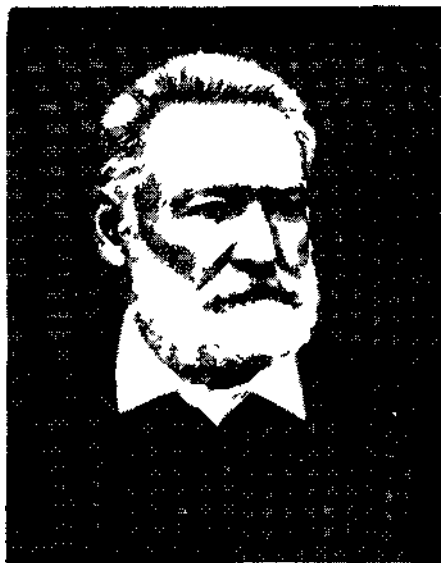
b) syntaxe simple, clairvoyant, régulier.

c) absence de métaphores, de figures de style.

II. Portrait psychologique. Peu de détails sur les apparences des personnages. « L'analyse mathématique du cœur ».

III. Faites la traduction littéraire de ce passage. Discutez les variantes des traductions. Comparez vos interprétations avec celle des traducteurs bien connus (par exemple, avec la traduction de Bobrov S.P.-Bogoslovskaya M.P.) Discutez les nuances.

VICTOR HUGO



Nom . Hugo

Prénom : Victor

Naissance : le 26 février 1802, à Besançon

Décès : le 22 mai 1885, à Paris

Lieux : Thionville, la place Royale à Paris ; à partir de 1851, Jersey et Guernesey ;

puis, après vingt ans d'exil, Paris

Situation familiale : marié avec Adèle Foucher, père de cinq enfants (un enfant décède à la naissance), une longue liaison avec la comédienne Juliette Drouet

Professions : pair de France, député, sénateur

Amitiés : Charles Nodier, Théophile Gautier, les écrivains romantiques et le critique Sainte-Beuve

Il a écrit avant 1850

des recueils de poèmes parmi lesquels :

Odes et Ballades (1826),

Les Feuilles d'automne (1831),

Les Chants du crépuscule (1835),

Les Voix intérieures (1837),

Les Rayons et les ombres (1840) ;

un roman :

Notre-Dame de Paris

des drames :

Cromwell (1827)

Il a écrit à partir de 1850

Il a écrit à partir de 1850 des recueils de poèmes, dont :

Les Châtiments (1853),

Les Contemplations (1856),

La Légende des siècles (1859),

La Fin de Satan et Dieu

(publication posthume) ; des romans:

Les Misérables (1862),

Les Travailleurs de la mer (1866),

L'Homme qui rit (1869),

Quatre-vingt-treize (1874),

LE CHEF DE FILE

Fils du général Léopold Hugo, à quatorze ans Victor Hugo écrit: «Je veux être Chateaubriand ou rien». À vingt ans il publie un premier recueil de poèmes, bientôt suivi de deux autres. Mais c'est au théâtre qu'il connaît la gloire. S'opposant aux règles de la tragédie et de la comédie classiques, Hugo publie en 1827 *la Préface de Cromwell*. La pièce ne sera jamais représentée. Mais en appelant à la liberté du langage et de la création littéraire, en affirmant l'engagement de l'écrivain et la volonté de faire monter sur scène le monde contemporain et l'Histoire, la *Préface s'impose* comme le manifeste du théâtre romantique. Devenu chef de file des jeunes romantiques, Hugo triomphe sur la scène de la Comédie-Française avec *Hernani*.

зд. : является

зд. : движение

L'HOMME ÉPROUVÉ

Hugo épouse à vingt ans Adèle Foucher, avec laquelle il élève quatre enfants. Une longue liaison l'attache à Juliette Drouet. En septembre 1843, alors qu'il est en voyage avec elle, il apprend par le journal la mort de sa fille Léopoldine, noyée avec son mari dans la Seine, à Villequiers. Son chagrin est immense. Hugo l'exprime dans de nombreux poèmes consacrés au souvenir de sa fille. En 1846, sensible au malheur et à la détresse des plus démunis, il commence à écrire *Les Misères*, première version de son roman *Les Misérables*.

утонувшая

отчаяние

LE PERSONNAGE POLITIQUE

Hugo participe de plus en plus activement à la vie politique. Élu à l'Académie française en 1841, nommé pair de France en 1845, il rencontre le roi Louis-Philippe à plusieurs reprises, monte à la tribune pour y prononcer des discours libéraux et humanistes. Au moment de la révolution de 1848, élu député de Paris à la Constituante, il refuse le ministère de l'Instruction publique que lui propose Lamartine. Hugo soutient la candidature du prince Louis-Napoléon à la présidence de la République. Mais le président déçoit ses Rentes. Victor Hugo prend ses distances et dénonce farouchement l'ambition autoritaire du nouvel élu. Lorsque le prince Napoléon établit le Second Empire par un coup d'État, le 2 décembre 1851, Victor

несколько раз

разоблачать

государственный

Hugo quitte Paris sous un faux nom.

переворот

LE PROSCRIT

изгнанник

Opposant à Napoléon III, qui vient d'accomplir son coup d'État en décembre 1851, Victor Hugo doit s'exiler. Il passe d'abord par Bruxelles, puis gagne l'Angleterre avec sa famille. Il séjourne quelques années à Jersey, qu'il quitte ensuite, par l'ordre du gouvernement anglais, pour se réfugier à Guernesey. L'exil est le temps d'un labeur acharné: Hugo se lève à l'aube, écrit toute la journée, devant une fenêtre à travers laquelle, par beau temps, il distingue les côtes de France. Sa production littéraire est immense: poèmes lyriques, poèmes engagés, romans. Il est internationalement connu, à la fois comme écrivain et comme proscrit.

отправиться
изгнание
по приказу
на заре

LE RÉPUBLICAIN

En 1859, résolument républicain, Hugo refuse l'amnistie que lui propose Napoléon III. Il ne revient en France qu'à la chute de l'Empire en 1870. Il est alors élu député, devient sénateur quelques années plus tard. Mais, déçu par le nouveau gouvernement, auquel il reproche de ne pas accorder l'amnistie aux communards, Victor Hugo se réclame de la gauche républicaine. Le pouvoir ne lui paraît pas assez attentif au peuple. Il se retire peu à peu de la vie, tout en devenant le grand écrivain populaire de son époque.

амнистировать
отстраниться

L'ÉCRIVAIN TRIOMPHANT

Après la période féconde de l'exil pendant laquelle il a écrit la plus grande partie de son œuvre, à Paris, Victor Hugo poursuit ses publications. Il écrit un grand roman historique, *Quatre-Vingt-Treize*, une suite à *La Légende des siècles : Dieu et La Fin de Satan*. Et il cultive « Art d'être grand-père », publiant sous ce titre des poèmes inspirés par ses deux petits-enfants auxquels il accorde beaucoup de temps. Le vieux lutteur accueille les témoignages d'admiration et de reconnaissance: il est souvent applaudi lors de ses apparitions publiques; un banquet fête le cinquantenaire d'*Henani*; on l'acclame le jour de ses quatre-vingts ans. À la mort de Victor Hugo, le gouvernement décrète des funérailles nationales suivies par des milliers de personnes. Le poète est enterré au Panthéon.

зд.: уделять
широко праздновать
похороны

ACTIVITÉS:

I. Présentez Victor Hugo, chef de file des jeunes romantiques, écrivain triomphant, personnage politique, personnalité en vue en vous basant sur les renseignements donnés ci-dessus.

II. Retrouvez les équivalents russes des titres des oeuvres de Victor Hugo citées ci-dessus. Discutez les nuances des traductions.

LE MÉLANGE DES GENRES

*Au mois d'octobre 1827, Victor Hugo faisait paraître le drame historique **Cromwell**, précédé d'une fameuse **Préface** dont on a pu dire qu'elle était «L'Art poétique» du romantisme. Ce manifeste de la nouvelle école eut un retentissement immense : «**La Préface de Cromwell**, écrit Th. Gautier, rayonnait à nos yeux comme les Tables de la Loi sur le Sinaï, et ses arguments nous semblaient sans réplique».*

Victor Hugo explique d'abord que l'histoire de l'humanité se divise en trois grandes époques : «les temps primitifs, les temps antiques, les temps modernes». A chaque époque correspond une forme particulière de poésie: la poésie primitive, c'est le lyrisme: la poésie antique, l'épopée; la poésie moderne, le drame». Puis il essaye de définir le drame, forme supérieure et intégrale de l'art.

La séparation des genres était l'un des principes fondamentaux de l'art classique :

*Le comique, ennemi des soupirs et des pleurs,
N'admet point en ses vers de tragiques douleurs.*

disait Boileau dans «L'Art poétique». Victor Hugo, au nom de la vérité, demande que le beau et le laid, le comique et le tragique, le sublime et le grotesque soient mêlés dans le drame, comme ils sont mêlés dans la vie dont le drame est la représentation totale.

Du jour où le christianisme a dit à l'homme : Tu es double, tu es composé de deux êtres, l'un périssable, l'autre immortel, l'un charnel, l'autre éthéré, l'un enchaîné par les appétits, les besoins et les passions, l'autre emporté sur les ailes de l'enthousiasme et de la rêverie, celui-ci enfin toujours courbé vers la terre, sa mère; celui-là sans cesse élané vers le ciel, sa patrie; de ce jour le drame a été créé. Est-ce autre chose que ce contraste de tous les jours, que cette lutte de tous les instants entre deux principes opposés qui sont toujours en présence dans la vie, et qui se disputent l'homme depuis le berceau jusqu'à la tombe?

La poésie née du christianisme, la poésie de notre temps est donc le drame; le caractère du drame est le réel; le réel résulte de la combinaison toute naturelle de deux types, le sublime et le grotesque, qui se croisent dans le drame, comme ils se croisent dans la vie et dans la création, car la poésie vraie, la poésie complète, est dans l'harmonie des contraires. Puis, il est temps de le dire hautement, et c'est ici surtout que les exceptions confirmeraient la règle, tout ce qui est dans la nature est dans l'art.

En se plaçant à ce point de vue pour juger nos petites règles

conventionnelles, pour débrouiller tous ces labyrinthes scolastiques, pour résoudre tous ces problèmes mesquins que les critiques des deux derniers siècles ont laborieusement bâtis autour de l'art, on est frappé de la promptitude avec laquelle la question du théâtre moderne se nettoie. Le drame n'a qu'à faire un pas pour briser tous ces fils d'araignée dont les milices de Lilliput ont cru l'enchaîner dans son sommeil.

Ainsi, que des pédants étourdis (l'un n'exclut pas l'autre) prétendent que le difforme, le laid, le grotesque, ne doit jamais être un objet d'imitation pour l'art, on leur répond que le grotesque, c'est la comédie, et qu'apparemment la comédie fait partie de l'art. Tartuffe n'est pas beau, Pourceaugnac n'est pas noble; Pourceaugnac et Tartuffe sont d'admirables jets de l'art.

Que si, chassés de ce retranchement dans leur seconde ligne de douanes, ils renouvellent leur prohibition du grotesque allié au sublime, de la comédie fondue dans la tragédie, on leur fait voir que, dans la poésie des peuples chrétiens, le premier de ces deux types représente la bête humaine, le second l'âme. Ces deux types de l'art, si l'on empêche leurs rameaux de se mêler, si on les sépare systématiquement, produiront pour tous fruits, d'une part des abstractions de vices, de ridicules; de l'autre, des abstractions de crime, d'héroïsme et de vertu. Les deux types, ainsi isolés et livrés à eux-mêmes, s'en iront chacun de leur côté, laissant entre eux le réel, l'un à sa droite, l'autre à sa gauche. D'où il suit qu'après ces abstractions il restera quelque chose à représenter, l'homme; après ces tragédies et ces comédies, quelque chose à faire, le drame.

V.Hugo. *Préface de «Cromwell».*

ACTIVITÉS

I. Répondez aux questions :

1. Sur quelle idée se base la théorie du contraste de Victor Hugo? Relevez les thèses générales de cette théorie.
2. Pourquoi, d'après V.Hugo, le drame représentant le réel doit-il confondre la tragédie et la comédie, le sublime et le grotesque?

II. Faites le compte rendu du texte.

NOTRE-DAME DE PARIS



Au Moyen Âge, la cathédrale, au cœur de la ville, rassemble les foules. À la suite du personnage de Quasimodo, le bossu sonneur de cloches, le lecteur découvre le monde mystérieux de Notre-Dame de Paris

Notre-Dame avait été successivement pour lui (*Quasimodo- E.V.*) selon qu'il grandissait et se développait, l'œuf, le nid, la maison, la patrie, l'univers.

Et il est sûr qu'il y avait une sorte d'harmonie mystérieuse et préexistante entre cette créature et cet édifice. Lorsque, tout petit encore, il se traînait tortueusement et par soubresauts sous les ténèbres de ses voûtes, il semblait, avec sa face humaine et sa membrure bestiale, le reptile naturel de cette dalle humide et sombre sur laquelle l'ombre des chapiteaux romans projetait tant de formes bizarres. Plus tard, la première fois qu'il s'accrocha machinalement à la corde des tours, et qu'il s'y pendit, et qu'il mit la cloche en branle, cela fit à Claude, son père adoptif, l'effet d'un enfant dont la langue se délie et qui commence à parler. C'est ainsi que peu à peu, se développant toujours dans le sens de la cathédrale, y vivant, y dormant, n'en sortant presque jamais, en subissant à toute heure la pression mystérieuse, il arriva à lui ressembler, à s'y incruster, pour ainsi dire, à en faire partie intégrante. Ses angles saillants s'emboîtaient, qu'on nous passe cette figure, aux angles rentrants de l'édifice, et il en semblait, non seulement l'habitant, mais encore le contenu naturel. On pourrait presque dire qu'il en avait pris la forme, comme le colimaçon prend la forme de sa coquille. C'était sa demeure, son trou, son enveloppe. Il y avait entre la vieille église et lui une sympathie instinctive si profonde, tant d'affinités magnétiques, tant d'affinités matérielles, qu'il y adhéraient en quelque sorte comme la tortue à son écaille. La rugueuse cathédrale était sa carapace.

Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*.

POUR AIDER À ANALYSER LE STYLE DE L'ÉCRIVAIN:

I. Le portrait de Quasimodo est développé de manière temporelle. Relevez les indicateurs de temps qui ponctuent le portrait. À chaque indication de temps, associez un épisode ou un trait descriptif.

II. Les images s'enchaînent. Analysez la progression : «l'œuf, le nid, la maison, la patrie, l'univers».

III. Dans le dernier paragraphe, repérez toutes les expressions qui entretiennent l'image d'un animal réfugié dans «son trou».

IV. Le sort de Quasimodo est lié à celui de la cathédrale. Relevez l'expression qui transforme Quasimodo en personnage de pierre

V. Relevez et analysez tous les termes et expressions qui contribuent à personnifier la cathédrale.

VI. Analysez le syntaxe complexe destiné à exprimer le style bien figuré.

LES CHATIMENTS

De son exil anglais, Victor Hugo veut faire de son recueil une arme de guerre contre l'usurpateur, qu'il appelle par dérision «Napoléon le Petit».

CHANSON

(1) Sa grandeur éblouit l'histoire.
 Quinze ans, il fut
Le dieu que traînait la victoire
 Sur un affût*;
L'Europe sous la loi guerrière
 Se débattit. –
Toi, son singe, marche derrière.
 Petit, petit.

(2) Napoléon dans la bataille,
 Grave et serein,
Guidait à travers la mitraille
 L'aigle** d'airain***.
Il entra sur le pont d'Arcole****,
 Il en sortit. -
Voici de l'or, viens, pille et vole,
 Petit, petit.

(3) Berlin, Vienne, étaient ses
 maîtres
 Il les forçait,
Leste, et prenant les forteresse
 Par le corset ;
Il triompha de cent basiuelles
 Qu'il investit. –
Voici pour toi, voici des
 filles*****,
 Petit, petit.

(4) Il passait les monts et les
 plaines
 Tenant en main
La palme, la foudre et les rênes
 Du genre humain ;
 Il était ivre de sa gloire
Qui retentit. –Voici du sang,
 accouis, viens, bois
 Petit, petit.

(5) Quand il tomba, lâchant le monde,
 L'immense mer
Ouvrit à sa chute profonde

Son gouffre amer ;
Il y plongeait, sinistre archange,
Et s'engloutit. -
Toi, tu te noieras dans la fange*****,
Petit, petit.

NOTES

- * affût (m): bâti (m) qui permet de loger un canon
- ** l'aigle : emblème de l'Empereur
- *** airain : bronze, en langage littéraire ou poétique
- **** lors de la bataille d'Arcole, en 1796, Bonaparte passa le premier sur le pont pour entraîner ses soldats
- ***** filles : prostituées
- ***** fange : boue très sale

POUR AIDER A ANALYSER LA POESIE :

I. La rime permet de mettre des mots en relation. Observez les mots placés à la rime des octosyllabes. Classez ces mots en fonction de leurs connotations (positives ou négatives) et du personnage qu'ils désignent.

II. Expliquez en quoi les deux derniers vers s'opposent au reste de la strophe.

III. L'opposition entre les deux personnages est soutenue par le rythme. Analysez les différences de coupe entre les vers consacrés à Napoléon I, et ceux consacrés à Napoléon III. Comment interprétez-vous cette différence?

IV. Quel effet produit la répétition insistante de l'expression « petit, petit » ?

V. Napoléon I est avant tout considéré comme un grand conquérant. Relevez le champ lexical de guerre dans l'ensemble du poème. Est-il utilisé pour décrire Napoléon ? Pourquoi ?

VI. Lisez la traduction russe. Discutez-le.

LES CONTEMPLATIONS

Le recueil des Contemplations évoque vingt-cinq années de la vie de Hugo. Les poèmes rapportent le souvenir de moments d'allégresse et d'insouciance, de fêtes de famille et de jeux d'enfants. Les émotions simples de la vie, les engagements, les combats de l'homme politique.

CHANSON

Si vous n'avez rien à me dire,
Pourquoi venir auprès de moi?
Pourquoi me faire ce sourire
Qui tournerait la tête au roi?
Si vous n'avez rien à me dire,
Pourquoi venir auprès de moi?

Si vous n'avez rien à m'apprendre,
Pourquoi me pressez-vous la main?
Sur le rêve angélique et tendre,
Auquel vous songez en chemin,
Si vous n'avez rien à m'apprendre,
Pourquoi me pressez-vous la main?

Si vous voulez que je m'en aille,
Pourquoi passez-vous par ici?
Lorsque je vous vois, je tressaille :
C'est ma joie et c'est mon souci.
Si vous voulez que je m'en aille,
Pourquoi passez-vous par ici?

Victor Hugo, *Les Contemplations*.

POUR AIDER A ANALYSER LA POESIE :

I. Le jeu des pronoms. Les jeux de l'écriture permettent de réunir symboliquement les amoureux. Relevez tous les pronoms personnels et adjectifs possessifs de la première et de la deuxième personne. Que déduisez-vous de leur répartition?

II. Le jeu des répétitions. Les répétitions sont un des traits de la chanson. Où sont situées les répétitions de distiques?

III. Quelle est la progression entre le premier distique répété et le deuxième distique répété ? Entre le second et le troisième ?

IV. Le jeu de la naïveté. L'amoureux joue au naïf tout en révélant à la fois qu'il se sait aimé et qu'il aime. Pour le dire, toutes les phrases sont composées sur le même modèle, lequel? Que met en évidence cette construction ?

LEOPOLDINE



Léopoldine, fille de Victor Hugo.
Tableau de Chatillon.

La mort de Léopoldine, la fille de Hugo, noyée en 1843, divise les Contemplations en deux grandes parties: «Autrefois» et «Aujourd'hui». Écrit en 1847, ce poème permet à Hugo de partir à la rencontre de son enfant disparue, éternellement présente dans sa mémoire.

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

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

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

Victor Hugo. *Léopoldine*.

POUR AIDER A ANALYSER LA POESIE :

I. La présence de la disparue. Soulignez tous les pronoms personnels et adjectifs possessifs de la première et de la deuxième personnes. Quel pronom domine? En quoi cela souligne-t-il la solitude du poète? Pourquoi cette répartition?

II. L'absence au monde. Le poète ne participe à rien de ce qu'il rencontre Avant de déposer le bouquet quelle est son unique activité? Montrez-le en relevant

les verbes conjugués dont « je » est le sujet.

III. La tristesse intérieure. Rien ne peut distraire le héros de sa tristesse. Analysez l'emploi des temps de la troisième strophe.

HONORE DE BALZAC



... Lui le personnage le plus curieux, le plus cocasse, le plus intéressant et le plus vaniteux de la Comédie humaine... (Baudelaire.)

Nom : Balzac

Prénom : Honoré

Naissance : le 20 mai 1799, à Tours

Décès : le 19 août 1850, à Paris Lieux : Paris ; l'actuelle Ukraine, alors polonaise **Situation familiale** : il se marie à la fin de sa vie avec Mme Hanska

Professions : directeur de journal, journaliste, imprimeur

Amitiés : sa sœur Laure, Mme de Berny qui le conseille et le guide

Il a écrit

des romans regroupés en 1842 sous le titre *La Comédie humaine*

parmi lesquels :

Les Chouans (1829),

La Peau de chagrin (1831),

*Eugénie Grandet (1833),
Le Père Goriot (1835),
Le Lys dans la vallée (1835-1836)
Les Illusions perdues (1843),
Splendeurs et Misères des courtisanes (1838-1847),
La Cousine Bette (1846);
des contes parmi lesquels :
Les Contes drolatiques (1832-1847).*

L'ÉCRIVAIN EN FORMATION

Balzac se sent mal aimé dans sa famille: sa mère le laisse en nourrice, puis en pension de nombreuses années. Après son baccalauréat, désirant avec force devenir écrivain, il obtient de ses parents un an de liberté, qu'il passe dans une mansarde à Paris. Pour gagner sa vie, il compose plusieurs dizaines de romans populaires sous des pseudonymes. L'argent reste rare. Il achète alors une imprimerie. Mais Balzac n'est pas un homme d'affaires et son entreprise fait faillite. À vingt-quatre ans, il est endetté pour toute sa vie! Il rencontre alors Mme de Berny, de vingt-deux ans son aînée, qui l'encourage effectivement et financièrement.

отдает его
кормилице

типография
терпеть неудачу
быть в долгах

LE TRAVAILLEUR INFATIGABLE

À trente ans, Balzac publie son premier roman, *Les Chouans*, sous son vrai nom. Commence alors une période d'activité prodigieuse : il écrit quatre-vingt-cinq romans en dix-huit ans; *La Comédie humaine* met en scène plus de huit mille personnages! Habité par la fièvre de la création il écrit sans cesse. Il échafaude d'in vraisemblables projets pour faire fortune, fonde des revues éphémères et ruineuses, rêve d'une carrière politique, fait des voyages. À la fin de l'année 1832, il reçoit une lettre anonyme d'une admiratrice, qu'il baptise l'Étrangère. C'est une Polonaise, Eveline Hanska, qui devient bientôt l'amour de sa vie.

необыкновенный

зд. : страсть
строить планы

окрестить

LE GÉANT ÉPUIsé

À quarante-huit ans, Balzac est épuisé. Alliant le génie de l'observation à l'imagination créatrice, l'analyse méthodique de la société à la peinture des passions, il a créé un univers romanesque qui fait concurrence à l'état civil. Depuis longtemps il dort peu. La nuit, sa cafetière de porcelaine à

истощен

под рукой

portée de main, il écrit plusieurs romans en même temps. Usé par ses années d'intense production, il achète une maison qu'il aménage à grands frais, pour y accueillir Eveline Hanska qui consent enfin à le rejoindre après la mort de son mari. Mais sa santé est désastreuse, il décline rapidement. Balzac meurt en août 1850, l'année même de son mariage. Pendant son agonie, il avait appelé à son chevet Horace Bianchon, l'illustre médecin de *La Comédie humaine*.

изнуренный

с большими

расходами

изголовье

ACTIVITÉS:

I. Présentez Honoré de Balzac, écrivain, personnalité en vue en vous basant sur les renseignements donnés ci-dessus.

II. Retrouvez les équivalents russes des titres des oeuvres de Honoré de Balzac citées ci-dessus. Discutez les nuances des traductions.

BALZAC S'EXPLIQUE SUR LA COMÉDIE HUMAINE

Je crois qu'en 1838 les trois parties de cette œuvre gigantesque seront, sinon parachevées, du moins superposées, et qu'on pourra juger de la masse.

Les *Études de mœurs* représenteront tous les effets sociaux, sans que ni une situation de la vie, ni une physionomie, ni un caractère d'homme ou de femme, ni une manière de vivre, ni une profession, ni une zone sociale, ni un pays français, ni quoi que ce soit de l'enfance, de la vieillesse, de l'âge mur, de la politique, de la justice, de la guerre, ait été oublié.

Cela posé, l'histoire du cœur humain tracée fil à fil, l'histoire sociale faite dans toutes ses parties, voilà la base. Ce ne seront pas des faits imaginaires; ce sera ce qui se passe partout.

Alors la seconde assise est les *Études philosophiques* car, après les effets, viendront les causes. Je vous aurai peint, dans les *Études de mœurs*, les sentiments et leur jeu, la vie et son allure. Dans les *Études philosophiques*, je dirai pourquoi les sentiments, sur quoi la vie; quelle est la partie, quelles sont les conditions au-delà desquelles ni la société ni l'homme n'existent; et après l'avoir parcourue (la société) pour la décrire, je la parcourrai (sic) pour la juger. Aussi, dans les *Études de mœurs*, sont les *individualités* typisées: dans les *Études philosophiques* sont les *types* individualisés. Ainsi, partout j'aurai donné la vie: au type, en l'individualisant; à l'individu, en le typisant. J'aurai donné de la pensée au fragment; j'aurai donné à la pensée la vie de l'individu.

Puis, après les *effets* et les *causes*, viendront les *Études analytiques*, dont fait partie la *Physiologie du mariage*, car, après les effets et les causes, doivent se rechercher les principes. Les *mœurs* sont le spectacle, les *causes* sont les coulisses

et les machines. Les principes, c'est l'auteur; mais, à mesure que l'œuvre gagne en spirale les hauteurs de la pensée, elle se resserre et se condense. S'il faut vingt-quatre volumes pour les *Études de mœurs*, il n'en faudra que quinze pour les *Études philosophiques* ; il n'en faut que neuf pour les *Études analytiques*. Ainsi, l'homme, la société, l'humanité seront décrits, jugés, analysés sans répétitions et dans une œuvre qui sera comme les *Mille et Une Nuits* de l'Occident.

Quand tout sera fini, ma *Madeleine* grattée, mon fronton sculpté, mes planches débarrassées, les derniers coups de peigne donnés, j'aurai eu raison ou j'aurai eu tort. Mais après avoir fait la poésie, la démonstration de tout système, j'en ferai la science dans *l'Essai sur les forces humaines*. Et, sur les bases de ce palais, moi enfant et rieur, j'aurai tracé l'immense arabesque des *Cent Contes drolatiques*...

H. de Balzac. *Lettre à Mme Hanska (1834)*

ACTIVITÉS:

I. Faites la traduction écrite de cette lettre. Retrouvez les équivalents russes pour tous les termes utilisés par Balzac. Discutez les variantes.

II. D'après cette lettre, restituez la structure de la Comédie Humaine. Pourquoi les *Études de mœurs* sont les plus nombreuses ? Quelle est la différence entre les types individualisés et les individualités typisés ?

III. Faites le résumé du texte.

LA COMÉDIE HUMAINE AVANT-PROPOS

En donnant à une œuvre entreprise depuis bientôt treize ans le titre de *La Comédie humaine*, il est nécessaire d'en dire la pensée, d'en raconter l'origine, d'en expliquer brièvement le plan, en essayant de parler de ces choses comme si je n'y étais pas intéressé. Ceci n'est pas aussi difficile que le public pourrait le penser. Peu d'œuvres donne beaucoup d'amour-propre, beaucoup de travail donne infiniment de modestie. Cette observation rend compte des examens que Corneille, Molière et autres grands auteurs faisaient de leurs ouvrages: s'il est impossible de les élever dans leurs belles conceptions, on peut vouloir leur ressembler en ce sentiment.

L'idée première de *La Comédie humaine* fut d'abord chez moi comme un rêve, comme un de ces projets impossibles que l'on caresse et qu'on laisse s'envoler; une chimère qui sourit, qui montre son visage de femme et qui déploie aussitôt ses ailes en remontant dans un ciel fantastique. Mais la chimère comme beaucoup de chimères, se change en réalité; elle a ses commandements et sa tyrannie auxquels il faut céder.

Cette idée vint d'une comparaison entre l'humanité et l'animalité.

Ce serait une erreur de croire que la grande querelle qui, dans ces derniers temps, s'est émue entre Cuvier et Geoffroy Saint-Hilaire reposait sur une innovation scientifique. L'unité de composition occupait déjà sous d'autres termes les plus grands esprits des deux siècles précédents. En relisant les œuvres si extraordinaires des écrivains mystiques qui se sont occupés des sciences dans leurs relations avec l'infini, tels que Swedenborg, Saint-Martin, etc., et les écrits des plus beaux génies en histoire naturelle, tels que Leibnitz, Buffon, Charles Bonnet, etc., on trouve dans les monades de Leibnitz, dans les molécules organiques de Buffon, dans la force végétatrice de Needham, dans l'emboîtement des parties similaires de Charles Bonnet, assez hardi pour écrire en 1760 : «L'animal végète comme la plante»; on trouve, dis-je, les rudiments de la belle loi du soi pour soi sur laquelle repose l'unité de composition. Il n'y a qu'un animal. Le Créateur ne s'est servi que d'un seul et même patron pour tous les êtres organisés. L'animal est un principe qui prend sa forme extérieure, ou, pour parler plus exactement, les différences de sa forme, dans les milieux où il est appelé à se développer. Les espèces zoologiques résultent de ces différences. La proclamation et le soutien de ce système, en harmonie, d'ailleurs, avec les idées que nous nous faisons de la puissance divine, sera l'éternel honneur de Geoffroy Saint-Hilaire, le vainqueur de Cuvier sur ce point de l'a haute science, et dont le triomphe a été salué par le dernier article qu'écrivit le grand Gœthe.

Pénétré de ce système bien avant les débats auxquels il a donné lieu, je vis que, sous ce rapport, la société ressemblait à la nature. La société ne fait-elle pas de l'homme, suivant les milieux où son action se déploie, autant d'hommes différents qu'il y a de variétés en zoologie? Les différences entre un soldat, un ouvrier, un administrateur, un avocat, un oisif, un savant, un homme d'Etat, un commerçant, un marin, un poète, un pauvre, un prêtre, sont, quoique plus difficiles à saisir, aussi considérables que celles qui distinguent le loup, le lion, l'âne, le corbeau, le requin, le veau marin, la brebis, etc. Il a donc existé, il existera donc de tout temps des espèces sociales comme il y a des espèces zoologiques. Si Buffon a fait un magnifique ouvrage en essayant de représenter dans un livre l'ensemble de la zoologie, n'y avait-il pas une œuvre de ce genre à faire pour la société? Mais la nature a posé, pour les variétés animales, des bornes entre lesquelles la société ne devait pas se tenir. Quand Buffon peignait le lion, il *achetait* la lionne en quelques phrases; tandis que, dans la société, la femme ne se trouve pas toujours être la femelle du mâle. Il peut y avoir deux êtres parfaitement dissemblables dans un ménage. La femme d'un marchand est quelquefois digne d'être celle d'un prince, et souvent celle d'un prince ne vaut pas celle d'un artiste. L'état social a des hasards que ne se permet pas la nature, car il est la nature plus la société. La description des espèces sociales était donc au moins double de celle des espèces animales, à ne considérer que les deux sexes. Enfin, entre les animaux, il y a peu de drames, la confusion ne s'y met guère ; ils courent sus les uns aux autres, voilà tout. Les hommes courent bien aussi les uns sur les autres, mais leur plus ou moins d'intelligence rend le combat autrement compliqué. Si quelques savants n'admettent pas encore que l'animalité se transborde dans l'humanité par un

immense courant de vie, l'épicier devient certainement pair de France, et le noble descend parfois au dernier rang social. Puis Buffon a trouvé la vie excessivement simple chez les animaux. L'animal a peu de mobilier, il n'a ni arts ni sciences ; tandis que l'homme, par une loi qui est à rechercher, tend à représenter ses mœurs, sa pensée et sa vie dans tout ce qu'il approprie à ses besoins. Quoique Leuwenhoëc, Swammerdam, Spallanzani, Réaumur, Charles Bonnet, Muller, Haller et autres patients zoographes aient démontré combien les mœurs des animaux étaient intéressantes, les habitudes de chaque animal sont, à nos yeux du moins, constamment semblables en tout temps ; tandis que les habitudes, les vêtements, les paroles, les demeures d'un prince, d'un banquier, d'un artiste, d'un bourgeois, d'un prêtre et d'un pauvre sont entièrement dissemblables et changent au gré des civilisations.

Ainsi l'œuvre à faire devait avoir une triple forme : les hommes, les femmes et les choses, c'est-à-dire les personnes et la représentation matérielles qu'ils donnent de leurs pensées ; enfin l'homme et la vie...

L'immensité d'un plan qui embrasse à la fois l'histoire et la critique de la société, l'analyse de ses maux et de la discussion de ses principes, m'autorise, je crois, à donner à mon ouvrage le titre sous lequel il paraît aujourd'hui: La Comédie Humaine. Est-ce ambitieux? N'est-ce que juste? C'est ce que, l'ouvrage terminé, le public décidera.

H. de Balzac. *La Comédie humaine. L'avant-propos.*

ACTIVITÉS:

I. Répondez aux questions :

1. Quelle idée était à l'origine de la conception de la Comédie humaine.
2. Sur quoi se base l'idée de l'unité esthétique de la composition de la Comédie humaine.

II. Faites le compte rendu du texte.

UN PORTRAIT ANALYTIQUE: LE PÈRE GRANDET

Voici, le portrait analytique du père Grandet, type de l'avare paysan, ayant conquis lentement une fortune immense. Le père Grandet est ancien maître tonnelier de Saumur qui s'est enrichi pendant la Révolution.

Les manières de cet homme étaient fort simples. Il parlait peu. Généralement il exprimait ses idées par de petites phrase sentencieuses et dites d'une voix douce. Depuis la Révolution, époque à laquelle il attira les regards, le bonhomme bégayait d'une manière fatigante aussitôt qu'il avait à discourir longuement ou à soutenir une discussion. Ce bredouillement l'incohérence de ses paroles, le flux de mots où il noyait sa pensée, son manque

apparent de logique attribués à un défaut d'éducation étaient affectés et seront suffisamment expliqués par quelques événements de cette histoire. D'ailleurs, quatre phrases exactes autant que des formules algébriques lui servaient habituellement à embrasser, à résoudre toutes les difficultés de la vie et du commerce : «Je ne sais pas; je ne puis pas; je ne veux pas; nous verrons cela.» Il ne disait jamais ni oui ni non, et n'écrivait point. Lui parlait-on? il écoutait froidement, se tenait le menton dans la main droite en appuyant son coude droit sur le revers de la main gauche, et se formait en toute affaire des opinions desquelles il ne revenait point. Il méditait longuement les moindres marchés. Quand, après une savante conversation, son adversaire lui avait livré le secret de ses prétentions en croyant le tenir, il lui répondait : «Je ne puis rien conclure sans avoir consulté ma femme».

Sa femme, qu'il avait réduite à un ilotisme* complet, était en affaires son paravent le plus commode. Il n'allait jamais chez personne, ne voulait ni recevoir ni donner à dîner; il ne faisait jamais de bruit, et semblait économiser tout, même le mouvement. Il ne dérangeait rien chez les autres par un respect constant de la propriété. Néanmoins, malgré la douceur de sa voix, malgré sa tenue circonspecte, le langage et les habitudes du tonnelier perçaient, surtout quand il était au logis, où il se contraignait moins que partout ailleurs.

Au physique, Grandet était un homme de cinq pieds**, trapu, carré, ayant des mollets de douze pouces*** de circonférence, des rotules noueuses et de larges épaules; son visage était rond, tanné, marqué de petite vérole; son menton était droit, ses lèvres n'offraient aucune sinuosité, et ses dents étaient blanches; ses yeux avaient l'expression calme et dévoratrice que le peuple accorde au basilic****, son front, plein de rides transversales, ne manquait pas de protubérances significatives; ses cheveux jaunâtres et grisonnants étaient blancs et or, disaient quelques jeunes gens qui ne connaissaient pas la gravité d'une plaisanterie faite sur M. Grandet. Son nez, gros par le bout, supportait une loupe veinée, que le vulgaire disait, non sans raison, pleine de malice. Cette figure annonçait une finesse dangereuse, une probité sans chaleur, l'égoïsme d'un homme habitué à concentrer ses sentiments dans la jouissance de l'avarice et sur le seul être qui lui fût réellement de quelque chose, sa fille Eugénie, sa seule héritière. Attitude, manières, démarche, tout en lui, d'ailleurs, attestait cette croyance en soi que donne l'habitude d'avoir toujours réussi dans ses entreprises. Aussi, quoique de moeurs faciles et molles en apparences, M. Grandet avait-il un caractère de bronze.

H. de Balzac. *Eugénie Grandet.*

NOTES :

- * L'état d'ilote : *ilote* était le nom donné aux esclaves de Sparte.
- ** Le pied vaut 32 centimètres environ.
- *** Le pouce vaut 2 centimètres et demi environ.
- **** Animal légendaire au Moyen âge dont le regard, croyait-on, donnait la mort.

POUR AIDER A ANALYSER LE TEXTE :

I. D'un côté, le père Grandet est un représentant de toute une catégorie d'hommes. Quels sont les traits du personnage type? D'autre côté, le père Grandet est un personnage assez vivant pour ne pas ressembler à une abstraction. Qu'est-ce qui le fait authentique?

II. Balzac constitue, pour ainsi dire, un dossier où il recueille tous les éléments qui peuvent concourir à éclairer un caractère : milieu social, manière de vivre, opinion de l'entourage, façon de se vêtir, trait saillant de la personnalité. Donc, le personnage est présenté des façons différentes. Donnez vos commentaires.

III. Balzac met en oeuvre de nombreux procédés pour donner au lecteur une connaissance profonde du personnage. Il les applique successivement. Relevez ces procédés, commentez-les.

JULES BARBEY D'AUREVILLY

Nom : Barbey d'Aurevilly

Prénom : Jules

Naissance : le 2 novembre 1808,

à Saint-Sauveur-le-Vicomte, en Normandie

Décès : le 23 avril 1889, à la suite d'une hémorragie, à Paris

Lieux : Paris, Valognes, le Cotentin

Situation familiale : célibataire, une longue liaison avec la baronne de Bouglon qu'il surnomme l'Ange blanc

Professions : rentier et journaliste, critique littéraire

Amitiés : l'éditeur Trébutien, Baudelaire, Léon Bloy

LE JEUNE HOMME RÉVOLTÉ

Barbey vit son enfance dans la petite noblesse du Cotentin, attachée à la tradition, à la monarchie, au souvenir du passé. Dans les vieilles rues de Valognes battues par la pluie, son imagination s'ouvre aux récits violents de la chouannerie, aux légendes normandes. Des discussions passionnées avec son oncle, médecin et athée, bousculent cet ordre étouffant: Barbey se révolte contre le milieu familial. À deux reprises il fonde à Caen une revue éphémère dont le projet est de «réveiller la Normandie» en répandant les idées libérales. Sa famille lui reproche ses activités d'écriture et sa

Шуаны (жители
Вандеи)

liaison avec sa cousine, Louise du Ménil. La rupture est consommée.

LE DANDY FAROUCHE

A vingt-cinq ans, un héritage lui donne enfin les moyens de gagner Paris. Dans les salons, les femmes s'empresent autour du brillant causeur. Intransigent, orgueilleux, violemment hostile à la civilisation industrielle, Barbey mène une existence tapageuse de dandy. Il commence une carrière de journaliste, publie des nouvelles, ajoute à son nom celui de «d'Aureville». Bientôt, dans sa longue cape de berger normand doublée de soie écarlate, Barbey d'Aureville s'impose comme un personnage familier des boulevards. Il multiplie les liaisons, s'adonne à l'alcool, sa «maîtresse rousse».

наследство
принципиальный
скандальный
пастушья
накидка,
подбитая
пунцовым шелком

LE «CONNÉTABLE »

Il connaît alors une grande passion avec celle qu'il appelle l'Ange blanc, la baronne de Bouglon. Barbey se réconcilie avec sa famille, retourne à Valognes, publie une série de romans inspirés par la Normandie. Mais *l'Ensorcelée* et *Le Chevalier Des Touches* sont peu remarqués. C'est le scandale *des Diaboliques* qui lui assure le succès, à soixante-six ans. Fidèle à lui-même, décochant ses flèches à ceux qui sacrifient à la facilité, au pouvoir de l'argent, il est surnommé «le Connétable des lettres » par ses amis. Il devient un maître pour une nouvelle génération de jeunes écrivains; il réédite ses romans et ses essais, regroupe ses nombreux articles. Le vieux Connétable meurt en 1889, entouré d'un cercle d'admirateurs fervents.

пускающая стрелы
«Коннетабль
изящной
словесности»
страстные

ACTIVITÉS:

I. Présentez J. Barbey d'Aureville, écrivain et personnalité en vue en vous basant sur les renseignements donnés ci-dessus.

II. Retrouvez les équivalents russes des titres des oeuvres de J. Barbey d'Aureville citées ci-dessus. Discutez les nuances des traductions.

LE DIX-NEUVIEME SIECLE. LES GRANDES ADMIRATIONS. BALZAC.

Dans les années 1860 Jules Barbey d'Aurevilly écrit toute une série d'articles sur Balzac. Il était le premier parmi des hommes littéraires qui a apprécié le génie de Balzac à sa juste valeur. A l'an de tricentenaire de Shakespeare il prétend que la littérature française contemporaine ait son Shakespeare. Jules Barbey d'Aurevilly l'appelle hardiment Balzac. L'article d'où ce fargment est tiré était publié à la revue «Pays», le 25 mai 1854.

Pour nous, comme pour le public, Balzac était un grand peintre, un grand écrivain, un grand moraliste, ayant au plus haut degré la conception qui crée les caractères et la combinaison dramatique qui les entrechoque en les gouvernant. Pour nous, comme pour le public, Balzac n'était pas un romancier d'un immense talent parmi les romanciers du XIX^e siècle; c'était le romancier même du XIX siècle. Dans son ordre d'idées et de travaux, à coté de lui il n'y avait personne [...]

Balzac n'est pas seulement un grand poète, un faiseur, dans le sens antique du mot, un vrai génie de création et de découverte, tel que la monumentale *comédie humaine* nous l'a révélé, mais de plus, il est aussi, et il est surtout un penseur d'une force et d'une variété infinies, qui se joue dans les généralités les plus hautes et ne se diminue pas dans les aperçus les plus fins. [...] Et ce n'est pas là tout encore. L'exubérance de Balzac, comme penseur, cache mieux qu'elle. Elle cache cette unité de vue et cette vigueur de conviction sans lesquelles un homme, parût-il supérieur, n'est jamais qu'un brillant esprit secondaire. C'est ici que l'étonnement va naître, nous le savons bien... Balzac est un des penseurs les plus convaincus qui aient peut-être jamais existé. Il y a des critiques qui ne s'en doutent pas! Sa pensée, si variée qu'elle soit, si changeante qu'elle paraisse par le mouvement et par l'étendue, revient toujours, à travers les mille rayons de ses développements à une vue d'ensemble, à une idée fondamentale qu'il est facile, sous toutes ses œuvres, de dégager.

Comme les grands génies philosophiques, le sien s'appuie aux deux plus fortes notions qui se tiennent dans l'esprit humain, la notion d'ordre et la notion d'unité. En religion, en politique, en science sociale, en littérature, Balzac offre un de ces organismes logiques, incomparables d'enchaînement, de cohésion et de fermeté. Sous tous les drames qu'il a construits, sous toutes les passions qu'il a fouillées et qu'il a mises en scène, on retrouve perpétuellement le même substrat, la même idée, la préoccupation d'un but unique, qui n'est pas l'art pour l'art, mais l'art pour la vérité.

Jules Barbey d'Aurevilly. *Balzac.*

ACTIVITÉS:

- I. Répondez aux questions :
 1. Comment J. Barbey d'Aurevilly apprécie le génie de Balzac?
 2. Quelles sont, d'après de J. Barbey d'Aurevilly, les composantes les plus importantes du génie balzacienne?

II. Faites le compte rendu du texte.

LES DIABOLIQUES

*Les nouvelles qui constituent **Les Diaboliques** racontent des histoires d'amour et de mort, expriment toute la violence du désir, la puissance de la passion amoureuse. Dans cette nouvelle, la première du recueil, l'héroïne réserve au narrateur, alors adolescent, une troublante surprise.*

Un soir, il y avait à peu près un mois que Mlle Alberte était revenue à la maison, et nous nous mettions à table pour souper. Je l'avais à côté de moi, et je faisais si peu d'attention à elle que je n'avais pas encore pris garde à ce détail de tous les jours qui aurait dû me frapper: qu'elle fût à table auprès de moi au lieu d'être entre sa mère et son père, quand, au moment où je déplaçais ma serviette sur mes genoux... non, jamais je ne pourrai vous donner l'idée de cette sensation et de cet étonnement! je sentis une main qui prenait hardiment la mienne par-dessous la table. Je crus rêver... ou plutôt je ne crus rien du tout... Je n'eus que l'incroyable sensation de cette main audacieuse, qui venait chercher la mienne jusque sous ma serviette! Et ce fut inouï autant qu'inattendu! Tout mon sang, allumé sous cette prise, se précipita de mon cœur dans cette main, comme soutiré par elle, puis remonta furieusement, comme chassé par une pompe, dans mon cœur! Je vis bleu... mes oreilles tintèrent. Je dus devenir d'une pâleur affreuse. Je crus que j'allais m'évanouir... que j'allais me dissoudre dans l'indicible* volupté causée par la chair tassée de cette main, un peu grande, et forte comme celle de jeune garçon, qui s'était fermée sur la mienne. - Et comme, vous le savez, dans ce premier âge de la vie, la volupté a son épouvante, je fis un mouvement pour retirer ma main de cette folle main qui l'avait saisie, mais qui, me la serrant alors avec l'ascendant** du plaisir qu'elle avait conscience de me verser, la garda d'autorité, vaincue comme ma volonté, et dans l'enveloppement le plus chaud, délicieusement étouffée... Il y a trente-cinq ans de cela, et vous me ferez bien l'honneur de croire que ma main s'est un peu blasée sur l'étreinte de la main des femmes; mais j'ai encore là, quand j'y pense, l'impression de celle-ci étreignant la mienne avec un despotisme si intensément passionné.

Jules Barbey d'Aureville. *Le Rideau cramoisi.*

NOTES

* indicible : qu'on ne peut pas dire, qu'on ne peut pas exprimer

** ascendant : pouvoir, influence

POUR AIDER A ANALYSER LE STYLE DE L'ECRIVAIN :

I. La description de l'émotion. Une émotion très forte anéantit la pensée et les réactions deviennent purement physiques. Quelles sont les manifestations physiques de l'émotion du jeune homme? Relevez tous les adjectifs qui décrivent l'émotion du narrateur. Quelle est leur caractéristique commune?

II. La description du personnage. Un personnage peut être décrit par une seule partie de son corps. La jeune fille n'est évoquée que par sa main : vérifiez-le en relevant les termes qui désignent la jeune fille. Recherchez les adjectifs et les expressions qui qualifient la main. Quelle conclusion qu'on fait sur le caractère de la jeune fille?

III. Le narrateur personnage. Lorsqu'un narrateur raconte sa propre histoire, les émotions lointaines sont réactivées Repérez tous les points de suspension, et analysez en quoi ils révèlent la présence d'une réaction émotionnelle. Quelle autre remarque pouvez-vous faire sur l'expression de l'émotion par la ponctuation ?

GUSTAVE FLAUBERT



Nom : Flaubert

Prénom : Gustave

Naissance : le 12 décembre 1821, à Rouen

Décès : le 8 mai 1880, à Croisset, près de Rouen

Lieux : Rouen; l'Egypte et la Tunisie; Croisset, la propriété familiale

Situation familiale : célibataire, une longue liaison avec Louise Colet

Profession : il vit de ses rentes et des revenus de ses écrits

Amitiés : le poète Louis Bouilhet, Maxime du Camp, l'écrivain russe Tourgueniev, Élixa Schlesinger le grand amour de sa vie

Il a écrit :

Mémoires d'un fou (1838),

Madame Bovary (1857),

Salambô (1862),

L'Éducation sentimentale (1869),

La Tentation de Saint Antoine (1874),

Trois contes (1877),

Bouvard et Pécuchet (inachevé, édition posthume).

Саратовский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского

LE FILS DU CHIRURGIEN-CHEF

Fils du chirurgien-chef de l'Hôtel-Dieu de Rouen, le jeune Gustave Flaubert passe son enfance dans l'atmosphère de l'hôpital. Il y découvre très tôt la souffrance et la mort. Mais il vit dans un foyer tranquille et chaleureux. Il aime la compagnie de sa sœur Caroline et de son ami Alfred Le Poitevin. La famille passe ses vacances d'été à Trouville, au bord de la mer. À quinze ans, adolescent sensible et romantique, Flaubert tombe éperdument amoureux d'Élisa Schlesinger, de onze ans son aînée. Elle deviendra Mme Arnoux dans *L'Éducation sentimentale*. Après le baccalauréat, Gustave entreprend des études de droit qui l'ennuient: il sait depuis le lycée que sa vocation est d'écrire.

зд.: атмосфера

подросток
безнадёжно

призвание

L'ERMITE DE CROISSET

Terrassé par une maladie nerveuse, il décide, en 1846, de vivre à Croisset, retiré du monde, avec sa mère, et de se consacrer à l'écriture. «J'ai même envie d'acheter un bel ours (en peinture), de le faire encadrer et suspendre dans ma chambre après avoir écrit en-dessous: Portrait de Gustave Flaubert, pour indiquer mes dispositions morales et mon humeur sociale». Il retrouve souvent à Paris Louise Colet. En 1849, avec son ami Maxime du Camp, il accomplit un voyage en Orient au cours duquel il remonte le Nil. À son retour, il travaille à son grand roman: *Madame Bovary*. La parution en 1857 lui vaut un procès: poursuivi pour atteinte aux bonnes mœurs, Flaubert est finalement acquitté.

вдали от света

медведь

моральные
принципы

посягательство
оправдан

L'ÉCRIVAIN RECONNU

Flaubert devient le modèle d'une école d'écrivains réalistes: Edmond de Concourt, Emile Zola, Alphonse Daudet et Guy de Maupassant se retrouvent autour de lui. Mais *L'Éducation sentimentale* ne remporte pas le succès espéré. De graves ennuis financiers le préoccupent, il essaie vainement de sauver de la ruine le mari de sa nièce. La maladie nerveuse dont il souffre depuis; l'épuisé. Épris de perfection, Flaubert continue d'écrire, il n'abandonne pas une page avant qu'elle ne lui donne satisfaction. Il meurt en laissant inachevé un ultime roman, *Bouvard et Pécuchet*.

охвачен страстью

ACTIVITÉS:

I. Présentez Gustave Flaubert, écrivain et personnalité en vue en vous basant sur les renseignements donnés ci-dessus. D'après vous, pourquoi Gustave Flaubert a-t-il choisi un bel ours en tant que symbole de ses dispositions morales et son humeur sociale? Donnez vos commentaires.

II. Retrouvez les équivalents russes des titres des oeuvres de J. Barbey d'Aurevilly citées ci-dessus. Discutez les nuances des traductions.

LES AFFRES ET LES JOIES DE L'ART

Dans l'admirable lettre dont nous citons un fragment, Flaubert révèle les secrets de son âme d'artiste; il dit son labeur prodigieux, le découragement qui l'envahit lorsqu'il désespère de réaliser son idéal de perfection, et enfin l'émotion, l'enthousiasme, l'extase pure et délicieuse qui parfois récompensent ses efforts. La lettre a été écrite à Croisset, au mois d'août 1852.

Si je n'ai pas répondu plus tôt à ta lettre dolente et découragée, c'est que j'ai été dans un grand accès de travail. Avant-hier, je me suis couché à cinq heures du matin et levé à trois heures; depuis lundi dernier j'ai laissé de côté toute autre chose, et j'ai exclusivement toute la semaine pioché ma Bovary, ennuyé de ne pas avancer. Je suis maintenant arrivé à mon bal (*Le bal donné au château de la Vaubeysard, c'est un des épisodes importants de la première partie du roman – E.V.*) que je commence lundi; j'espère que ça ira mieux. J'ai fait depuis que tu m'as vu vingt-cinq pages nettes (25 pages en six semaines); elles ont été dures à rouler, je les lirai ce soir à Bouilhet (*Louis Bouilhet (1824-1869), littérateur et poète, très lié avec Flaubert qui prenait volontiers ses avis et lui lisait ses manuscrits – E.V.*). Quant à moi, je les ai tellement travaillées, changées, maniées, que pour le moment je n'y vois que du feu; ne crois pourtant qu'elles se tiennent debout. Tu me parles de tes découragements: si tu pouvais voir les miens! Je ne sais pas comment quelquefois les bras ne me tombent pas de fatigue et ma tête ne s'en va pas en bouillie. Je mène une vie âpre, déserte de toute joie extérieure, et où je n'ai rien pour me soutenir qu'une espèce de rage permanente qui pleure quelquefois d'impuissance, mais qui est continuelle. J'aime mon travail d'un amour frénétique et pervers comme un ascète; le cilice me gratte le ventre. Quelquefois quand je me trouve vide, quand l'expression se refuse, quand, après avoir griffonné de longues pages, je découvre n'avoir pas fait une phrase, je tombe sur mon divan et j'y reste hébété dans un marais intérieur d'ennui.

Je me hais et je m'accuse de cette démence d'orgueil qui me fait palpiter après la chimère. Un quart d'heure après, tout est changé, le cœur me bat de joie. Mercredi dernier, j'ai été obligé de me lever pour aller chercher mon mouchoir de poche; les larmes me coulaient sur la figure. Je m'étais attendri moi-même en écrivant, je jouissais délicieusement, et de l'émotion de mon idée et de la phrase qui la rendait, et de la satisfaction de l'avoir trouvée; du moins je crois qu'il y avait

de tout cela dans cette émotion, où les nerfs après tout avaient plus de place que le reste ; il y en a dans cet ordre de plus élevées, ce sont celles où l'élément sensible n'est pour rien, elles dépassent alors la vertu en beauté morale, tant elles sont indépendante de toute personnalité, de toute relation humaine. J'ai entrevu quelquefois (dans mes grands jours de soleil), lueur d'un enthousiasme qui faisait frissonner ma peau du talon à la racine des cheveux, un état de l'âme ainsi supérieur à la vie, pour qui la gloire ne serait rien, et le bonheur même inutile....

G. Flaubert. *Correspondence*.

ACTIVITÉS:

I. On sait que Flaubert travaillait très minutieusement les phrases de ces romans. Quelles émotions éprouvait Flaubert en travaillant ?

II. Relevez du texte les verbes employés par Flaubert pour décrire son travail sur le texte du roman. Comment peut-on les commenter? Est-ce qu'on peut dire que le crédo esthétique de Flaubert est l'art pour l'art?

III. Faites la traduction écrite de cette lettre.

MADAME BOVARY

Charles imagine son avenir avec Emma quand il rentre tard dans la nuit, après ses dernières visites aux malades.

Quand il rentrait au milieu de la nuit, il n'osait pas la réveiller. La veilleuse de porcelaine arrondissait au plafond une clarté tremblante et les rideaux fermés du petit berceau faisaient comme une hutte blanche qui se bombait dans l'ombre, au bord du lit. Charles les regardait. Ils croyait entendre l'haleine légère de son enfant. Elle allait grandir maintenant; chaque saison, vite, amènerait un progrès. Il la voyait déjà revenant de l'école à la tombée du jour, toute riieuse, avec sa brassière tachée d'encre, et portant au bras son panier; puis il faudrait la mettre en pension, cela coûterait beaucoup; comment faire? Alors il réfléchissait. Il pensait à louer une petite ferme aux environs, et qu'il surveillerait lui-même, tous les matins, en allant voir ses malades. Il en économiserait le revenu, il le placerait à la caisse d'épargne; ensuite, il achèterait des actions, quelque part, n'importe où; d'ailleurs la clientèle augmenterait; il y comptait, car il voulait que Berthe fût bien élevée, qu'elle eût des talents, qu'elle apprît le piano. Ah ! qu'elle serait jolie, plus tard, à quinze ans, quand, ressemblant à sa mère, elle porterait comme elle, dans l'été, de grands chapeaux de paille! on les prendrait de loin pour les deux sœurs. Il se la figurait travaillant le soir auprès d'eux, sous la lumière de la lampe; elle lui broderait des pantoufles; elle s'occuperait du ménage; elle emplirait toute la maison

de sa gentillesse et de sa gaieté. Enfin, ils songeraient à son établissement: on lui trouverait quelque brave garçon ayant un état solide; il la rendrait heureuse; cela durerait toujours.

Gustave Flaubert. *Madame Bovary*.

POUR AIDER A ANALYSER LE STYLE DE L'ECRIVAIN

I. Le personnage qui poursuit son rêve s'y investit de plus en plus. Relevez les passages au discours indirect libre. Quel est l'intérêt de ce procédé ?

II. En cultivant son rêve, Charles devient de plus en plus actif. Justifiez l'emploi du mode conditionnel dans le texte.

III. Le rêve peut faire intervenir de diverses sensations. Celui de Charles est tout entier visuel. Relevez tous les termes appartenant au registre de la vue.

IV. Deux images successives de l'avenir de sa fille s'imposent au regard de Charles. Lesquelles ?

V. L'enchaînement des prévisions est souligné par des repères temporels. Relevez-les. Quel en est l'effet produit ?

VI. Toute sa vie, Charles, à la différence d'Emma, rêve modestement de bonheur familial. Notez tout ce qui, dans le rêve de Charles, concerne la famille. Commentez l'image de la lumière de la lampe au commencement et à la fin du fragment.

VII. Analysez les pronoms personnels à la fin du fragment. Montrez que dans l'esprit de Charles, Emma et sa fille se confondent.

TABLE DE MATIÈRES

Avant-propos

Madame de Staël

La jeune mondaine

L'opposante politique

L'exilée

Activités

La poésie classique et la poésie romantique

Activités

Goethe

Activités

A l'éloge de la femme

Pour aider à analyser le style de l'écrivain

François-René de Chateaubriand

Le jeune noble

L'écrivain diplomate

Le mémorialiste

Activités

Le vague des passions

Activités

Les rêveries de René

Pour aider à analyser le style de l'écrivain

Stendhal

Le sous-lieutenant

Le milanais

Le consul

Activités

Ce qui c'est que le romantisme

Activités

Le Rouge et le Noir

Pour aider à analyser le style de l'écrivain

Victor Hugo

Le chef de file

L'homme éprouvé

Le personnage politique

Le proscrit

Le républicain

L'écrivain triomphant

Activités

Le mélange des genres

Activités

La Notre-Dame de Paris

Pour aider à analyser le style de l'écrivain

Les châtiments.

Chanson (Sa grandeur éblouit l'histoire...)

Pour aider à analyser la poésie

Les contemplations.

Chanson (Si vous n'avez rien à me dire...)

Léopoldine (Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne...)

Pour aider à analyser la poésie

Honoré de Balzac

L'écrivain en formation

Le travailleur infatigable

Le géant épuisé

Activités

Balzac s'explique sur la Comédie Humaine

Activités

La Comédie humaine. Avant-propos.

Activités

Un portrait analytique: le Père Grandet

Pour aider à analyser le style de l'écrivain

Jules Barbey d'Aurevilly

Le jeune homme révolté

Le dandy farouche

Le "Connétable"

Activités

Balzac

Activités

Les diaboliques

Pour aider à analyser le style de l'écrivain

Gustave Flaubert

Le fils du chirurgien-chef

L'ermite de Croisset

L'écrivain reconnu

Activités

Les affres et les joies de l'art

Activités

Madame Bovary

Pour aider à analyser le style de l'écrivain