

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
Université Mohamed Saddik Ben Yahia – Jijel
Faculté des lettres et des langues
Département de lettres et langue françaises



Polycopié pédagogique
Etude de textes de civilisation

Niveau :
3^{ème} année Licence LMD

Conçu par :
Dr. Fattah ADRAR
(MCB)

TABLES DES MATIERES

COURS

Introduction	P 06
Chapitre 1 : Le texte comme support anthropologique	P 07
I. Définition des concepts clés de la matière :	P 07
II. Culture et civilisation :.....	P 08
- les valeurs.....	P 12
- les normes.....	P 12
- les institutions.....	P 12
III. Ethnologie, ethnographie et anthropologie :.....	P 20
<u>1.</u> fiche des définitions :.....	P 20
<u>2.</u> distinction ethnologie, ethnographie, anthropologie.	P 23
Chapitre 02 : Textes et contexte au XVIII^{ème} siècle	P 26
I. Repères historiques et culturels du XVIII ^{ème} siècle européen	P 26
<u>1.</u> Les grandes étapes du siècle.....	P 26
<u>2.</u> Permanences et survivances	P 26
<u>3.</u> Les ferment nouveaux.....	P 26
II. Les Lumières courant littéraire ou mouvement philosophique ?	P 27
1. Une littérature au champ élargi	P 27
2. L'encyclopédisme	P 28
III. Les fondements conceptuels des Lumières	P 29
1. Les philosophes.....	P 29
2. La raison.....	P 30
3. La tolérance.....	P 30

IV.	L'esprit du siècle avec Montesquieu	P 30
V.	L'érudition encyclopédique avec Diderot.....	P 31
VI.	L'exception Rousseau.....	P 31
Chapitre 03 : Textes et contexte au XIX^{ème} siècle		P 40
I.	Repères historiques et culturels du XIXème siècle européen	P 40
II.	Philosophie pessimiste et textes du XIX ^{ème} siècle.....	P 40
III.	Typologie des textes porteurs de la culture romantique.....	P 43
1.	Lamartine et lyrisme poétique.....	P 43
2.	Roman et malaise existentiel : Chateaubriand.....	P 44
3.	Bataille théâtrale de V. Hugo.....	P 44
Chapitre 04 : Réalisme et textes au XIX^{ème} siècle.		P 55
1.	Préambule.....	P 55
2.	Idéal réaliste dans les textes littéraires.....	P 56
3.	Les précurseurs et le texte-miroir.....	P 58
4.	Flaubert, morale et textes littéraires.....	P 60
5.	Textes et positivisme.....	P 61
6.	Naturalisme et textes littéraires.....	P 62
Chapitre 05 : Textes et contexte au XX^{ème} siècle		P 74
I.	Repères historiques et cultuels.....	P 74
II.	Mouvements littéraires et philosophiques.....	P 75
1.	Le surréalisme.....	P 75
2.	L'existentialisme.....	P 76
3.	Le Nouveau roman.....	P 77
III.	Comparatisme et orientalisme.....	P 84
1.	La littérature comparée.....	P 84
2.	L'Orientalisme.....	P 84
Références bibliographiques		P 89

TABLE DES APPLICATIONS

Semestre 05

TD 01

Texte : Qu'est-ce qu'une civilisation ? P 13

TD 02

Texte : Qu'est-ce qu'une civilisation ? (suite) P 13

TD 03

Texte : Réflexions sur la diversité culturelle P 16

TD 04

Texte : La culture selon Lévi-Strauss p 18

TD 05

Texte : *Anthropologie* (article dictionnaire) P 24

TD 06

Texte : *Lumières* (article dictionnaire) P 32

TD 07

Texte : *De l'esprit des lois* de C. de Montesquieu P 33

TD 08

Texte : *Lettres persanes* de Rousseau (extrait XXIV). P 35

TD 09

Texte : Les *Confessions* de Rousseau (extrait du livre I et VI) P37

TD 10

Texte : *Les souffrances du jeune Werther* de Goethe. P 41

TD 11

Texte : *Confession d'un enfant du siècle* (1^{ère} partie chapitre II) P 45

TD 12

Texte : *Confession d'un enfant du siècle* (1^{ère} partie chapitre II) (suite) P 45

TD 13

Texte : *Le Lac* de Lamartine. P 47

Semestre 06**TD 14**

Texte : préface de Cromwell de V. Hugo (extrait) P 50

TD 15

Texte : Racine et Shakespeare de Stendhal (chapitre III) P 51

TD 16

Texte : Le Réalisme P 64

TD 17

Texte : Platon la pensée des essences et la réminiscence P66

TD 18

Texte : La mimesis P 67

TD 19

Texte : Journal des frères Goncourt P68

TD 20

Texte : Madame Bovary de Flaubert (extrait) P 70

TD 21

Texte : Le roman expérimental de Zola (extrait) P 72

TD 22

Texte : Dictionnaire abrégé du Surréalisme P 79

TD 23

Texte : L'Etranger d'Albert Camus (extrait) P 81

TD 24

Texte : Tropisme de Nathalie Sarraute (extrait) P 83

TD 25

Texte: Edward Said (extrait)P 86

TD 26

Texte découverte et invention de l'autre dans le discours anthropologique P 86

Introduction

Présentation de la matière :

Conformément au canevas officiel de l'offre de formation Licence académique pour la filière Français, *Etude de textes de civilisation* (ETC) est une unité d'enseignement fondamentale faisant partie du programme du S5 et du S6 du premier cycle de formation LMD.

Volume horaire hebdomadaire : 1h30 cours et 1h30 travaux dirigés.

Mode d'évaluation : 50% examen. 50% évaluation continue.

Coefficient : 03

Crédits : 04

Objectifs du cours :

- Consolider la maîtrise de la notion de culture et civilisation.
- Distinguer ethnologie, ethnographie et anthropologie.
- Mettre en lien le texte (particulièrement le texte littéraire) à son contexte de production.
- Il s'agit d'aborder le texte comme produit anthropologique qui peut prendre en charge des cultures, des doctrines ou des idéaux liés à des civilisations diverses.
- Examiner les éléments constitutifs d'une culture/civilisation à travers l'analyse du langage littéraire.

Connaissances préalables recommandées :

- Contenu de la matière *Culture (s) et civilisation (s) de la langue* déjà reçu au S1/ S2/ S3 et S4 du Socle commun.

Chapitre 01 : le texte comme support anthropologique

I. Définition des concepts clés de la matière :

Compte tenu des objectifs du cours, le rappel de la définition des concepts *culture* et *civilisation* est primordial. L'intitulé *Etude des textes de civilisation* renferme deux mots clés : *textes* au pluriel et *civilisation* au singulier. Il s'agit de définir l'intituler par la définition de l'objectif de la matière. C'est pourquoi le premier chapitre est constitué de cours introductifs qui ont pour objectif d'examiner le sens et l'usage du mot *civilisation*. Le mot *culture* pris au singulier se présente comme le corolaire du mot *civilisation*.

A partir du moment où l'intérêt est de transmettre aux étudiants la maîtrise et l'assimilation de ce qu'est la culture et savoir reconnaître les marques de celle-ci dans un texte qui relève d'un contexte civilisationnel donné, il apparaît utile de décortiquer l'usage de ce mot de façon graduelle et progressive.

D'abord il est utile de rappeler quelques définitions de base des dictionnaires généraux de la langue française. Il est question de consolider chez les étudiants la compétence qui consiste à examiner d'abord le sens des concepts à travers la connaissance de leurs différents usages comme faisant partie du vocabulaire courant.

C'est après cette première étape que nous donnerons le sens du concept lié à l'objectif de notre cours. Il s'agit d'examiner le sens théorique. Celui-ci relève d'un domaine de connaissance plus vaste. Nous pouvons évoquer à titre d'exemple le sens sociologique du concept. La compétence visée est celle de la lecture et de l'analyse des textes suivant des éléments théoriques que le cours aura transmis au préalable. C'est ainsi que l'étudiant pourra explorer des textes à la lumière de ce que véhicule celui-ci en matière de contenu lié aux différentes situations sociohistoriques. La culture et la civilisation, comme concepts dont la définition est stable, sont des éléments

clés pour la lecture et l'analyse des textes. Ces derniers obéissent à des orientations de leurs auteurs qui évoluent d'un courant de pensée à un autre, d'une école littéraire à une autre ou d'une doctrine philosophique à une autre.

A l'issu de ce premier chapitre l'étudiant doit être capable de fournir une lecture anthropologique des textes. L'exemple du texte littéraire est assez significatif de part la spécialisation du domaine d'étude d'où relève les textes à étudier. Il est question donc de fournir des lectures qui s'inscrivent dans une civilisation à laquelle appartient le texte ou le corpus de texte à étudier.

II. Culture et civilisation

Comme première étape, voici des exemples de définitions à présenter aux étudiants. L'objectif est d'en discuter le sens suivant les différentes acceptations et usages des deux concepts *culture* et *civilisation* dans le langage courant :

Culture¹:

I.

1. Action de cultiver la terre, travail visant à la rendre plus productive
2. Action de cultiver (tel végétal) (...)

II.

1. Développement des facultés intellectuelles. Ex : La culture de l'esprit.
2. Ensemble des connaissances acquises par un individu. Ex : avoir une culture étendue, culture générale, culture littéraire, philosophique. Culture classique → culture de masse répandue par les techniques de diffusion massive

¹ Hachette le dictionnaire du français. Ed. Hachette. Paris. 1992.

- (...)
3. Ensemble des activités soumises à des normes socialement et historiquement différenciées, et des modèle de comportement transmissibles par l'éducation, propre à un groupe social donné. Ex : chaque société a sa propre culture, culture occidentale.
 4. (...)

Civilisation² :

1. Action de civiliser ; état de ce qui est civilisé. Ex : les bienfaits et les méfaits de notre civilisation. Ant. *Barbarie*.
2. Ensemble des phénomènes sociaux, religieux, intellectuels, artistique, scientifiques et techniques propres à un peuple et transmis par l'éducation. Ex : civilisation grecque, chinoise, occidentale. civilisations précolombiennes. Syn. *Culture*. → Aire de civilisation : territoire sur lequel s'étend l'influence d'une civilisation. – de civiliser.

Civilisation³ :

- Action de civiliser un pays, un peuple, de perfectionner les conditions matérielles dans lesquelles vit un peuple : La civilisation de la Gaule par les romains
- Etat de développement économique, social, politique, culturel auquel sont parvenues certaines sociétés et qui est

² *Hachette le dictionnaire du français*. Ed. Hachette. Paris. 1992.

³ Larousse en ligne :

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/civilisation/16275>

considéré comme un idéal à atteindre par les autres.

- Ensemble des caractères propres à la vie intellectuelle, artistique, morale, sociale et matérielle d'un pays ou d'une société : La civilisation des Incas.

Dans la première définition nous avons le mot culture qui désigne le travail de la terre, la culture comme une somme de connaissance. Nous avons également dans cette définition le moyen de transmission de la culture (éducation au sein d'un groupe).

Le sens sociologique et/ou anthropologique est le plus intéressant pour nous. La culture en tant que somme de caractéristiques propres à un groupe social se transmet grâce, entre autre, à des supports porteurs. Ce sont les supports textuels qui constituent l'objet d'étude de notre cours.

Bien que la définition du mot *civilisation* semble à premier vue designer un sens différent de celui de culture, nous avons des points communs avec celui-ci. C'est ce qui apparait dans la dernière acception du mot civilisation (encadré plus haut) là où la civilisation est désignée par l' « *ensemble des caractères propres à la vie intellectuelle, artistique, morale, sociale et matérielle d'un pays ou d'une société : La civilisation des Incas* » ou bien comme cet « *ensemble des phénomènes sociaux, religieux, intellectuels, artistiques, scientifiques et techniques propres à un peuple et transmis par l'éducation. Ex : civilisation grecque, chinoise, occidentale. Civilisations précolombiennes. Syn. Culture. → Aire de civilisation : territoire sur lequel s'étend l'influence d'une civilisation. – de civiliser.* »⁴ Chacun des mots

⁴ Hachette le dictionnaire du français. Ed. Hachette. Paris. 1992.

culture et civilisation désigne des traits spécifiques de la vie en société du point de vue intellectuel, collectif, artistique, matériel Nous avons là ce qui lie culture et civilisation comme le souligne le dictionnaire Hachette.

De manière générale, le mot culture désigne aujourd’hui soit un sens individuel, tous ce qui oppose l’individu aux autres (nous pouvons parler de *culture générale d’un individu*, la somme de ses savoirs dans les divers domaines de connaissance) ; soit la culture collective d’un groupe ou d’un peuple qui s’oppose à un autre groupe à travers les composants qui font sa spécificité.

Parler de la culture occidentale par opposition à la culture arabo-musulmane par exemple est une distinction de deux groupes sur la base de leurs aires culturelles respectives. Ce second volet de l’acception du mot culture nous conduit à parler de l’identité culturelle au sens que chaque groupe se distingue de l’autre par certains aspects qui font sa singularité.

Dans le cas de l’opposition de deux groupes sociaux, nous pouvons parler du mot **culture** comme synonyme du mot **civilisation** à la suite de l’anthropologue Britannique Edward Burnett Tylor dans son ouvrage *Primitive Culture (la Civilisation primitive, 1871)* : « *La culture, considérée dans son sens ethnographique le plus large, est ce tout complexe qui englobe les connaissances, les croyances, l’art, la morale, la loi, la tradition et toutes autres dispositions et habitudes acquises par l’homme en tant que membre d’une société* ». C’est en ce sens que la culture s’oppose à la nature. Tylor donne au concept de **culture** une approche universaliste, employé au singulier il est synonyme de **civilisation**.

Nous ne trouvons pas beaucoup de différence entre la définition de Tylor et celle donnée par l’UNESCO en 1982 au concept de culture : « *La culture, dans son sens le plus large, est considérée comme l’ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les*

modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances. »⁵

Ainsi, une conception de la culture consiste à la regarder comme formée de plusieurs éléments qui sont « *transmis de génération en génération en apprenant* ».⁶ Nous pouvons donner les exemples suivants :

a. Les valeurs : Les systèmes de valeurs comprennent les idées sur ce qui semble important dans la vie. Elles guident le reste de la culture.

Dans le monde anglo-saxon, les valeurs mises en avant pour cimenter la culture collective sont souvent les croyances, généralement religieuses. Les États-Unis défendent la laïcité, encore qu'en pratique on y affiche beaucoup plus facilement sa religion qu'en Europe.

b. Les normes : Les normes sont constituées par les attentes sur la façon dont les personnes doivent se comporter dans diverses situations. Chaque culture a des méthodes, appelées sanctions, pour imposer ses normes. Les sanctions varient avec l'importance de la norme ; les normes qu'une société impose formellement ont le statut de lois.

On notera qu'en France, la langue française a le statut de langue officielle, et qu'à ce titre, elle est la langue de l'administration et du droit.

c. Les institutions : Les institutions sont les structures de la société dans lesquelles les valeurs et les normes sont transmises.

On a vu que, dans le cas de la France, la défense de la langue fut prise très tôt en charge par le souverain, François I^{er} pour le statut de langue officielle

⁵ Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles. Conférence mondiale sur les politiques culturelles, Mexico City, 26 juillet - 6 août 1982

⁶ Wikipedia anglophone et Hoult, T. F, ed. 1969. *Dictionary of Modern Sociology*, p. 93

du français (1539), Richelieu pour l'Académie française. De là est née, en France et dans la plus grande partie de l'Europe, une tradition qui lie la culture avec les institutions publiques.

TEXTES D'APPLICATION (TD) :

TEXTE 01

Question de compréhension : La question est de travailler sur la compréhension du texte. Qu'en est-il de la notion de civilisation d'après Simon Vacheron.

A travers une approche historique, il est question d'examiner l'évolution du concept de civilisation notamment le XVIII et XIXème siècle.

Qu'est-ce qu'une civilisation ? Tentative d'analyse historique d'une notion contemporaine

I) L'héritage historique : les XVIIIe et XIXe siècles (v.1700-1870)

L'histoire de la notion de *civilisation* est celle d'une évolution. Dans le *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle* de Pierre Larousse, les auteurs proposent une série de citations de grands hommes politiques ou de lettres[1]. Ainsi commencent-ils par Racine : « la *civilisation* d'un peuple est un ouvrage long et difficile ». D'ores et déjà, la civilisation se définit comme un processus de longue durée. Le siècle des Lumières précise l'idée. Dans *L'esprit des Lois*, Montesquieu use du terme *civiliser* pour parler de pacification des relations entre les hommes, en les institutionnalisant. Le contre-révolutionnaire Louis de Bonald (1754-1840) prolonge l'idée : « La société ne peut se *civiliser* que par la connaissance de la loi ». Par conséquent, « La *civilisation* est le perfectionnement des lois et des mœurs ». Montesquieu lui-même ne déclare-t-il pas que « Les lois inutiles

affaiblissent les lois nécessaires » ?

Cette référence faite à la force de la loi consentie consacre le retour en grâce des conceptions des philosophes de l'antiquité. Etymologiquement, *civilisation* provient de *civitas*, la cité en latin. Dans *La Politique*, Aristote considère l'homme comme un animal politique. Certes, il y voit un état naturel. Mais il insiste que la vie dans la cité implique l'existence de lois, c'est-à-dire de règle de vie en communauté. La parole ou discours, qui différencie l'homme de l'animal, lui « sert à exprimer l'utile et le nuisible et, par la suite, le juste et l'injuste ». En somme, « c'est la communauté de ces sentiments qui engendre famille et cité ». Certes, les systèmes politiques des cités excluaient une grande partie de la population comme les métèques (hommes libres non-citoyens), esclaves ou femmes. L'idée première contenue dans la *civilisation* consiste en l'adoucissement des relations entre les hommes par l'édition de règles communes, à commencer par la loi. Les auteurs du XVIII^e siècle expriment l'impression de dynamisme des sociétés européennes sur les plans économiques, philosophiques, scientifique, en opposition avec l'apparent état léthargique des sociétés d'Asie et d'Orient. A nouveau Montesquieu, dans les *Lettres Persane*, constate que le mouvement des idées a lieu en Europe, face à un Orient comme figé dans le passé. Surtout, il avance une théorie des climats qui place l'homme blanc, et donc l'Europe, dans une position dominante quasi-naturelle. Le grand philosophe allemand Emmanuel Kant lui-même (1724-1804), qui voit dans les Lumières la maturité de l'Être, n'échappe pas à cette théorie. Malgré le mythe du bon sauvage entretenu notamment par Jean-Jacques Rousseau, la différence s'édifie de manière durable.

La Révolution Française et ses causes socio-économiques provoquent une nouvelle étape dans la conception. Les hommes naissant et demeurant « libre et égaux en droit », la loi devient l'outil incontournable de la *civilisation* face à l'arbitraire et l'abus de liberté[2]. La revendication de la liberté dans tous les domaines pèse fortement sur la construction de la société française. Et si elle s'inspire fortement au début du système politique britannique, elle prolonge le raisonnement. Même Napoléon Ier, quelque part, le reconnaît tout en piquant la perfide Albion : « Sans l'influence de l'Angleterre, la *civilisation* de la France serait devenue le miracle du monde ». La remarque n'est pas innocente. Le XVIII^e siècle fut la lutte acharnée entre la France et l'Angleterre pour la succession l'hégémonie économique des Provinces-Unies[3]. Dans les années 1820-1830, François Guizot estimera que « La *civilisation* française s'est montrée beaucoup plus active, beaucoup plus contagieuse que celle de tout autre pays ». Il n'a d'ailleurs pas tout à fait tort. Les guerres révolutionnaires et napoléoniennes (1892-1815) ont renforcé la diffusion des idées de souveraineté des peuples contre la souveraineté des familles régnantes. Surtout, la Révolution française fut, aux côtés de la Guerre d'indépendance des Treize Colonies d'Amérique du Nord, une référence pour les colonies d'Amérique Latine, autant que pour le mouvement des nationalités en Europe au XIX^e siècle[4]. Cependant, la Grande-Bretagne eut un impact sans doute plus grand sur le

plan économique : la diffusion du libéralisme, souvent par la force[5], consacra la construction d'un système-monde dont notre époque contemporaine a hérité. Si Victor Hugo déclare que « La France et l'Angleterre sont les deux pieds de la *civilisation* », un certain Bignon voit dans ces deux nations son « l'avant-garde ».

La notion de progrès s'insère alors dans le concept de *civilisation*. La Révolution Industrielle, qui commence justement en Angleterre au milieu du XVIII^e siècle, modifie les relations sociales entre individus. La lecture eurocentriste du monde s'en trouve renforcée. La bourgeoisie marchande voit se développer à côté d'elle une bourgeoisie industrielle et capitaliste. Les artisans sont confrontés à la montée des ouvriers de l'industrie manufacturière et minière. Et la masse des laissés pour compte menace l'ordre public. Joseph Droz (1773-1850) voit dans la propagation de morale et l'industrie « les deux grands moyens d'avancer la *civilisation* ». L'industrie, parce qu'elle contribue à l'accroissement des richesses et des biens ; la morale, parce qu'elle répond à la déshumanisation des classes laborieuses et encourage la bourgeoisie au partage des richesses. François Guizot défend cette idée d'évolution, de progression : « Ainsi la *civilisation* subsiste à deux conditions et se révèle à deux signes : le développement de l'activité sociale et celui de l'activité individuelle, le progrès de la société et le progrès de l'humanité ».

Se pose une nouvelle interrogation : quand apparaît la *civilisation* ? Pour Pierre-Joseph Proudhon, « La *civilisation* est le fait social de l'accroissement des richesses ». François Guizot, dans son *Histoire de la Civilisation*, considère lui-même que l'accroissement des besoins et des richesses différencie une société qui se civilise d'une société stagnante, qui n'évolue pas. Ainsi juge-t-il les populations nomades comme en-dehors de la civilisation, car peu raffinées, au contraire des populations sédentaires, agricoles. Ce qui sépare le sauvage de l'homme civilisé, c'est la relation à la terre. A l'occasion de l'Exposition Universelle de 1867, Michel Chevalier, président du jury international et responsable du rapport qui en résulta, soutint que « la *civilisation* parut un épis à la main ». L'homme sort de l'état de nature par la culture, c'est-à-dire par la maîtrise de son environnement immédiat. Il établit alors un lien entre l'accroissement des rendements agricoles et le développement d'autres fonctions pour répondre à d'autres besoins ou à d'éventuels conflits entre individus. Ainsi retrouve-t-on la définition de la cité d'Aristote : la civilisation commence par la fondation de la cité, c'est-à-dire un groupement de familles et de village autour d'une même localité. La division du travail favorise le rendement agricole, et dégage l'espace pour d'autres activités. Ainsi, Le déjà très controversé Arthur de Gobineau (auteur de *L'inégalité des races*, 1855) voit la civilisation comme « un état de stabilité relative, où des multitudes s'efforcent de chercher pacifiquement la satisfaction de leurs besoins, et raffinent leur intelligence et leurs mœurs ». L'affirmation d'une « inégalité des races », ou plutôt des peuples, non pas d'après un classement hiérarchique mais par les différences qui existent entre elles, a renforcé

l'idée de supériorité de l'Europe vis-à-vis des autres régions humaines

Jusqu'aux premières années du Second Empire, la domination de la civilisation Européenne est perçue d'abord à partir du mouvement des sociétés occidentales. La fin du XVIII^e siècle et le XIX^e siècle sont marqués par un climat d'instabilité générale, en comparaison avec des mondes a priori moins touchés par une remise en cause des hiérarchies sociales. Cependant, l'idée reste très européocentrale, ne prenant pas en compte, par exemple, le continent Sud-Américain, fortement touché par des instabilités politiques et inexistant encore sur la scène internationale.

20 février 2012. Texte de Simon Vachon. Blog Histoire et société

<https://blogs.mediapart.fr/simon-vacheron/blog/200212/qu-est-ce-qu-une-civilisation-tentative-d-analyse-historique-d'une-notion-contemporaine-13>

TEXTE 02

Question de compréhension : comment l'auteur présente-il le concept de culture ?

Réponse et discussion : la culture est ce par quoi une communauté se doit être solidaire. Les rapports humains sont gérés par une morale qui réglemente leur vie en communauté dans leur diversité.

Réflexions sur la diversité culturelle

D'après la définition courante, l'être humain est un bipède rationnel. Ce que ceci veut dire n'est pas que tous les êtres humains sont réellement rationnels tout le temps. Ce serait faux, puisqu'il est possible de démontrer qu'un bon nombre d'êtres humains sont irrationnels à certains moments. Cela signifie seulement qu'un être humain a la capacité d'être rationnel. Cette qualification, qui paraît minime, a cependant des conséquences énormes. Elle implique, par exemple, que nous (les êtres humains) sommes capables d'apprendre à partir de notre expérience de l'environnement et d'adapter, ou

d'essayer d'adapter, notre comportement aux contraintes de cette expérience. L'environnement présente deux types fondamentaux. L'un est naturel et l'autre social. Les contraintes de l'environnement naturel proviennent de notre contact avec des objets et des forces physiques. Dans le détail, les différents peuples réagissent différemment à l'environnement, mais les êtres humains n'ont qu'une seule manière d'y faire face fondamentalement. Celle-ci est en effet la poursuite de la survie et du bien-être à travers l'action sur la base de la perception et de la déduction. Du point de vue de la biologie cognitive, il existe donc une manière fondamentale d'être au monde. Autrement dit, il existe une culture fondamentale commune à tous les êtres humains.

Il existe un autre point culturel commun étendu à toute l'espèce. Il appartient aux conditions de l'environnement social. C'est une vérité incontournable pour les êtres humains que de vivre en société. Mais, vivre dans une société veut dire, en général, avoir une certaine conception des autres par opposition à soi-même. Au minimum, cela implique une conscience de ses propres intérêts en rapport avec les intérêts des autres. Cela implique également, au-delà, une certaine conscience de la nécessité d'harmoniser ces intérêts, qui, de toute façon, pourront souvent entrer en conflit. Cette nécessité est à la base de toute morale. Les règles pour assurer ce minimum d'harmonie requis par la survie de la communauté humaine constituent la morale au sens le plus strict. Dans ce sens, la morale est la même pour tous les humains.

Kwasi Wiredu

Source :

Mis en ligne sur Cairn.info le 01/11/2007

<https://doi.org/10.3917/dio.205.0136>

TEXTE 03 :

Même méthodologie de travail que le **TEXTE 02**. Il s'agit d'examiner le concept de culture selon la vision du Structuraliste Lévi-Strauss.

Discuter l'extrait suivant : «Toute culture peut être considérée comme un ensemble de systèmes symboliques au premier rang desquels se placent le langage, les règles matrimoniales, les rapports économiques, l'art, la science, la religion. Tous ces systèmes visent à exprimer certains aspects de la réalité physique et de la réalité sociale, et plus encore, les relations que ces deux types de réalité entretiennent entre eux et que les systèmes symboliques eux-mêmes entretiennent les uns avec les autres ».

La culture selon Lévi-Strauss

Claude Lévi-Strauss définit sa théorie de la culture, fondée sur des structures symboliques inconscientes, dans une introduction à l'œuvre de l'anthropologue Marcel Mauss :

«Toute culture peut être considérée comme un ensemble de systèmes symboliques au premier rang desquels se placent le langage, les règles matrimoniales, les rapports économiques, l'art, la science, la religion. Tous ces systèmes visent à exprimer certains aspects de la réalité physique et de la réalité sociale, et plus encore, les relations que ces deux types de réalité entretiennent entre eux et que les systèmes symboliques eux-mêmes entretiennent les uns avec les autres ».

Pape malgré lui du structuralisme

Dans *La Pensée sauvage* (1962), Lévi-Strauss bat en brèche les idées héritées de Lévy-Bruhl (auteur de *La mentalité primitive*), qui opposait les «primitifs» incapables de conceptualisation et adeptes de la pensée magique, à la rationalité occidentale. Il s'oppose également à Sartre et à sa conception de la dialectique historique dont sont exclus les peuples sans écriture,

prétendentument	sans	histoire.
Pour Lévi-Strauss, toute société humaine s'organise selon des schémas symboliques inconscients. Contrairement aux humains «sains d'esprit», les aliénés sont porteurs d'un symbolisme qui n'appartient qu'à eux. Au cours de ses nombreux voyages auprès de peuples dits «premiers», l'ethnologue s'intéresse aux moindres aspects de leur vie en société, tous régis par des codes, qu'il s'agisse des recettes de cuisine, des règles de politesse, de l'usage des parures et des masques ou de la narration des mythes. Il découvre des analogies entre des mythes amérindiens et grecs mais reste très prudent vis-à-vis de la notion d'universalité.		
Penseur visionnaire par bien des aspects, Lévi-Strauss prévoit dès les années 1970 une mondialisation synonyme d'uniformisation, écrivant que «l'humanité s'installe dans la monoculture ; elle s'apprête à produire la civilisation en masse, comme la betterave». Pessimiste sur la possibilité de préserver les «fleurs fragiles de la différence», il ne manque pas d'observer en 1979 que «le marxisme est une ruse de l'histoire pour occidentaliser les peuples» !		
En 2006, la création à Paris du musée du quai Branly, dédié aux Arts premiers dans leur diversité, est en quelque sorte l'aboutissement du travail de Lévi-Strauss pour faire reconnaître la valeur de ces civilisations d'Afrique, d'Amérique, d'Océanie et d'Asie.		
<p style="text-align: right;">Source http://www.montraykreyol.org/article/la-culture-selon-levi-schrauss</p>		

III. Ethnologie, ethnographie et anthropologie :

Le dernier texte vu en TD nous permet d'enchaîner sur les concepts anthropologie, ethnologie et ethnographie. Il s'agit de concepts, tout comme celui de culture et civilisation, qui relèvent des sciences sociales. La compréhension de l'usage théorique de ces concepts va permettre aux étudiants de déchiffrer et de comprendre les codes socioculturels dans les textes de civilisation à la lumière d'une lecture contextuelle.

1. Fiche des définitions :

Comme nous avons fait pour les concepts de culture et civilisation, il s'agit en premier lieu d'observer la définition de l'anthropologie, de l'ethnologie et de l'ethnographie à partir de dictionnaire généraux :

Anthropologie :

1. Etude de l'espèce humaine des points de vue anatomique, physique, biologique, génétique et phylogénétique.
2. Etude des cultures des différentes collectivités humaines (institutions, structures familiales, croyances, technologies). Du grec *anthropo-* et *-logie*.

Hachette Le
Dictionnaire du français

Ethnologie (de *ethno-* et *-logie*):

Etude scientifique des ethnies, dans l'unité de la structure linguistique, économique et sociale de chacune, dans leurs liens de civilisation propres et dans leur évolution.

Larousse dictionnaire

encyclopédique illustré

Ethnographie (de *ethno-* et *-graphie*) :

Branche des sciences humaines qui a pour objet l'étude descriptive des ethnies

Larousse dictionnaire
encyclopédique illustré

Science descriptive des origines, des mœurs, des coutumes des peuples, de leur développement économique et social. – de *ethno-* et *-graphie*.

Hachette Le
Dictionnaire du français

La première définition s'intéresse à l'anthropologie et explique le mot par l'étude de l'espèce humaine. Il est question donc d'une spécificité de l'homme d'abord prise dans sa spécificité anatomique ou physiologique. Le second volet de la définition s'intéresse au côté social de l'homme. Il s'agit de ce qui le lie à sa communauté : sa culture. Il en ressort aussi le caractère pluriel des communautés culturelles que souligne la définition.

La seconde définition, celle du Larousse, s'intéresse au concept ethnologie. Le dictionnaire met l'accent sur ce qui semble être une théorie. Il s'agit de l'étude scientifique d'une communauté suivants ce qui unit ses membres et ce qui en fait une ethnie ou un groupe distinct. Il y est évoqué le mot *civilisation*.

La troisième définition est celle du concept d'ethnographie. Là, nous avons fait appel à deux définition fondamentales, l'une du dictionnaire hachette et l'autre du dictionnaire Larousse. L'ethnographie est donc un champ disciplinaire qui fait partie des sciences humaines. Il a pour objet l'étude descriptive des ethnies. Le Larousse souligne le caractère scientifique de cette discipline puisque nous avons le mot « science » et « descriptive ». L'objet est constitué des origines, mœurs, coutumes et leurs évolutions. Il s'agit donc d'un objet d'étude qui s'inscrit dans ce qu'on définit comme **culturel** ou **civilisationnel** de manière générale (et selon les définitions précédentes de ces deux concepts).

Cette première approche nous conduit à aborder les concepts d'anthropologie, ethnologie et ethnographie du point de vue de concepts théoriques.

Du point d'vue historique le XIX^e siècle constitue la période de développement des sciences humaines sous l'influence et dans le sillage du positivisme. C'est dans l'ère de l'ouverture sur des peuples du monde que les sociétés occidentales ont tenté d'élaborer une science classificatoire des différents peuples et ethnies du Tiers-monde. C'est ce que souligne Denys Cuche⁷ dans son ouvrage *La notion de culture dans les sciences sociales* :

Au cours du XIX^e siècle, l'adoption d'une démarche positive dans la réflexion sur l'homme et la société aboutit à la création de la sociologie et de l'ethnologie comme disciplines scientifiques. L'ethnologie, pour sa part, va tenter de donner une réponse objective à la vieille question de la diversité humaine. Comment penser la spécificité humaine dans la diversité des peuples et des « coutumes » ? les fondateurs de l'ethnologie scientifiques partagent tous un même postulat : celui de l'unité de l'homme, héritage de la philosophie des lumières. Pour eux, la

⁷ Denys Cuche, *La notion de culture dans les sciences sociales*, Ed. Casbah. Alger. 1998.

difficulté sera donc de penser la diversité dans l'unité⁸.

Il s'agit donc de l' « étude » de l'homme et ce qui fait sa particularité pour établir et isoler des groupes spécifiques qui se distinguaient par leur culture propre.

2. Distinction anthropologie, ethnologie et ethnographie :

Enfin pour distinguer anthropologique, ethnologie et ethnographie, Claude Lévi-Strauss a élaboré une définition dans laquelle il effectue le classement des trois notions : anthropologie, ethnologie et ethnographie comme suit :

L'ethnographie est une phase de recueil des données principalement en tant qu'outil de l'ethnologie, elle entretient avec elle le même rapport que la fouille archéologique avec l'archéologie. L'ethnographie fait partie de l'ethnologie et l'ethnologie de l'anthropologie. Nous pouvons résumer ainsi que l'ethnologie théorise les descriptions de l'ethnographie dont l'unité d'étude est l'ethnie. Il s'agit pour cette dernière d'un groupe humain caractérisé par sa langue et sa culture. Ethnographie et ethnologie font partie de l'anthropologie.

⁸ Ibid. p 15

TEXTE 04

Question de compréhension : comment contribue l'anthropologie à l'étude des textes littéraires ?

Anthropologie :

(...)

L'anthropologie a parfois été mobilisée dans des considérations discriminantes entre les races ; elle porte le poids des suspicions éthiques dues à ces déviations. Mais dans l'histoire de la critique littéraire, des catégories et des modèles anthropologiques ont été sans cesse convoqués, et de plus en plus fortement dans la seconde moitié du XIX^e s. On peut noter que si certaines propositions, en particulier au sujet des mythes, autonomisent ces derniers de façon telle qu'ils semblent devenir des acteurs de l'histoire en eux-mêmes, la perspective anthropologique propose des moyens de lier différents plans des modes humains d'activité. Ainsi notamment les travaux de C. Lévi-Strauss sur des peuples d'Amazonie montrent que, des conceptions du monde, des pratiques artistiques (le tatouage par exemple), des contes et les mythes qu'ils portent, et des formes d'organisation sociale (la répartition des habitats) obéissent à de mêmes structures profondes de pensée et de comportement. Et si l'on entreprend de lier la littérature et des modes de sensibilité et de représentation, en un mot les « mentalités », la question de l'échelle de l'observation que l'on adopte devient inéluctable. Les textes littéraires, outre les traits langagiers et les situations historiques de publication et de signification, mettent aussi en jeu des durées et des extensions géographiques plus amples. Des œuvres antiques restent - au delà des curiosités académiques – objet d'attention et d'émotion, des textes issus de cultures différentes circulent et touchent des publics renouvelés, enfin des traits structurels se retrouvent dans les contes et les mythes au moins, par-delà les différences des aires culturelles. Dès lors, l'étude du littéraire peut être envisagée du point de vue de l'anthropologie à trois égards, qui inclus chacune une condition correspondante. L'approche anthropologique peut éclairer des effets fondamentaux (des émotions ou catégories d'émotions des registres de la littérature) en rendant compte de leur présence par-delà les variations culturelles et au sein même de celle-ci. La condition correspondante est alors de faire, de ces données fondamentales du sens, des éléments eux-mêmes pertinents à l'échelle d'une même histoire culturelle : le tragique a sans doute une présence de la Grèce antique à l'occident moderne, et des formes qui se sont constituées et transmises, et n'est peut-être pas envisageable dans les mêmes termes dans les cultures de l'Inde et de l'Orient par exemple. L'approche anthropologique peut contribuer à l'étude des données mythiques ; la condition correspondante est d'inscrire celle-ci dans l'histoire, puisqu'il en apparaît et disparaît et que celles qui persistent prennent des formes différentes. Enfin, la dimension anthropologique peut être envisagée comme une perspective pour analyser des éléments de sens qui dépassent les situations et contextes

« historiques », mais à la condition de prendre les textes et œuvres comme le lieu même de l'analyse, et non de les aborder à partir d'une grille préétablie de conception de l'homme. Ainsi envisagée, l'anthropologie culturelle permet l'observation et la comparaison des traits communs dans la littérature sur les durées et espaces de grande dimension. Elle permet de ne pas devoir postuler comme des « universaux » des éléments pertinents à l'échelle d'une aire culturelle, mais de les analyser dans leur historicité. (...)

Source : Le dictionnaire du littéraire. P 16-17

Réponse question TD page 25 :

La perspective anthropologique propose des moyens de lier différents plans des modes humaines d'activité. Elle peut nous aider à dégager les structures profondes des peuples, leur pensée et leur comportement. Et c'est l'objectif de la matière Etude des textes de civilisation puisqu'il est question de développer la compétence de pouvoir lire les textes en fonction des structures socioculturelles et vice versa.

Les textes littéraires mettent en jeu des durées (évolution à travers l'histoire), des extensions géographiques (aires culturelles) et ils dégagent les structures des sociétés à travers leurs mythes.

Chapitre 02 : Textes et contextes au XVIIIème siècle

I. repères⁹ historiques et culturels du XVIII^{ème} siècle européen :

1. Les grandes étapes du siècle :

- **Fin du règne de Louis XIV en 1715.** (1685-1715)
- **La Régence** (1715-1723): période qui correspond à la période de minorité de Louis XV. Etant très jeune pour gouverner, la Régence est assurée par Philippe d'Orléans.

Cette période se caractérise par un mouvement de libéralisation : la rigueur des premières années du siècle est remplacée par les plaisirs, le goût du luxe, la liberté des mœurs, l'impiété et le libertinage. Pour rétablir les finances du royaume, le contrôleur général Law invente le « billet de banque » et émet des emprunts. Mais le système se solde par une faillite qui conduit bien des souscripteurs à la ruine. Le climat général est celui de l'instabilité, ce que traduisent certaines pièces de théâtre et certains romans : on commence à s'interroger sur la solidité et sur la valeur des traditions.

2. Permanences et survivances :

Siècle de bouleversements, le XVIII^e siècle conserve un héritage qui se maintient tout en étant perçu comme archaïque et injuste. Nous pouvons illustrer ce propos par la survivance de l'absolutisme, le pouvoir de l'Eglise et les inégalités sociales.

3. Les fermentes nouveaux

Face au poids des traditions, à l'ordre établi, aux principes d'autorité, se développent, en réaction, des mouvements de contestation. Ils sont animés par ceux que l'on appelle les « philosophes », dont le portrait est tracé dans

⁹ Hélène Sabbah, *Littérature 2^{de}. Textes et méthode*. Ed. Hatier. Paris. 1993. Page 188.

l'*Encyclopédie*, et servis par les mutations sociales, scientifiques et économiques.

II. Les Lumières courant littéraire ou mouvement philosophique ?

1. Une littérature au champ élargi :

Les lumières ce n'est pas un mouvement philosophique clairement définissable, ni un courant littéraire, pour la simple raison que les grands auteurs du XVIII^e siècle ne possédaient pas ce gout de l'engagement collectif qui permet de se lier dans une aventure artistique commune. (Voir un passage dans l'article du dico litt). En plus du fait que le mot littérature, au XVIII^e siècle, n'avait pas le sens qu'on lui connaît actuellement.

L'appellation Lumières est, par contre, pertinente pour recouvrir un courant intellectuel et philosophique couvrant une bonne partie du XVIII^e siècle (1715 – 1789). Cette appellation concerne d'avantage l'histoire des idées que celle des œuvres littéraires. Elle se définit plus par une communauté d'objectifs ou de thèmes tels que : culte de la raison, confiance au progrès, aspiration au bonheur, devoir d'instruction, esprit d'émancipation, critique des abus et des préjugés etc. les auteurs de cette époque sont animés par ces thèmes qu'on retrouve visibles dans les œuvres de l'époque.

Ainsi, « *On sera (...) tenté de poser que tout est littérature au siècle des lumières : des dictionnaires aux romans, sans oublier les discours ou les dialogues (...) les lumières vont donc s'inventer une littérature qui leur soit spécifique en commençant par anexer les formes littéraires. Ainsi la philosophie est partout : elle occupe le roman, investit le théâtre, s'installe même en poésie. »*

Jean-Marie Goulemot, *La littérature des Lumières* Bordas « En toutes lettres », 1989, p 4-5.

On pourra dire pour finir, que les auteurs du XVIII^e siècle sont nourris d'un certain esprit d'universalisme qui, par son idéal encyclopédique, élargi le champ de la littérature.

2. L'encyclopdéisme :

« Encyclopédie » désigne un ouvrage qui s'offre comme voie d'accès, à travers une présentation raisonnée et une fragmentation en articles, à la connaissance fondamentale, totale ou partielle, de domaine de l'activité humaine et de la nature. A l'origine chez les Anciens, l'expression hellénistique *enkuklios paideia* (littéralement « éducation en circulation », c'est-à-dire « courante ») désigne simplement « la culture générale » communément reçue par l'honnête homme antique. Le terme *encyclopédie*, repensé en fonction d'une étymologie remontant à *kuklos*, « cercle », apparaît au XVI^e siècle pour désigner un savoir universel.

La révolution copernicienne du rapport de l'homme au monde, à la Renaissance, ainsi que l'émergence d'une réflexion sur les dictionnaires « de choses » et historique, donneront à l'encyclopédie la configuration moderne qu'on lui connaît encore aujourd'hui et qui est celle de l'ouvrage de Diderot et d'Alembert, *l'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (1751-1772).

Initialement conçue, en 1745, comme la traduction de la version anglaise *Cyclopaedia or Universal Dictionary of the arts and sciences* d'Ephraïm Chambers (1728). Après l'échec de ce projet le libraire parisien Le Breton confie la rédaction à **Denis Diderot** (auparavant engagé comme traducteur de l'ouvrage anglais) et **d'Alembert** (membre de l'Académie des Sciences). L'objectif de cette encyclopédie est de contrecarrer le *Dictionnaire de Trévoux* (1704, réédité de 1721 à 1771) des jésuites et de favoriser la diffusion de la philosophie des Lumières. Diderot a recours à des auteurs

connus (le baron Montesquieu, Voltaire, Jean-Jacques Rousseau, le comte de Buffon, le sieur Dumarsais, Louis Daubenton) ainsi qu'à des rédacteurs inconnus.

Toute l'histoire de la publication de l'Encyclopédie est marquée par des interruptions et des interdictions : c'est que le projet, dès ses débuts, entre en conflit idéologique avec les autorités politiques (la royauté) et religieuses (la Compagnie de Jésus, les jésuites qui avaient déjà publié le Dictionnaire universel français et latin, dit de Trévoux).

Le but de l'encyclopédie de Diderot et d'Alembert était avant tout d'émanciper les esprits par la connaissance. En effet l'encyclopédie au siècle des Lumières était une entreprise d'affranchissement des esprits subjugués jusqu'alors par les dogmes politico-religieux.

III. Les fondements conceptuels des Lumières :

La notion de pensée des lumières se définit par des fondements intellectuels qui contribuent à caractériser cet esprit particulier. Ainsi nous avons un certain nombre de mots clés qui renvoient à la période des lumières. À la suite de l'ouvrage d'Hélène Potelet¹⁰, nous retiendrons quelques uns comme suit :

- 1. Les philosophes** : désigne au XVIIIème siècle les écrivains qui, usant de leur esprit, se sont donnés pour tache de détruire les idées préconçues. Ebranlant ainsi les fondements de l'édifice social, moral et religieux, ils ont tenté d'instaurer un nouvel art de vivre fondé sur la liberté, la raison et la justice. (Dénonciation de la guerre, de l'esclavage, du racisme, lutte contre le fanatisme). Les philosophes ont favorisé le développement de l'esprit critique. Les philosophes du XVIIIème siècle se sont donnés comme mission de chercher la vérité en cultivant la sagesse. Il s'agit d' »honnêtes » hommes engagés et qui interviennent dans la société afin de démasquer les

¹⁰ Hélène Potelet, *Mémento de littérature française*, coll. « Profil Histoire littéraire » éd. Hatier, Paris. 2010. P 53.

erreurs des siècles passés. C'est ainsi qu'ils se perçoivent comme les éclaireurs (lumières) de l'humanité.

2. **La raison** : maître mot du XVIIIème siècle. Il désigne le principe suprême de connaissance fondé sur l'examen critique de toute chose. Il vise à remettre en cause l'autorité et la tradition. Pour supplanter la superstition et les croyances jugées non conformes au principe de connaissance et de vérité qui ne trouve sa place que dans la raison et son esprit critique.
3. **La tolérance** : la tolérance consiste à respecter l'opinion d'autrui et à lui laisser la liberté de l'exprimer même si on ne la partage pas. Elle s'oppose au fanatisme et à la violence dans toutes ses formes. Le fanatisme est la disposition d'esprit de ceux qui, en matière intellectuelle ou philosophique ne tolèrent d'autres opinions que les leurs. Il engendre crime et violence. Les philosophes se sont attachés en toute circonstance à dénoncer les méfaits du fanatisme au XVIIIème siècle.

IV. **L'esprit du siècle avec Montesquieu :**

Charles-Louis de Secondât, baron de la Brède et de Montesquieu est un philosophe et penseur précurseur de la sociologie. Il s'agit d'un passionné par les sciences.

Son œuvre majeure réside dans sa tentative de dégager les principes fondamentaux et la logique des différentes institutions politiques par l'étude des lois considérées comme simples rapports entre les réalités sociales. Son œuvre est à l'origine du principe de distinction des pouvoirs qui forment l'Etat (judiciaire, législatif et exécutif). Il s'agit d'une œuvre où il associe histoire et philosophie politique, *De l'esprit des lois* publié en 1748.

Montesquieu est aussi l'auteur du roman épistolaire, *Lettres persanes* publié à Amsterdam en 1721. Il s'agit d'une relation épistolaire fictive entre deux voyageurs persans Uzbek et Rica et leurs amis restés en Perse. Il s'agit d'une œuvre qui a contribué au relativisme culturel puisque Uzbek dans ses

correspondances décrit certes l’Orient exotique, enfermé dans ses traditions mais critique aussi le mode d’habillement des parisiens

V. L’érudition encyclopédique avec Diderot :

Ecrivain et philosophe français des lumières, Denis Diderot est reconnu pour son érudition. Bien qu’il ait laissé ses empruntes dans plusieurs genres littéraires (critique, drame bourgeois, théâtre, roman) sont œuvre la plus remarquable reste sa supervision de l’entreprise d’écriture de l’encyclopédie avec d’Alembert que nous avons déjà évoqué dans le point où nous nous sommes intéressé à l’Encyclopédisme.

L’encyclopédie du XVIIIème siècle constitue l’œuvre majeure du siècle des lumières. Elle véhicule l’esprit critique et philosophique de cette période. C’est en cela qu’elle constitue un des textes qui nous permettent de comprendre la civilisation du XVIIIème siècle et son incidence sur les siècles suivants notamment la naissance du positivisme que nous verrons en détail dans les chapitres suivants de ce programme d’Etude des textes de civilisation.

VI. L’exception Rousseau :

Un philosophe et écrivain genevois francophone du XVIIIème siècle. Orphelin de mère, sa vie est marquée, dès son enfance, par l’errance et le manque. C’est ce que nous dit son œuvre autobiographique *Les confession* (écrit entre 1765 et 1770) qui constitue le texte fondateur des récits autobiographiques selon Philippe Lejeune.

L’intérêt que présente Jean Jacques Rousseau pour l’étude des textes du XVIIIème siècle réside dans le fait qu’il constitue par l’originalité de sa pensée un écrivain à la marge de l’esprit rationnel rigoureux qui domine au siècle des lumières.

Ainsi, « *en plaçant la nature au centre de sa réflexion, en analysant le pouvoir de la raison, en contestant les mode de gouvernance de son temps, il partage les préoccupations des philosophes. Mais sa vision très personnelle du monde, te ton prophétique et la gravité de son éloquence*

tranchent avec le mouvement Pétillon et parfois mondain de ceux qui furent ses amis. (...) d'abord connu comme l'auteur d'un opéra, il noue avec Voltaire, Fontenelle, d'Alembert, et même Diderot, des liens superficiels, attestés par sa participation à l'Encyclopédie. C'est d'ailleurs, raconte-t-il dans Les Confessions, en rendant visite à Diderot prisonnier à Vincennes, que le hasard d'un sujet de concours auquel il participe lui inspire la première étape d'une vision critique des Lumières. »¹¹

Cet extrait de Geneviève Winter nous explique la sensibilité préromantique de Jean Jacques Rousseau. Il s'agit d'abord de la distance que prend celui-ci vis-à-vis de la philosophie des lumières en intégrant la nature comme sensibilité personnelle dans son œuvre. Ceci contrairement aux philosophes de son époque qui entreprennent uniquement de comprendre et expliquer la nature dans la froideur du rationalisme de leur époque.

Textes d'application :

TEXTE 01 :

Lumières

Image utilisée pour désigner un vaste mouvement qui marque la littérature, l'art, la philosophie, la culture, les pratiques politiques au XVIII^e siècle. Il ne concerne pas seulement la France mais l'ensemble de l'Europe (...) la lumière qui était associée depuis longtemps à l'intelligence divine, devient désormais la lumière « naturelle », celle de la raison et de l'intelligence humaine, du progrès et de la science. Elle a valeur universalisante. Le pluriel « lumières » suggère à la fois la pluralité des intelligences, la relativité des croyances et des formes de pensée. (...) il ne s'agit pas d'une école littéraire ou d'une philosophie précise mais d'un mouvement de pensée qui s'incarne dans plusieurs philosophies différentes et dans des attitudes diverses. La définition la plus célèbre est celle de Kant dans un texte répondant à la question *Qu'est ce que les lumières ?* « les lumières, c'est la sortie de l'homme hors de l'état de tutelle dont il est lui-même responsable (...) Aie le courage de te servir de ton propre entendement sans

¹¹ Geneviève Winter, *100 fiches sur les mouvements littéraires*. Ed. Breal, Paris. 2011. P 83.

la conduite d'un autre. » courage donc de la pensée libre, indépendante et adulte, qui s'affranchie de la tutelle religieuse et politique.

Les Lumières se sont aussi incarnés dans une devise, proposée par Dumarsais dans un essai souvent repris et qui définit le philosophe, devise empruntée à Terence : « je suis homme et rien de ce qui est humain ne m'est étranger. » cela revient à souligner le lien des Lumières avec l'Humanisme de la Renaissance. Cette attitude philosophique prend sens dans différents domaines. Du point de vue métaphysique et religieux, les positions sont assez variées : voltaire est déiste, Diderot et d'Holbach athées, d'Alembert sceptique, mais tous s' »accordent pour donner à la métaphysique une importance secondaire par rapport a la morale. C'est l'intervention active du philosophe active dans le monde qui est importante et non pas la spéculation abstraite. Cette intervention doit être dirigée contre toutes les formes, qu'ils soient religieux ou sociaux. Les lumières luttent ainsi pour la tolérance religieuse. On sait les combats menés par voltaire dans ce domaine au moment de l'affaire Calas, du non d'un protestant condamné a mort et dont le philosophe obtient la réhabilitation (*Traité sur la tolérance*). L'Eglise est le grand adversaire de ce mouvement et pourtant elle-même n'y est pas insensible et connaît des évolutions dans ce sens.

Source : *Lexique des termes littéraires*, sous la direction de Michel Jarrety.
Ed. LGF. 2001

TEXTE 02 :

Question de compréhension : en quoi consistent les trois pouvoirs de l'Etat selon Montesquieu ?

Réponse et discussion : pouvoir législatif, pouvoir judiciaire, pouvoir exécutif.

Dans le livre XII (chapitre 6) de *De l'esprit des lois*, Montesquieu démontre que seule la séparation des trois pouvoirs (législatif, exécutif, judiciaire) garantit la liberté politique ; l'audace de ce propos, qui met en cause la monarchie française, lui impose une formulation prudente : établissant une gradation entre despotisme (où les trois pouvoirs sont confondus) et régime idéal (la monarchie

constitutionnelle), l'auteur ne critique pas directement la France, mais plus globalement les « monarchies européennes ». Encore cette critique se fait-elle discrète : ces monarchies (où la liberté n'est pas possible, pouvoirs exécutif et législatif étant confondus) sont présentées comme un moindre mal par rapport au despotisme turc.

De l'esprit des lois de Charles de Montesquieu (livre XI, chapitre 6)

Il y a dans chaque État, trois sortes de pouvoirs : la puissance législative, la puissance exécutive des choses qui dépendent du droit des gens, et la puissance exécutive de celles qui dépendent du droit civil.

Par la première, le prince ou le magistrat fait des lois pour un temps ou pour toujours, et corrige ou abroge celles qui sont faites. Par la seconde, il fait la paix ou la guerre, envoie ou reçoit des ambassades, établit la sûreté, prévient les invasions. Par la troisième, il punit les crimes ou juge les différends des particuliers. On appellera cette dernière la puissance de juger ; et l'autre, simplement la puissance exécutive de l'État.

La liberté politique dans un citoyen est cette tranquillité d'esprit qui provient de l'opinion que chacun a de sa sûreté ; et pour qu'on ait cette liberté, il faut que le gouvernement soit tel qu'un citoyen ne puisse pas craindre un autre citoyen.

Lorsque, dans la même personne ou dans le même corps de magistrature, la puissance législative est réunie à la puissance exécutive, il n'y a point de liberté, parce qu'on peut craindre que le même monarque ou le même sénat ne fasse des lois tyranniques pour les exécuter tyranniquement.

Il n'y a point encore de liberté si la puissance de juger n'est pas séparée de la puissance législative et de l'exécutive. Si elle était jointe à la puissance législative, le pouvoir sur la vie et la liberté des citoyens serait arbitraire : car le juge serait législateur. Si elle était jointe à la puissance exécutive, le juge pourrait avoir la force d'un oppresseur.

Tout serait perdu si le même homme ou le même corps des principaux, ou des nobles, ou du peuple, exerçait ces trois pouvoirs : celui de faire des lois, celui d'exécuter les résolutions publiques, et celui de juger les crimes ou les différends des particuliers.

Dans la plupart des royaumes de l'Europe, le gouvernement est modéré, parce que le prince, qui a les deux premiers pouvoirs, laisse à ses sujets l'exercice du troisième. Chez les Turcs, où les trois pouvoirs sont réunis sur la tête du sultan, il règne un affreux despotisme.

Montesquieu (Charles de Secondat, baron de), *De l'esprit des lois*, 1748

TEXTE 03¹².

Question de compréhension : comment Uzbek et Rica décrivent-ils Paris et le roi de France ?

Réponse et discussion : il s'agit d'une description naïve dans laquelle Uzbek et Rica décrivent naïvement et avec étonnement leur ville d'accueil Paris. Pour Montesquieu c'est un moyen de contourner la censure et de montrer et dénoncer les vices du roi et de la société française du XVIIIème siècle à travers cette correspondance fictive. Il s'agit pour Montesquieu d'introduire un regard extérieur donc exotique sur la société française de l'époque. Les deux voyageurs persans exprime un étonnement à l'égard de certains aspect de leur société d'accueil notamment la critique du roi et du Pape.

Après plusieurs mois de voyage, Usbek et Rica sont enfin parvenus en France. La première lettre adressée de Paris est pleine de l'émerveillement des deux voyageurs. Le sujet de leur surprise sont ici les préoccupations de Montesquieu qui pointe du doigt les difficultés financières à la fin du règne de Louis XIV. L'innocence des deux « mahomettans » permet aussi de porter un regard critique sur l'omnipotence de l'Église et son emprise sur les esprits.

Lettres persanes Extrait de la Lettre XXIV

Nous sommes à Paris depuis un mois, et nous avons toujours été dans un mouvement continu. Il faut bien des affaires avant qu'on soit logé, qu'on ait trouvé les gens à qui on est adressé, et qu'on se soit pourvu des choses nécessaires, qui manquent toutes à la fois.

Paris est aussi grand qu'Ispahan : les maisons y sont si hautes, qu'on jugerait qu'elles ne sont habitées que par des astrologues. Tu juges bien

¹² <https://www.bacdefrancais.net/lettre.php>

qu'une ville bâtie en l'air, qui a six ou sept maisons les unes sur les autres, est extrêmement peuplée; et que, quand tout le monde est descendu dans la rue, il s'y fait un bel embarras.

Tu ne le croirais pas peut-être, depuis un mois que je suis ici, je n'y ai encore vu marcher personne. Il n'y a pas de gens au monde qui tirent mieux partie de leur machine que les Français; ils courent, ils volent : les voitures lentes d'Asie, le pas réglé de nos chameaux, les feraient tomber en syncope. Pour moi, qui ne suis point fait à ce train, et qui vais souvent à pied sans changer d'allure, j'enrage quelquefois comme un chrétien : car encore passe qu'on m'éclabousse depuis les pieds jusqu'à la tête; mais je ne puis pardonner les coups de coude que je reçois régulièrement et périodiquement. Un homme qui vient après moi et qui me passe me fait faire un demi-tour; et un autre qui me croise de l'autre côté me remet soudain où le premier m'avait pris; et je n'ai pas fait cent pas, que je suis plus brisé que si j'avais fait dix lieues.

Ne crois pas que je puisse, quant à présent, te parler à fond des mœurs et des coutumes européennes : je n'en ai moi-même qu'une légère idée, et je n'ai eu à peine que le temps de m'étonner.

Le roi de France est le plus puissant prince de l'Europe. Il n'a point de mines d'or comme le roi d'Espagne son voisin; mais il a plus de richesses que lui, parce qu'il les tire de la vanité de ses sujets, plus inépuisable que les mines. On lui a vu entreprendre ou soutenir de grandes guerres, n'ayant d'autres fonds que des titres d'honneur à vendre; et, par un prodige de l'orgueil humain, ses troupes se trouvaient payées, ses places munies, et ses flottes équipées.

D'ailleurs ce roi est un grand magicien : il exerce son empire sur l'esprit même de ses sujets; il les fait penser comme il veut. S'il n'a qu'un million d'écus dans son trésor et qu'il en ait besoin de deux, il n'a qu'à leur persuader qu'un écu en vaut deux, et ils le croient. S'il a une guerre difficile à soutenir, et qu'il n'ait point d'argent, il n'a qu'à leur mettre dans la tête qu'un morceau de papier est de l'argent, et ils en sont aussitôt convaincus. Il va même jusqu'à leur faire croire qu'il les guérit de toutes sortes de maux en les touchant, tant est grande la force et la puissance qu'il a sur les esprits.

Ce que je dis de ce prince ne doit pas t'étonner : il y a un autre magicien plus fort que lui, qui n'est pas moins maître de son esprit qu'il l'est lui-même de celui des autres. Ce magicien s'appelle le pape : tantôt il lui fait croire que trois ne sont qu'un; que le pain qu'on mange n'est pas du pain, ou que le vin qu'on boit n'est pas du vin, et mille autres choses de cette espèce.

TEXTES 04 :

Question de compréhension : Les deux extraits suivants sont de l'œuvre de Rousseau *Les confessions*. Dans quel genre littéraire peut-on classer ces deux extraits ?

Réponse et discussion : il s'agit du genre autobiographique, pour lequel *Les confessions* constituent une œuvre majeure du XVIIIème siècle. Pour ces extraits, il s'agit de textes qui s'éloignent du registre rigoureux du rationalisme philosophique du XVIIIème siècle.

Le premier parle d'une séquence souvenir du livre I. il s'agit de l'enfance. Le dernier extrait est du livre IV. Il s'agit de l'idée du bonheur chez la personne adulte qui apprécie le paysage naturel.

Extraits du livre I et IV *Les confessions* de Rousseau

Premier EXTRAIT :

La chasse aux pommes

Un souvenir qui me fait frémir encore et rire tout à la fois, est celui d'une chasse aux pommes qui me coûta cher. Ces pommes étaient au fond d'une dépense qui, par une jalousie élevée, recevait du jour de la cuisine. Un jour que j'étais seul dans la maison, je montai sur la may pour regarder dans le jardin des Hespérides ce précieux fruit dont je ne pouvais approcher. J'allai chercher la broche pour voir si elle y pourrait atteindre : elle était trop courte. Je l'allongeai par une autre petite broche qui servait pour le menu gibier ; car mon maître aimait la chasse. Je piquai plusieurs fois sans succès ; enfin je sentis avec transport que j'amenaïs une pomme. Je tirai très doucement : déjà la pomme touchait à la jalousie, j'étais prêt à la saisir. Qui dira ma douleur ? La pomme était trop grosse, elle ne put passer par le trou. Que d'inventions ne mis-je point en usage pour la tirer ! Il fallut trouver des supports pour tenir la broche en état, un couteau assez long pour fendre la pomme, une latte pour la soutenir. A force d'adresse et de temps je parvins à la partager, espérant tirer ensuite les pièces l'une après l'autre : mais à peine furent-elles séparées, qu'elles tombèrent toutes deux dans la dépense. Lecteur pitoyable, partagez mon affliction.

Je ne perdis point courage ; mais j'avais perdu beaucoup de temps. Je craignais d'être surpris ; je renvoie au lendemain une tentative plus heureuse, et je me remets à l'ouvrage tout aussi tranquillement que si je n'avais rien fait, sans songer aux deux témoins indiscrets qui déposaient contre moi dans la dépense. Le lendemain, retrouvant l'occasion belle, je tente un nouvel essai. Je monte sur mes tréteaux, j'allonge la broche, je l'ajuste ; j'étais prêt à piquer... Malheureusement le dragon ne dormait pas : tout à coup la porte de la dépense s'ouvre ; mon maître en sort, croise les bras, me regarde, et me dit : Courage !... La plume me tombe des mains. Bientôt, à force d'essuyer de mauvais traitements, j'y devins moins sensible ; ils me parurent enfin une sorte de compensation du vol, qui me mettait en droit de le continuer. Au lieu de retourner les yeux en arrière et de regarder la punition, je les portais en avant et je regardais la vengeance. Je jugeais que me battre comme fripon, c'était m'autoriser à l'être. Je trouvais que voler et être battu allaient ensemble, et constituaient en quelque sorte un état, et qu'en remplissant la partie de cet état qui dépendait de moi, je pouvais laisser le soin de l'autre à mon maître. Sur cette idée je me mis à voler plus tranquillement qu'auparavant. Je me disais : Qu'en arrivera-t-il enfin ? Je serai battu. Soit : je suis fait pour l'être.

Les Confessions - Jean-Jacques Rousseau - La chasse aux pommes

Second extrait :

La nuit à la belle étoile

Je me souviens même d'avoir passé une nuit délicieuse hors de la ville, dans un chemin qui côtoyait le Rhône ou la Saône, car je ne me rappelle pas lequel des deux. Des jardins élevés en terrasse bordaient le chemin du côté opposé. Il avait fait très chaud ce jour-là ; la soirée était charmante ; la rosée humectait l'herbe flétrie ; point de vent, une nuit tranquille ; l'air était frais sans être froid ; le soleil, après son coucher, avait laissé dans le ciel des vapeurs rouges dont la réflexion rendait l'eau couleur de rose ; les arbres des terrasses étaient chargés de rossignols qui se répondaient de l'un à l'autre. Je me promenais dans une sorte d'extase, livrant mes sens et mon cœur à la jouissance de tout cela, et soupirant seulement un peu du regret d'en jouir seul. Absorbé dans ma douce rêverie, je prolongeai fort avant dans la nuit ma promenade, sans m'apercevoir que j'étais las. Je m'en aperçus enfin. Je me couchai voluptueusement sur la tablette d'une espèce de niche ou de fausse porte enfoncee dans un mur de terrasse ; le ciel de mon lit était formé par les têtes des arbres ; un rossignol était précisément au-dessus de moi : je

m'endormis à son chant ; mon sommeil fut doux, mon réveil le fut davantage. Il était grand jour : mes yeux, en s'ouvrant, virent l'eau, la verdure, un paysage admirable.

Les Confessions de Jean-Jacques Rousseau - La nuit à la belle étoile

Chapitre 03 : Textes et contexte au XIXème siècle

I. Repères historiques et culturels du XIXème siècle européen :

Observons et analysons le texte suivant :

« Les découvertes scientifiques et leurs applications créent les conditions d'un développement économique et industriel intense. Tandis que le **Positivisme** voit dans la science l'explication du monde et le secret du bonheur, le progrès révèle ses corollaires désastreux : accroissement de l'exode rural, développement d'un prolétariat esclave du machinisme et victime du libéralisme économique. Pourtant, malgré le travail des enfants et l'existence réelle des « misérables », l'instruction touche une population plus nombreuse, le livre se répand, le niveau culturel s'améliore. De sorte que si l'on considère le XIX siècle comme celui des révolutions (politique et industrielle), il faut le voir aussi comme celui des paradoxes et des contrastes, avec cette caractéristique particulière : une remarquable coïncidence entre l'évolution historique et les courants culturels. Cette coïncidence met en relief leurs nombreuses interactions. Jamais encore, peut-être, les textes littérature et les arts n'auront été à ce point le reflet des mentalités et des sensibilités de l'époque. »¹³

II. philosophie pessimiste et textes du XIX^{ème} siècle :

La naissance du romantisme comme courant culturel, littéraire et artistique a eu lieu à la seconde moitié du XVIIIème siècle en Allemagne et en Angleterre. En France c'est avec des précurseurs comme Jean-Jacques Rousseau (*La nouvelle Héloïse ou Rêveries d'un promeneur solitaire*) que ce mouvement s'est amorcé.

Le philosophe allemand Arthur Schopenhauer à une influence sur beaucoup de textes romantiques puisque ces auteurs se sont influencés par la vision pessimiste de la vie dans leur textes notamment en poésie.

¹³ Helene Sabbah, *Littérature 2^{de}, Textes et méthode*, ed. Hatier. Paris. 1993. P 228.

La notion de souffrance dans les textes trouve son explication dans l'idée que les plaisirs ne sont que des illusions fugaces. Ils n'apparaissent qu'en contraste avec un état de souffrance de l'âme. Le plaisir est éphémère car de nouveaux désirs apparaissent et rendent ce dernier comme un flash éphémère non durable puisque continuellement supplanté par des désirs renouvelés.

Le thème de la souffrance est assez visible, chez les précurseurs allemands, notamment dans l'œuvre de l'écrivain et poète Goethe, *La souffrance du jeune Werther* (1774).

Les textes de la première moitié du XIX^e siècle sont donc une sorte de reflets du contexte civilisationnel de l'époque qui a supplanté la rigueur rationnelle des textes du XVIII^e siècle.

Application TD :

TEXTE 01 :

Question de compréhension : analyser le thème de la souffrance dans le texte suivant et relever en quoi Goethe est-il un pessimiste.

Réponse et discussion : comme nous l'avons expliqué en cours, Goethe dans ce texte extrait de son œuvre épistolaire *La souffrance du jeune Werther* développe le sentiment contradiction qui va d'un état euphorique à un état triste. Il s'agit d'un cycle que l'auteur lie au cycle des saisons puisque la présence de la référence à l'automne signifie cette fin en tristesse.

Dans les lettres qu'il adresse à son unique correspondant, Werther confesse les progrès de sa passion pour Charlotte et les tourments de la

désillusion. À l'automne, saison éminemment mélancolique, le désespoir envahit Werther dont la sentimentalité pourtant se plaint dans la douleur, et le dessein de mettre fin à ses jours est de plus en plus clairement exprimé. Après un été passé dans les délices d'un amour impossible, l'hiver approche qui sera celui de Werther.

Les Souffrances du jeune Werther de Johann Wolfgang Von Goethe
(Lettre du 3 novembre)

Dieu le sait ! Je me mets souvent au lit avec le désir, parfois même avec l'espoir de ne pas me réveiller : et le matin, en ouvrant les yeux, je revois le soleil et je me sens misérable. Ah ! que ne puis-je avoir l'humeur fantasque, rejeter la faute sur le temps, sur un tiers, sur l'échec d'une entreprise ! Alors l'insupportable fardeau d'une vie vécue à contrecœur ne reposeraient du moins qu'à demi sur moi. Malheur à moi ! Je ne le sens que trop, c'est à moi qu'incombe toute la faute... La faute ? Non. C'est bien assez qu'en moi se trouve cachée la source de toute misère, comme jadis la source de toute félicité. Ne suis-je donc plus le même, ne suis-je plus celui qui jadis planait dans toute la plénitude du sentiment, qui voyait sur chacun de ses pas surgir un paradis, qui avait un cœur assez riche d'amour pour étreindre tout un monde ? Et ce cœur à présent est mort, nul ravissement ne s'en épanche plus ; mes yeux sont desséchés, mes sens ne sont plus réconfortés par des larmes rafraîchissantes et mon front se contracte d'angoisse. Je souffre beaucoup, car j'ai perdu les seules délices de mon cœur, la sainte force de vie qui me permettait de créer des mondes autour de moi ; elle m'a fui. Quand de ma fenêtre je porte mes regards vers la colline lointaine et vois au-dessus d'elle le soleil du matin transpercer la brume et son éclat descendre sur les prairies paisibles, quand je vois le calme fleuve serpentier jusqu'à moi entre ses saules sans feuillage, oh ! quand cette magnifique nature s'étend devant moi aussi glacée qu'une image sous son vernis, sans que toutes ces délices puissent faire monter de mon cœur à mon cerveau une seule goutte de félicité ; quand tout mon être devant la face de Dieu reste semblable à une source tarie, à un seau d'où l'eau a fui, souvent alors je me suis jeté à terre et j'ai demandé à Dieu des larmes, comme un paysan la pluie, quand au-dessus de lui le ciel est

d'airain et qu'autour de lui la terre se consume de soif.

Mais hélas, je le sens, Dieu n'accorde à nos prières impétueuses ni pluie ni soleil, et ces temps dont le souvenir me torture, pourquoi furent-ils si heureux, sinon parce que j'attendais avec patience que son esprit soufflât et mon cœur tout entier recueillait ainsi avec une profonde reconnaissance la félicité qu'il répandait sur moi.

Source : Goethe (Johann Wolfgang von), *les Souffrances du jeune Werther*, Paris, Garnier-Flammarion, 1976.

III. Typologie des textes porteurs de la culture romantique :

Pour faciliter leur approche, les textes sont traditionnellement (depuis la Poétique d'Aristote) considérés selon leur forme et/ou leur contenu.

Les textes qui portent l'emprunte du XIXème siècle romantique sont divers et variés.

Il est vrai que les textes manifestes et les textes théoriques (l'exemple de la préface de *Cromwell* de Victor Hugo ou celui de Stendhal dans *Le rouge est le noir*) sont souvent le lieu où les écrivains et poètes romantiques expriment leur nouvelle vision à propos des mouvements de pensées littéraire, culturelle ou artistique.

Pour simplifier l'accès à ces textes, nous allons donner quelques exemples des trois formes traditionnellement connues, c'est-à-dire poésie, théâtre et roman.

a. Lamartine et lyrisme poétique :

Avec son recueil de poème *Méditations poétiques* (composé de vingt-quatre poèmes et publié en 1820) Alphonse de Lamartine est considéré parmi les initiateurs/installateur de la culture romantique dans les textes littéraires.

Il s'agit d'une poésie où se manifeste une tendance élégiaque caractérisée par une tonalité exclamative des interrogations est une abondance de figures de styles, personnification, prosopopée, périphrase. C'est ce qui représente la tonalité lyrique que nous avons déjà expliquée au début de ce cours.

Le recueil de Lamartine, constitue une révolution pour son époque, car le texte se révolte contre l'ancienne forme et thématique de la poésie. Les thèmes de la nostalgie, du regret du passé de la mort y sont développés de manière assez remarquable. A coté de cela, nous avons le thème de la nature prise comme une confidente que nous voyons dans le texte grâce aux figures de style comme la personnification.

b. Roman et malaise existentiel : Chateaubriand

A coté du poème romantique, le roman s'est fait de manière aussi importante que la poésie, le porte-voix de l'idéal romantique dans les textes de la première moitié du XIXème siècle.

Il s'agit de textes où est représentée la subjectivité de l'être. Il s'agit souvent d'individu en rupture avec son monde environnant. Cette rupture est perceptible par une forme d'impuissance du héros devant les aléas de la vie.

Chateaubriand est considéré comme l'un des précurseurs du roman romantique. L'expression du « mal du siècle » est empruntée à l'état d'âme de son personnage dans le roman publié en 1802.

Le René (1802) est donc le roman qui dépeint l'état d'âme d'un jeune homme, René, tourmenté et mélancolique, hanté de folles imaginations en proie au mal du siècle. Il vit en compagnie de sa sœur Amélie et finit par s'embarquer pour l'Amérique.

c. Bataille théâtrale de V. Hugo :

Certains textes sur le théâtre au XIX^{ème} siècle ont attaqué la tragédie symbole du classicisme qui prévalait jusque-là.

Après la querelle qu'elle a suscitée, la représentation (au théâtre la *Comédie française* en 1830 temple du classicisme) de la pièce de Victor Hugo *Hernani* constitue l'acte par lequel s'est installée une nouvelle forme et une nouvelle vision de représentation du monde. Avec Victor Hugo, le théâtre s'est refondé, mais c'est aussi la mission de l'art qui change avec cette nouvelle ère contestataire. Victor Hugo souligne à ce propos dans la préface d'*Hernani* :

« Le romantisme, tant de fois mal défini, n'est, à tout prendre, et c'est sa définition réelle, si l'on ne l'envisage que sous son côté militant, que le libéralisme en littérature. Cette vérité est déjà comprise à peu près de tous les bons esprits, et le nombre en est grand ; et bientôt, car l'œuvre est déjà bien avancée, le libéralisme littéraire ne sera pas moins que le libéralisme politique »

Le romantisme comme courant culturel et artistique s'est fait de plus en plus conquérant, entre autre, après le succès de Victor Hugo à imposer le drame romantique au théâtre jusque-là, assez conservateur dans sa forme.

Le texte dans ses diverses formes a donc été un vecteur de transmission des éléments relatifs à une civilisation donnée. Pour le romantisme, il s'agit d'une culture et d'une orientation artistique qui a eu son apogée durant la première moitié du XIXème siècle.

TEXTE 02

Question de compréhension : ce texte d'Alfred de Musset est considéré comme l'un des textes qui expliquent le mal du siècle, sentiment des auteurs et poètes romantiques du début du siècle. Expliquer.

Réponse et discussion : Dans ce texte présenté comme autobiographique par la critique, Musset expose ce qu'il appelle le « Mal du siècle » : sa génération a grandi dans l'exaltation des batailles napoléoniennes, mais, arrivée à l'âge adulte, se trouve prise au piège de la Restauration, vécue comme une période de régression historique.

Confession d'un enfant du siècle

1^{ère} partie. Chapitre II

Pendant les guerres de l'empire, tandis que les maris et les frères étaient en Allemagne, les mères inquiètes avaient mis au monde une génération ardente, pâle, nerveuse. Conçus entre deux batailles, élevées dans les

collèges aux roulements des tambours, des milliers d'enfants se regardaient entre eux d'un œil sombre, en essayant leurs muscles chétifs. De temps en temps leurs pères ensanglantés apparaissaient, les soulevaient sur leurs poitrines chamarrées d'or, puis les posaient à terre et remontaient à cheval. Un seul homme était en vie alors en Europe ; le reste des êtres tâchait de se remplir les poumons de l'air qu'il avait respiré. Chaque année, la France faisait présent à cet homme de trois cent mille jeunes gens ; et lui, prenant avec un sourire cette fibre nouvelle arrachée au cœur de l'humanité, il la tordait entre ses mains, et en faisait une corde neuve à son arc ; puis il posait sur cet arc une de ces flèches qui traversèrent le monde, et s'en furent tombé dans une petite vallée d'une île déserte, sous un saule pleureur.

Jamais il n'y eut tant de nuits sans sommeil que du temps de cet homme ; jamais on ne vit se pencher sur les remparts des villes un tel peuple de mères désolées ; jamais il n'y eut un tel silence autour de ceux qui parlaient de mort. Et pourtant jamais il n'y eut tant de joie, tant de vie, tant de fanfares guerrières dans tous les cœurs ; jamais il n'y eut de soleils si purs que ceux qui séchèrent tout ce sang. On disait que Dieu les faisait pour cet homme, et on les appelait ses soleils d'Austerlitz. Mais il les faisait bien lui-même avec ses canons toujours tonnants, et qui ne laissaient de nuages qu'aux lendemains de ses batailles.

C'était l'air de ce ciel sans tache, où brillait tant de gloire, où resplendissait tant d'acier, que les enfants respiraient alors. Ils savaient bien qu'ils étaient destinés aux hécatombes ; mais ils croyaient Murat invulnérable, et on avait vu passer l'Empereur sur un pont où sifflaient tant de balles, qu'on ne savait s'il pouvait mourir. Et quand même on aurait dû mourir, qu'était-ce que cela ? La mort elle-même était si belle alors, si grande, si magnifique dans sa pourpre fumante ! Elle ressemblait si bien à l'espérance, elle fauchait de si verts épis qu'elle en était comme devenue jeune, et qu'on ne croyait plus à la vieillesse. Tous les berceaux de France étaient des boucliers ; tous les cercueils en étaient aussi ; il n'y avait vraiment plus de vieillards ; il n'y avait que des cadavres ou des demi-dieux.

Cependant l'immortel Empereur était un jour sur une colline à regarder sept peuples s'égorger ; comme il ne savait pas encore s'il serait le maître du monde ou seulement de la moitié, Azraël passa sur la route ; il l'effleura du bout de l'aile, et le poussa dans l'Océan. Au bruit de sa chute, les vieilles croyances moribondes se redressèrent sur leurs lits de douleur, et, avançant leurs pattes crochues, toutes les royales araignées découpèrent l'Europe, et de la pourpre de César se firent un habit d'Arlequin.

De même qu'un voyageur, tant qu'il est sur le chemin, court nuit et jour par la pluie et par le soleil, sans s'apercevoir de ses veilles ni des dangers ; mais dès qu'il est arrivé au milieu de sa famille et qu'il s'assoit devant le feu, il éprouve une lassitude sans bornes et peut à peine se traîner à son lit ; ainsi la

France, veuve de César, sentit tout à coup sa blessure. Elle tomba en défaillance, et s'endormit d'un si profond sommeil que ses vieux rois, la croyant morte, l'enveloppèrent d'un linceul blanc. La vieille armée en cheveux gris rentra épuisée de fatigue, et les foyers des châteaux déserts se rallumèrent tristement.

Alors ces hommes de l'Empire, qui avaient tant couru et tant égorgé, embrassèrent leurs femmes amaigries et parlèrent de leurs premières amours ; ils se regardèrent dans les fontaines de leurs prairies natales, et ils s'y virent si vieux, si mutilés, qu'ils se souvinrent de leurs fils, afin qu'on leur fermât les yeux. Ils demandèrent où ils étaient ; les enfants sortirent des collèges, et ne voyant plus ni sabres, ni cuirasses, ni fantassins, ni cavaliers, ils demandèrent à leur tour où étaient leurs pères. Mais on leur répondit que la guerre était finie, que César était mort, et que les portraits de Wellington et de Blücher étaient suspendus dans les antichambres des consulats et des ambassades, avec ces deux mots au bas : *Salvatoribus mundi*.

Alors il s'assit sur un monde en ruines une jeunesse soucieuse. Tous ces enfants étaient des gouttes d'un sang brûlant qui avait inondé la terre ; ils étaient nés au sein de la guerre, pour la guerre. Ils avaient rêvé pendant quinze ans des neiges de Moscou et du soleil des Pyramides ; on les avait trempés dans le mépris de la vie comme de jeunes épées. Ils n'étaient pas sortis de leurs villes, mais on leur avait dit que par chaque barrière de ces villes on allait à une capitale d'Europe. Ils avaient dans la tête tout un monde ; ils regardaient la terre, le ciel, les rues et les chemins ; tout cela était vide, et les cloches de leurs paroisses résonnaient seules dans le lointain.

TEXTE 03 :

Question de compréhension : analysez le poème de Lamartine et relevez les indices textuels qui renvoient à l'esthétique romantique.

Réponse et discussion :

Le thème de la mort, de la nostalgie du temps qui passe.

Le thème de la nature prise comme confidente (figures de style personnification)

Le lexique qui renvoie aux saisons et à l'automne, saison qui symbolise la tristesse et la fin du printemps fleuri.

Le lac

Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages,
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,
Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges
Jeter l'ancre un seul jour ?

Ô lac ! l'année à peine a fini sa carrière,
Et près des flots chéris qu'elle devait revoir,
Regarde ! je viens seul m'asseoir sur cette pierre
Où tu la vis s'asseoir !

Tu mugissais ainsi sous ces roches profondes,
Ainsi tu te brisais sur leurs flancs déchirés,
Ainsi le vent jetait l'écume de tes ondes
Sur ses pieds adorés.

Un soir, t'en souvient-il ? nous voguions en silence ;
On n'entendait au loin, sur l'onde et sous les cieux,
Que le bruit des rameurs qui frappaient en cadence
Tes flots harmonieux.

Tout à coup des accents inconnus à la terre
Du rivage charmé frappèrent les échos ;
Le flot fut attentif, et la voix qui m'est chère
Laissa tomber ces mots :

" Ô temps ! suspends ton vol, et vous, heures propices !
Suspendez votre cours :
Laissez-nous savourer les rapides délices
Des plus beaux de nos jours !

" Assez de malheureux ici-bas vous implorent,
Coulez, coulez pour eux ;
Prenez avec leurs jours les soins qui les dévorent ;
Oubliez les heureux.

" Mais je demande en vain quelques moments encore,
Le temps m'échappe et fuit ;
Je dis à cette nuit : Sois plus lente ; et l'aurore

Va dissiper la nuit.

" Aimons donc, aimons donc ! de l'heure fugitive,
Hâtons-nous, jouissons !
L'homme n'a point de port, le temps n'a point de rive ;
Il coule, et nous passons ! "

Temps jaloux, se peut-il que ces moments d'ivresse,
Où l'amour à longs flots nous verse le bonheur,
S'envolent loin de nous de la même vitesse
Que les jours de malheur ?

Eh quoi ! n'en pourrons-nous fixer au moins la trace ?
Quoi ! passés pour jamais ! quoi ! tout entiers perdus !
Ce temps qui les donna, ce temps qui les efface,
Ne nous les rendra plus !

Éternité, néant, passé, sombres abîmes,
Que faites-vous des jours que vous engloutissez ?
Parlez : nous rendrez-vous ces extases sublimes
Que vous nous ravissez ?

Ô lac ! rochers muets ! grottes ! forêt obscure !
Vous, que le temps épargne ou qu'il peut rajeunir,
Gardez de cette nuit, gardez, belle nature,
Au moins le souvenir !

Qu'il soit dans ton repos, qu'il soit dans tes orages,
Beau lac, et dans l'aspect de tes riants coteaux,
Et dans ces noirs sapins, et dans ces rocs sauvages
Qui pendent sur tes eaux.

Qu'il soit dans le zéphyr qui frémît et qui passe,
Dans les bruits de tes bords par tes bords répétés,
Dans l'astre au front d'argent qui blanchit ta surface
De ses molles clartés.

Que le vent qui gémit, le roseau qui soupire,
Que les parfums légers de ton air embaumé,
Que tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire,
Tout dise : Ils ont aimé !

Alphonse de Lamartine (1790-1869)

Méditations poétiques (1820)

TEXTE 04 :

Question de compréhension : quel avis Victor Hugo porte-t-il sur la forme du théâtre classique ?

Réponse et discussion : Victor Hugo rejette les règles du théâtre classique en rejetant la règle des trois unités. Il plaide pour un théâtre libéré.

Victor Hugo Préface de Cromwell (Extrait)

Quoi de plus invraisemblable et de plus absurde en effet que ce vestibule, ce péristyle, cette antichambre, lieu banal où nos tragédies ont la complaisance de venir se dérouler, où arrivent, on ne sait comment, les conspirateurs pour déclamer contre le tyran, le tyran pour déclamer contre les conspirateurs, chacun à leur tour [...]. L'unité de temps n'est pas plus solide que l'unité de lieu. L'action, encadrée de force dans les vingt-quatre heures, est aussi ridicule qu'encadrée dans le vestibule. Toute action a sa durée propre comme son lieu particulier. Verser la même dose de temps à tous les événements ! Appliquer la même mesure sur tout ! On rirait d'un cordonnier qui voudrait mettre le même soulier à tous les pieds. Croiser l'unité de temps à l'unité de lieu comme les barreaux d'une cage, et y faire pédantesquement entrer, de par Aristote⁴, tous ces faits, tous ces peuples, toutes ces figures que la providence déroule à si grandes masses dans la réalité ! C'est mutiler hommes et choses, c'est faire grimacer l'histoire. Disons mieux : tout cela mourra dans l'opération ; et c'est ainsi que les mutilateurs dogmatiques arrivent à leur résultat ordinaire : ce qui était vivant dans la chronique est mort dans la tragédie. Voilà pourquoi, bien souvent, la cage des unités ne renferme qu'un squelette [...]. Il suffirait enfin, pour démontrer l'absurdité de la règle des deux unités, d'une dernière raison, prise dans les entrailles de l'art. C'est l'existence de la troisième unité, l'unité d'action, la seule admise de tous parce qu'elle résulte d'un fait : l'œil ni l'esprit humain ne sauraient saisir plus d'un ensemble à la fois. Celle-là est aussi nécessaire que les deux autres sont inutiles. C'est elle qui marque le point de vue du drame ; or, par

cela même, elle exclut les deux autres. Il ne peut pas plus y avoir trois unités dans le drame que trois horizons dans un tableau. Du reste, gardons-nous de confondre l'unité avec la simplicité d'action. L'unité d'ensemble ne répudie en aucune façon les actions secondaires sur lesquelles doit s'appuyer l'action principale. Il faut seulement que ces parties, savamment subordonnées au tout, gravitent sans cesse vers l'action centrale et se groupent autour d'elle aux différents étages ou plutôt sur les divers plans du drame. L'unité d'ensemble est la loi de perspective du théâtre.

TEXTE 05 :

Question de compréhension : quelle comparaison fait Stendhal pour montrer que les textes romantiques représentent la modernité ?

Réponse et discussion : dans Racine et Shakespeare, Stendhal présente le romantisme comme étant le courant qui représente la modernité. Il établit une comparaison entre le classicisme jugé dépassé et représentant le passé avec le romantisme jugé lui comme le courant de l'avenir et du vrai plaisir contemporain. La notion de plaisir est employée ici dans une dualité antinomique à ses yeux puisque le présent c'est ce qui intéresse dès lors que le classicisme est destiné aux anciens.

Racine et Shakespeare de Stendhal CHAPITRE III Ce que c'est que le Romanticisme

LE *Romanticisme* 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, et qui faisait qu'un duc de 1670, même dans les épanchements les plus tendres de l'amour paternel, ne manquait jamais d'appeler son fils *Monsieur*.

C'est pour cela que le Pylade d'*Andromaque* dit toujours à Oreste : *Seigneur* ; et cependant quelle amitié que celle d'Oreste et de Pylade !

Cette dignité-là n'est nullement dans les Grecs, et c'est à cause de cette *dignité*, qui nous glace aujourd'hui, que Racine a été romantique.

Shakspeare 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'Élisabeth à ce genre de tragédie, qui ne reproduit presque rien de 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. Ces mêmes détails naïfs, que nos vers alexandrins repousseraient avec dédain, et que l'on prise tant aujourd'hui dans *Ivanhoe* et dans *Rob-Roy*, eussent paru manquer de dignité aux yeux des fiers marquis de Louis XIV.

Ces détails eussent mortellement effrayé les poupées sentimentales et musquées qui, sous Louis XV, ne pouvaient voir une araignée sans s'évanouir. Voilà, je le sens bien, une phrase peu digne.

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

Le *classique* prudent, au contraire, ne s'avance jamais sans être soutenu, en cachette, par quelque vers d'Homère, ou par une remarque philosophique de Cicéron, dans son traité *De Senectute*.

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.

Parmi nous, le populaire Pigault-Lebrun est beaucoup plus romantique que le sensible auteur de *Trilby*.

Qui est-ce qui relit *Trilby* à Brest ou à Perpignan ?

Ce qu'il y a de romantique dans la tragédie actuelle, c'est que le poète donne toujours un beau rôle au diable. Il parle éloquemment, et il est fort goûté. On aime l'opposition.

Ce qu'il y a d'antiromantique, c'est M. Legouvé, dans sa tragédie d'*Henri IV*, ne pouvant pas reproduire le plus beau mot de ce roi patriote : « Je voudrais que le plus pauvre paysan de mon royaume pût du moins avoir la poule au pot le dimanche. »

Ce mot vraiment français eût fourni une scène touchante au plus mince élève de Shakspeare. La tragédie *racinienne* dit bien plus noblement :

Je veux enfin qu'au jour marqué pour le repos,
L'hôte laborieux des modestes hameaux
Sur sa table moins humble ait, par ma bienfaisance,
Quelques-uns de ces mets réservés à l'aisance.

La mort de Henri IV, acte IV.

La comédie romantique d'abord ne nous montrerait pas ses personnages en habits brodés ; il n'y aurait pas perpétuellement des amoureux et un mariage à la fin de la pièce ; les personnages ne changeraient pas de caractère tout juste au cinquième acte ; on entreverrait quelquefois un amour qui ne peut être couronné par le mariage ; le mariage, elle ne l'appellerait pas l'*hyménée* pour faire la rime. Qui ne ferait pas rire, dans la société, en parlant d'*hyménée* ?

Les *Précepteurs*, de Fabre d'Églantine, avaient ouvert la carrière que la censure a fermée. Dans son *Orange de Malte*, un E..., dit-on, préparait sa nièce à accepter la place de maîtresse du roi. La seule situation énergique que nous ayons vue depuis vingt ans, la scène du *paravent*, dans le *Tartuffe de mœurs*, nous la devons au théâtre anglais¹. Chez nous, tout ce qui est *fort* s'appelle *indécent*. On siffle *l'Avare* de Molière (7 février 1823), parce qu'un fils manque de respect à son père.

(...)

La tragédie *racinienne* ne peut jamais prendre que les trente-six dernières heures d'une action ; donc jamais de développements des

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.

Chapitre 04 : Réalisme et textes au XIXème siècle

1. Préambule :

Si nous nous limitons aux textes littéraires et/ou philosophiques, la représentation du réel a toujours été un souci de premier plan. Le réalisme comme concept est donc un terme générique utilisé pour désigner une certaine approche qui affirme l'existence autotélique du réel indépendamment de l'esprit.

Dans l'absolu, le réalisme est une conception en lien avec le monde concret extérieur. En philosophie il s'agit d'une « *Doctrine platonicienne selon laquelle existent des idées, des essences indépendantes, dont les êtres individuels et les choses sensibles ne sont que le reflet, l'image* »¹⁴.

En cela le réalisme s'oppose à l'idéalisme que le Larousse présente comme une « *Tendance philosophique qui ramène ou subordonne toute existence à la pensée* »¹⁵

Du point de vue philosophique, l'idéalisme constitue « *Attitude pratique ou intellectuelle de celui qui oriente sa pensée, son action, sa vie d'après un idéal* »¹⁶

Dans les beaux arts et en littérature, l'idéalisme est une « *Conception selon laquelle l'art (la littérature) a pour but la recherche et l'expression de l'idéal, caractère des œuvres qui dénotent ou expriment la/une recherche de l'idéal.* »¹⁷ En cela c'est à l'opposé du Réalisme ou du naturalisme.

En histoire des idées le réalisme est une « *conception esthétique selon laquelle le créateur décrit la réalité sans l'idéaliser* »¹⁸

¹⁴ Dictionnaire de la CNRTL en ligne.

<https://www.cnrtl.fr/definition/id%C3%A9alisme>

¹⁵ Larousse CD-Rom. Copyright (©) Larousse 2009

¹⁶ Dictionnaire de la CNRTL en ligne.

<https://www.cnrtl.fr/definition/id%C3%A9alisme>

¹⁷ Dictionnaire de la CNRTL en ligne.

<https://www.cnrtl.fr/definition/id%C3%A9alisme>

¹⁸ Dictionnaire de la CNRTL en ligne.

<https://www.cnrtl.fr/definition/id%C3%A9alisme>

En littérature, il s'agit plutôt d'une « conception caractérisée par la volonté de décrire la vie dans toutes ses manifestations, sans à priori ni censure morale ».¹⁹

Plus pertinent, Le dictionnaire Larousse²⁰ définit le réalisme comme une « attitude qui tient compte de la réalité telle qu'elle est » ou bien le « caractère de ce qui est une description objective de la réalité, qui ne maque rien de ses aspects les plus crus ».

Dans son acception littéraire, le Larousse parle de « tendance littéraire et artistique du XIXème siècle qui privilégie la représentation exacte, tels qu'ils sont, de la nature, des hommes, de la société. » Le dictionnaire explique plus loin qu'il s'agit de « doctrine qui affirme que la connaissance du réel constitue le réel lui-même ».

Pour récapituler, il est utile de rappeler que le réalisme comme aspiration des auteurs et philosophes a depuis l'antiquité était un sujet de préoccupation. Cependant nous nous intéressons dans ce cours au réalisme comme courant littéraire du XIXème siècle. Il est question donc des textes qui renvoient à une époque bien précise il s'agit du contexte du XIXème siècle. Les textes réalistes constituent un moyen non négligeable de lecture de leur contexte de part leur souci de reproduire le réel qui leur est contemporain.

Le concept de réalisme est à prendre comme l'opposé de l'idéalisme comme nous l'avons défini plus haut. Il s'agit d'une conception opposée à la sublimation du réel par l'imagination ou l'évasion qui était jusque là un des thèmes du courant culturel qui a précédé.

2. Idéal réaliste dans les textes :

¹⁹ ibid.

²⁰ Le Larousse dictionnaire en ligne :
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/r%C3%A9alisme/66833>

Contrairement aux auteurs qui portent l'idéal romantique dans leurs textes, comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, les auteurs réalistes adoptent une attitude radicalement opposée à cet idéal textuel. Les romantiques sont portés vers l'exaltation du « moi » et le recours aux thèmes en phase avec une vision pessimiste de la vie, tandis que les auteurs réalistes adoptent une attitude plus "froide" lorsqu'ils abordent les sujets relatifs au quotidien dans leurs œuvres.

L'esthétique réaliste donne comme mission aux textes littéraires la reproduction de la vie réelle dans ses moindres détails, et de la manière la plus fidèle. En effet, les réalistes s'opposent à l'embellissement de leurs histoires puisqu'ils optent pour la peinture des scènes de la vie quotidienne.

Nous reconnaissons l'esthétique réaliste dans le texte grâce aux caractéristiques suivantes :

- L'écrivain réaliste est un témoin de son époque. Pour lui il s'agit de représenter le monde en le recréant par l'écriture.
- L'art ne doit exclure aucun sujet y compris les sujets jugés immoraux puisque ce sont des sujets présents dans la réalité. les écrivains donc ne les masquent pas par souci de fidélité au réel.
- L'adoption de la narration impersonnelle pour donner du crédit aux textes qui se veulent objectifs.
- L'emploi du procédé de la description, technique qui va dans le sens de la volonté des écrivains de dresser des portraits, des paysages ou des scènes de manière proche du réel.
- Le souci de l'unité du thème et de la cohérence chronologique des textes pour donner l'impression de l'écoulement du temps comme dans la réalité.

A ce propos, la citation suivant de Louis Edmond Durany dans *Le Réalisme* (1856) explique de manière plus pertinente le courant réaliste :

« *Le réalisme conclut à la reproduction exacte, complète, sincère, du milieu social de l'époque où l'on vit [...]. Cette reproduction doit donc être aussi simple que possible pour être compréhensible à tout le monde. [...] Soit que l'écrivain aille de lui-même chercher les sujets d'observation ou qu'ils viennent s'offrir naturellement à lui, qu'il entreprenne de peindre la société entière, ou qu'il se borne à son petit coin personnel, il faut qu'il ne déforme rien. Cette question devient tout le réalisme pratique.* »²¹

3. Les précurseurs et le texte-miroir :

Stendhal (1783-1842) de son vrai nom Henri Beyle, est considéré parmi les écrivains les plus importants du XIXème siècle. Il est considéré comme l'un des premiers écrivains français à avoir fait le lien entre le roman et son contexte contemporain.

Après la révolution française, la société française était marquée par les résidus de la monarchie. C'est dans ce contexte que Stendhal a rédigé *Le Rouge et le Noir* publié en 1830 sous-titré *Chronique du XIXème siècle* puis *Chronique de 1830*. Il est l'un des romans à avoir lié de façon très subtile la réalité sociale de son temps à son texte. Julien Sorel, personnage central du roman représente l'esprit de cette période de révolte face aux résidus de l'ancien régime. Il s'agit d'un personnage révolté et ambitieux. Il voulait échapper à sa condition de fils de charpentier dans une société qui garde encore les pratiques de la promotion par la naissance est non par le mérite.

Le roman est inspiré d'un fait divers paru dans *La gazette* des tribunaux en 1828 et relatant l'histoire d'un séminariste condamné à mort pour avoir tué en plein église sa maîtresse, chez qui il était précepteur.

Nous voyons donc que *Le Rouge et le Noir* est un roman qui prend comme sujet une des préoccupations de la société qui lui est

²¹ Louis Edmond Durany, *Le Réalisme* (1856)

contemporaine. C'est de cette manière que Stendhal, dans le sillage de l'esprit réaliste qui est le sien a représenté dans son roman un des soucis de la société postrévolutionnaire. Stendhal se rapport constamment au réel en prônant les « petits faits vrais » qui cautionnent le texte.

Stendhal explique sa vision du réalisme dans son roman *Le rouge est le noir* en utilisant la métaphore du miroir :

« Eh, monsieur, un roman est un miroir qui se promène sur une grande route. Tantôt il reflète à vos yeux l'azur des cieux, tantôt la fange des bourbiers de la route. Et l'homme qui porte le miroir dans sa hotte sera par vous accusé d'être immoral ! Son miroir montre la fange, et vous accusez le miroir ! Accusez bien plutôt le grand chemin où est le bourbier, et plus encore l'inspecteur des routes qui laisse l'eau croupir et le bourbier se former. »²²

Balzac (1799-1850), l'autre grande figure du réalisme romanesque. C'est un écrivain qui a laissé l'une des plus considérables œuvres romanesque. Il a laissé à la postérité une œuvre composée Balzac a donné le titre de *La Comédie humaine* à l'ensemble de son œuvre composée de 91 romans achevés, écrits entre 1826 et 1850.

Le projet balzacien visé par cette gigantesque entreprise romanesque, était de représenter l'ensemble de la société de son temps. À travers ses romans, Balzac dépeint l'ensemble des classes sociales depuis la paysannerie (*Les Paysans*) jusqu'à l'aristocratie (*La Duchesse de Langeais*), en passant par la petite bourgeoisie (César Birotteau).

Dans son entreprise descriptive de la société de XIXème siècle, Balzac a tout aussi ce souci de mettre en roman les soucis de la vie quotidienne, contemporaine à ses romans.

A propos de l'immoralité qu'on reproche aux écrivains réalistes en copiant de manière crue et détaillée le réel, Balzac répond dans la préface de *La femme supérieure* (1838) :

²² Stendhal, *Le Rouge et le Noir* (1830), livre second, chapitre 19

« L'auteur s'attend à d'autres reproches, parmi lesquels sera celui d'immoralité ; mais il a déjà nettement expliqué qu'il a pour idée fixe de décrire la société dans son entier, telle qu'elle est : avec ses parties vertueuses, honorables, grandes, honteuses, avec le gâchis de ses rangs mêlés, avec sa confusion de principes, ses besoins nouveaux et ses vieilles contradictions. Le courage lui manque à dire encore qu'il est plus historien que romancier. »²³

4. Flaubert, morale et textes littéraires :

Gustave Flaubert (1821-1880) est aussi un écrivain réaliste qui a fait du texte romanesque un reflet d'une vision du monde propre à ses aspirations durant ce XIXème siècle. Flaubert est porté sur la profondeur de l'analyse psychologie des personnages de ses romans. Il porte un regard lucide et approfondie sur le comportement des individus dans cette société du XIXème siècle. Son œuvre est à la fois admirée par sa force littéraire et la profondeur psychologique de ses analyses mais également contestée pour des raisons morales.

Madame Bovary est un roman dont l'écriture a commencé en 1851 et s'est achevée en 1856. Il est publié en 1857. L'histoire est celle de l'épouse d'un médecin de province, Emma Bovary, non satisfaite de sa vie conjugale, lie des relations adultères. Elle n'aime pas le contexte de sa vie et poussé&e par la monotonie et l'ennui à s'imaginer des horizons meilleurs qu'elle tente de réaliser dans ses escapades adultères.

La publication du roman a valu à Flaubert des attaques des procureurs du tribunal du Second Empire, pour immoralité et obscénité.

La réaction des autorités de l'époque a travers la justice mais aussi les revues est très agressive. Il est reproché à Flaubert et aux réalistes, le goût du laid soi-disant contenu dans les théories et les romans des réalistes. A l'époque, on voit dans le réalisme une doctrine subversive

²³ Balzac, *La Femme supérieure* (1838), préface

qui conduit à l'irrespect des conventions sociales et à l'offense à la religion et aux bonnes meurs.

Dans le procès intenté à Gustave Flaubert en 1857, le réalisme y est dépeint comme « *la négation du beau et du bon* »²⁴ conduisant à « *de continuels outrages à la morale publique et aux bonnes mœurs* ».

5. Textes et positivisme :

La tradition incarnée dans les textes réalistes répond à l'esprit d'une époque. Il s'agit principalement de l'esprit qui a marqué la seconde moitié du XIXème siècle.

En matière de textes littératures, cet esprit est surtout le fruit de l'influence du courant positiviste du philosophe français Auguste Comte (1798-1857).

Le positivisme est une doctrine selon laquelle l'esprit humain ne peut atteindre l'essence des choses et doit renoncer à l'absolu. Cette philosophie est aussi appelée scientisme. Son principe de base est la limite de la raison face à la métaphysique. L'homme doit se limiter à ce qu'il peut connaître de manière certaine grâce à la science. C'est de la qu'est née la foi en le progrès scientifique.

La société du XIX siècle était conquérante et aspire au progrès. Les découvertes scientifiques dans plusieurs domaines sont nombreuses. Ces découvertes sont mieux connues grâce au rôle de vulgarisation que jouait la presse et à l'alphabétisation qui s'est sensiblement améliorée. Suite à la révolution industrielle du XIXème siècle, la science semble représenter l'avenir de l'humanité. Les textes de l'époque ne sont pas loin de cette ambition scientiste, la littérature et les arts sont jugés dignes d'être considérés sous l'angle scientifique ou du moins de façon proche de la méthode scientifique.

La quête scientiste suscitée suite au développement de la philosophie positiviste d'Auguste Comte est visible notamment dans les textes

²⁴ Marie-Eve Thérenty, *Les mouvements littéraires du XIXe et du XXe siècle*, ED. Hatier. Coll. « Profil ». Paris P 39

naturalistes. C'est donc une nouvelle manière d'aborder le monde (le présent) après l'échec des utopies qui ont accompagnées l'esprit du début du siècle dans les textes littéraires, la foi est dans le positivisme présenté comme « *Doctrine philosophique qui fonde la connaissance sur l'expérience* »²⁵

6. Naturalisme et textes littéraires :

Au XIXème siècle, le naturalisme désigne un mouvement littéraire qui au départ entre en concurrence avec le réalisme d'inspiration balzacienne avant de s'en détacher. A ce propos Zola partage le désir de Balzac de peindre le monde tel qu'il se présente. Ce qu'il dit clairement dans la préface de *L'assommoir* (1877) explique son entreprise de représenter le peuple dans son roman :

« *Est-il bien nécessaire d'expliquer ici, en quelques lignes, mes intentions d'écrivain ? J'ai voulu peindre la déchéance fatale d'une famille ouvrière, dans le milieu empesté de nos faubourgs. Au bout de l'ivrognerie et de la fainéantise, il y a le relâchement des liens de la famille, les ordures de la promiscuité, l'oubli progressif des sentiments honnêtes, puis comme dénouement la honte et la mort. C'est de la morale en action, simplement. [...] Je ne me défends pas d'ailleurs. Mon œuvre me défendra. C'est une œuvre de vérité, le premier roman sur le peuple, qui ne mente pas et qui ait l'odeur du peuple. Et il ne faut point conclure que le peuple tout entier est mauvais, car mes personnages ne sont pas mauvais, ils ne sont qu'ignorants et gâtés par le milieu de rude besogne et de misère où ils vivent.* »²⁶

²⁵ Encyclopédie Universalis en ligne
<https://www.universalis.fr/dictionnaire/positiviste/>

²⁶ Zola, préface de *L'Assommoir* (1877)

Cependant, progressivement Zola se détache de la vision balzacienne du roman. Son écriture apparaît fortement influencée par les progrès et les découvertes de son époque. Zola intègre à la définition du roman un élément de son époque suite au développement du courant positiviste et la méthode expérimentale. Il s'agit donc, en plus, de la représentation scientifique de la réalité que le roman dépeint.

Les textes de Zola montrent son influence par la théorie de l'évolution des espaces de Charles Darwin et élabore un modèle d'étude à partir de la méthode de Claude Bernard. Zola se sent tenu de poursuivre l'effort de rationalisation de la littérature à l'image de toutes les autres sciences. La préface des *Rougon-Macquart* (1871) :

« L'héritage a ses lois, comme la pesanteur. Je tacherai de trouver et de suivre, en résolvant la double question des tempéraments et des milieux, le fil qui conduit mathématiquement d'un homme à un autre homme. Et quand je tiendrai tous les fils, quand j'aurai entre les mains tout un groupe social, je ferai voir ce groupe à l'œuvre, comme acteur d'une époque historique, je le créerai agissant dans la complexité de ses efforts, j'analyserai à la fois la somme de volonté de chacun de ses membres et la poussée générale de l'ensemble. »

TEXTES D'APPLICATION

TEXTE 01 :

Questions de compréhension :

- Le réalisme, comme courant qui reprend la réalité extérieur dans les textes, est-il un apanage des auteurs de la seconde moitié du XIX siècle ? Expliquez.
- Pourquoi certains auteurs dits réalistes se sont-ils fait condamnés par le tribunal pour leurs œuvres ?

Réponse et discussion : le réalisme, comme le texte l'explique et comme cela a été expliqué en cours, a constitué un objectif à atteindre par les auteurs et philosophes depuis l'Antiquité (réalisme philosophique). Toutefois le réalisme dont on parle lorsqu'il s'agit de l'école esthétique en littérature et en art s'applique aux œuvres de la seconde moitié du XIXème siècle.

Certain auteurs du réalisme sont condamnés car ils pratiquent le réalisme provoquant et jugé obscène par la société conservatrice de l'époque. Le texte nous donne l'exemple de Flaubert dans son roman *Madame Bovary*.

Le Réalisme

Au sens général de « représentation de la réalité », le réalisme est de toutes les époques. Au XIXème siècle cependant, le réalisme fait figure de conquête et s'affirme comme une valeur esthétique, principalement dans le domaine romanesque. Ni Stendhal ni Balzac ne se sont réclamés du réalisme, les mots n'étant guère employés en critique littéraire avant 1850. Ils n'en sont pas moins considérés à juste titre comme les créateurs du roman réaliste moderne. La conception du roman comme « un miroir que l'on promène le long d'un chemin » (Saint-Réal, reprise par Stendhal), l'intérêt porté à la vie quotidienne, le gout du « petit fait vrai » (Stendhal), la précision des portraits et des descriptions, l'importance donnée à l'argent,

l'insertion des personnages dans la réalité politique et sociale contemporaine, dessinent l'axe central de ce réalisme romanesque – préfiguré ou déjà présent dans bien des pages du roman français des XVIIème et XVIIIème siècle, notamment chez Charles Sorel (*Histoire comique de francion*, 1623) Paul Scarron (*Le Roman comique*, 1651), Lesage (*Histoire de Gil Blas de Santillane*, 1715-1735). Marivaux (*Le Paysan parvenu*, 1735-1736, *LA vie de Marianne*, 1731-1741), l'abbé Prévost (*Manon Lescaut*, 1731).

Dans les années 1850, « réalisme » devient une étiquette et, pour certain, un drapeau, en peinture avec Courbet, puis dans le roman, le réalisme désigne un mouvement qui, s'opposant à l'idéalisation moralisatrice ou sentimentale et aux conventions académiques, s'attache à peindre de manière parfois provocante la réalité telle qu'elle est. Par ses romans et ses articles réunis en 1857 sous le titre de *Le Réalisme*, Champfleury (1821-1889), ami de Courbet, se fait pur un temps le porte parole de ce courant. Duranty (1833-1880) reprend ses idées en les radicalisant dans les six numéros de la revue *Réalisme* (1856-1857). Se gardant de toute théorie, Flaubert donne en cette même année 1857 le chef-d'œuvre du réalisme avec *Madame Bovary*, montrant que, contrairement à ce qu'affirmait Champfleury, les exigences du style ne sont pas incompatible avec la peinture de réel. Dans le même temps, le mot « réalisme » se charge de valeurs négatives, connotant la vulgarité, voire l'obscénité : le tribunal blâme Flaubert pour « le réalisme vulgaire et souvent choquant » de son roman et condamne Baudelaire coupable d' « un réalisme grossier et offensant pour la pudeur ». à partir de 1865 et principalement sous l'influence de Zola, la querelle du naturalisme rejettéra au second plan les débats suscités par le réalisme.

Source :

Lexique des termes littéraires, sous la direction de Michel Jarreyt

TEXTE 02 :

Question de compréhension : le texte nous résume un aspect de la philosophie platonicienne par rapport au réalisme. Le discours de représentation peut-il dire l'essence des choses ?

Réponse et discussion : la dernière phrase du texte répond à la question. La réalité en soi possède une manière d'être qui la soustrait à la diversité des représentations subjectives. La réalité existe en dehors des supports de sa représentation. La réalité est donc pour Platon, dans *La République*,

l'essence même de l'idée. Toutes ses représentations ne sont que de pales copies de l'essence de l'idée. Pour faire plus simple, la réalité est ce qui existe en dehors de toutes représentations. Cette théorie découle du concept de *mimésis* chez Platon. Ce dernier présent l'art poétique et la peinture comme des imitations de la nature.

Platon La pensée des essences et la réminiscence

Les choses sensibles étant sans cesse emportées par le devenir, le discours ne peut pas les dire sans être condamné à se contredire. Les « antilogiques » exploitent ces contradictions et en déduisent l'impossibilité de tout raisonnement vrai ; ils n'ont pas tort, s'il n'y a de réalité que sensible. On ne peut parler et penser en vérité que si le devenir n'est pas la totalité de ce qui est et de ce qui mérite d'être compris. De la pensée à l'essence (*ousia*) s'opère donc comme un engendrement réciproque : en posant la question de ce que chaque être est vraiment, la pensée pose des essences intelligibles accessibles à la pensée seule, à la condition qu'elle devienne intelligente. Comprendre ne se réduit en effet ni à énumérer des exemples ou des propriétés – comme l'établissent *Euthyphron*, *Hippias majeur* et *Ménon* –, ni à enchaîner des énoncés à partir d'une hypothèse (ce que montre le second sectionnement de la Ligne dans *La République*, qui distingue pensée dianoétique et pensée dialectique). C'est l'essence qui rend compte de ses manifestations, de ses propriétés mais aussi de sa possibilité et de son impossibilité d'entrer en relation, et non pas l'inverse. En tant qu'elle est la nature de chaque être, elle est déterminée par une puissance sélective d'agir et de pâtir : n'importe quel être ne peut pas agir sur n'importe quoi, ni subir l'action de n'importe quoi. Avec *Phédon* se précise, négativement, le statut ontologique de l'essence (il ne semble pas y avoir d'innovation sur ce point : Socrate affirme qu'il « ne dit rien là de nouveau »). Les réalités en soi possèdent une manière d'être qui les soustrait à la diversité des représentations subjectives, à la mobilité de l'opinion, à la relativité des termes de comparaison et aux fluctuations du devenir : elles n'ont pas besoin de devenir pour être ce qu'elles sont, elles ne peuvent ni devenir autres ni cesser d'être elles-mêmes.

Source : Encyclopaedia Universalis en ligne
<https://www.universalis.fr/encyclopedie/platon/5-essences-et-formes/>

TEXTE 03 :

Question de compréhension : Aristote parle de l'art comme représentation de la nature. Expliquez son apport au concept de mimesis chez Platon.

Réponse et discussion : Aristote développe le concept de mimesis dans la poésie la littérature et l'art de la peinture. Il parle de représentations mais sans l'idée de dévalorisation présente chez Platon lorsqu'il emploie le concept d'imitation. Pour Aristote, l'art n'est pas un éloignement de l'être. Pour Aristote les arts se distinguent entre eux par les moyens qu'ils emploient.

La mimesis

Le plaisir esthétique est lié à la dimension mimétique qu'Aristote attribue à toutes les formes d'art.

En plus d'être production d'un objet extérieur à l'action les arts sont rangés sous la catégorie de la mimesis. Dans sa Poétique Aristote ramène les différentes espèces de poésie, la plus grande partie de la musique et de la peinture au genre commun de la mimésis. « L'épopée et la poésie tragique, comme aussi la comédie, l'art du dithyrambe, et, pour la plus grande partie celui de la flûte et de la cythare, ont tous ceci de commun qu'ils sont des représentations. »

Mais pour Aristote, la mimesis n'est pas dévalorisée comme pour Platon, elle n'est pas vue comme un éloignement de l'être. Le terme de « représentation » convient mieux que celui « d'imitation » car Aristote traite de la tragédie, il ne considère pas le rapport au modèle mais plutôt les techniques de représentation à l'œuvre dans la tragédie. L'inclusion de la musique dans la mimésis nous oriente aussi vers représentation plus qu'imitation. Les arts se distinguent entre eux par les moyens qu'ils emploient : « telles sont les différences entre les arts, qui tiennent aux moyens de réaliser la représentation. ». Ricoeur commente dans Temps et Récit : « il faut donc entendre imitation ou représentation dans son sens dynamique de mise en représentation, de transposition dans les œuvres

représentatives. ». Ricoeur : « Si nous continuons à traduire mimesis par imitation, il faut entendre tout le contraire du décalque d'un réel préexistant et parler d'imitation créatrice. Et si nous traduisons mimesis par représentation, il ne faut pas entendre par ce mot quelque redoublement de présence. ».

L'art produit donc une présence qui reproduit quelque chose qui existe naturellement, qui se réfère à quelque chose qui existe naturellement sans que cette façon de se référer soit un décalque car les méthodes sont différentes suivant les arts. C'est donc bien d'une production dont il s'agit. On produit des représentations par des techniques qui varient suivant les arts.

Source : Texte d'Evelyne Buissière
<https://www.lettres-et-arts.net/arts/art-objet-pensee-philosophique/art-imitation-nature-chez-aristote/mimesis+209>

TEXTE 04 :

Question de compréhension : quel type de réalisme le texte des Frères Goncourt présente-t-il ?

Réponse et discussion : les frères Goncourt sont des écrivains réalistes français. Le réalisme dans ce texte correspond à la théorie réaliste du roman de la seconde moitié du XIXème siècle. Il s'agit de décrire la société dans ses moindres détails. En cela ce texte nous renseigne sur le contexte culturel et représente ce dernier.

Fascinés par le réel dans ce qu'il a de plus sordide, les Goncourt livrent dans leur *Journal*, véritable somme documentaire pour la vie du XIX^e siècle, leur point de vue pessimiste sur la société. Friands de détails précis, qu'ils réutilisent dans leurs romans, ils se laissent également aller à des pointes de psychologie cavalière. Edmond de Goncourt rédigea seul la partie du *Journal* située après la mort de son frère Jules en 1870. En ce 4 janvier 1891, le diariste rapporte un récit que lui

a fait son ami le romancier catholique Huysmans sur la misère de certains hôtels parisiens.

Journal des Frères Goncourt

Huysmans parle aujourd’hui, avec une satisfaction un peu enfantine, de sa connaissance intime avec les voleurs, les recéleurs du Château-Rouge et de ses rappers avec la maîtresse de Gamahut.

C'est curieux, tout de même, cette maison de Gabrielle d'Estrées, devenue cet immonde garni et où la chambre même de la maîtresse de Henri IV serait devenue la *Chambre des Morts* : la chambre où l'on superpose plusieurs couches des ivrognes ivres morts, les uns sur les autres, jusqu'à l'heure où on les balaye au ruisseau de la rue. Garni qui a pour patron un hercule, dans un tricot couleur sang de bœuf, ayant toujours à la portée de sa main deux nerfs de bœuf et une *semaine* de revolvers. Et dans ce garni, des déclassés de tous les sexes, étranges : une vieille femme de la société, une *absintheuse*, se mettant sous la peau dans un jour vingt-deux absinthes, et de cette terrible absinthe colorée avec du sulfate de zinc, une sexagénaire que son fils, avocat à la cour d'appel, n'a jamais pu faire sortir de là, et qui, d'après la légende du quartier, se serait tué de désespoir et de honte.

Huysmans parle, dans ce quartier Saint-Séverin, d'un garni encore plus effroyable, du garni de *Madame Alexandre*...

Lorrain, qui vient après Huysmans et qui, je crois, est encore entré plus au fond de la société canaille de Paris, rabaisse les scélérats du Château-Rouge, dit que ce sont des cabotins, des criminels de parade, que font voir les agents de police aux étrangers menés par eux au Château-Rouge.

Et de là, la conversation va, par je ne sais quel chemin, à l'intelligence de ces femmes qui entretiennent un duelliste — ainsi, Séverine entretenant Labruyère, ainsi, Mme de Lancey entretenant Espeleta, — et qui, grâce à la peur de l'épée de l'un et de l'autre, échappent à toute attaque.

Après dîner, je lis chez Daudet l'année 1877 de mon JOURNAL et je rencontre toutes sortes d'hésitations de la part de la mère et de la fille à laisser passer le morceau de la jeune fille tout heureuse, sans attendrissement de sa pitié pour les malheureux. Vraiment de petites cervelles, les femmes !

Source : Goncourt (Edmond et Jules), *Journal*, vol. III, Paris, Robert Laffont, 1956

TEXTE 05 :

Question de compréhension : quel est le contexte d'écriture de Madame Bovary de Flaubert ?

Réponse et discussion : le roman retrace des éléments de la vie du XIXème siècle. Il s'agit de scènes de vie quotidiennes décrites par Flaubert dans leurs moindres détails, sans tenir compte de la morale qui, jusque-là, occulte d'en faire des sujets de romans.

À travers l'histoire de cette femme, enfermée dans les mœurs et le quotidien de la vie de province, où des êtres, qui n'existent que sous le regard des autres, sont fatallement gagnés par le rêve de l'idéal, Flaubert démontre avec une impassibilité violente, l'impossibilité d'échapper au poids et à la vulgarité du réel. Surtout s'agissant d'Emma, trop cérébrale, et surtout trop romantique dans ses effusions pour ne pas se laisser mortellement envahir par les malentendus qu'elle engendre en tentant de se construire une vie sur les chimères de l'univers des romans qu'elle se raconte.

Madame Bovary de Gustave Flaubert

[...]

Puis, se calmant, elle finit par découvrir qu'elle l'avait sans doute calomnié. Mais le dénigrement de ceux que nous aimons toujours nous en détache quelque peu. Il ne faut pas toucher aux idoles : la dorure en reste aux mains.

Ils en vinrent à parler plus souvent de choses indifférentes à leur amour ; et dans les lettres qu'Emma lui envoyait, il était question de fleurs, de vers, de la lune et des étoiles, ressources naïves d'une passion affaiblie qui essayait de s'aviver à tous les secours extérieurs. Elle se promettait continuellement pour son prochain voyage, une félicité profonde, puis

elle s'avouait ne rien sentir d'extraordinaire. Mais cette déception s'effaçait vite sous un espoir nouveau, et Emma revenait à lui plus enflammée, plus avide. Elle se déshabillait brutalement, arrachant le lacet mince de son corset, qui sifflait autour de ses hanches comme une couleuvre qui glisse. Elle allait sur la pointe de ses pieds nus regarder encore une fois si la porte était fermée, puis elle faisait d'un seul geste tomber ensemble tous ses vêtements ; — et pâle, sans parler, sérieuse, elle s'abattait contre sa poitrine, avec un long frisson. Cependant, il y avait sur ce front couvert de gouttes froides, sur ces lèvres balbutiantes, dans ces prunelles égarées, dans l'étreinte de ces bras, quelque chose d'extrême, de vague et de lugubre, qui semblait à Léon se glisser entre eux, subtilement, comme pour les séparer. Il n'osait pas lui faire des questions ; mais, la discernant si expérimentée, elle avait dû passer, se disait-il, par toutes les épreuves de la souffrance et du plaisir. Ce qui le charmait autrefois l'effrayait un peu maintenant. D'ailleurs, il se révoltait contre l'absorption, chaque jour plus grande, de sa personnalité. Il en voulait à Emma de cette victoire permanente. Il s'efforçait même à ne pas la chérir ; puis, au craquement de ses bottines, il se sentait lâche, comme les ivrognes à la vue des liqueurs fortes. Elle ne manquait point, il est vrai, de lui prodiguer toutes sortes d'attentions, depuis les recherches de table jusqu'aux coquetteries du costume et aux langueurs du regard. Elle apportait d'Yonville des roses dans son sein, qu'elle lui jetait à la figure, montrait des inquiétudes pour sa santé, lui donnait des conseils sur sa conduite, et, afin, de le retenir davantage, espérant que le ciel peut-être s'en mêlerait, elle lui passa autour du cou une médaille de la Vierge. Elle s'informait, comme une mère vertueuse, de ses camarades. Elle lui disait : — Ne les vois pas, ne sors pas et ne pense qu'à nous ; aime-moi ! Elle aurait voulu pouvoir surveiller sa vie, et l'idée lui vint de le faire suivre dans les rues. Il y avait toujours près de l'hôtel, une sorte de vagabond qui accostait les voyageurs et qui ne refuserait pas... Mais sa fierté se révolta. — Eh ! tant pis ! qu'il me trompe, que mimporte ! est-ce que j'y tiens ? Un jour qu'ils s'étaient quittés de bonne heure, et qu'elle s'en revenait seule par le boulevard, elle aperçut les murs de son couvent ; alors elle s'assit sur un banc, à l'ombre des ormes. Quel calme dans ce temps-là ! Comme elle enviait les ineffables sentiments d'amour qu'elle tâchait, d'après des livres, de se figurer ! Les premiers mois de son mariage, ses promenades à cheval dans la forêt, le vicomte qui valsait, et Lagardy chantant, tout repassa devant ses yeux... Et Léon lui parut soudain dans le même éloignement que les autres.

— Je l'aime pourtant ! se disait-elle. N'importe ! elle n'était pas heureuse, ne l'avait jamais été. D'où venait donc cette insuffisance de la vie, cette pourriture instantanée des choses où elle s'appuyait ?... Mais, s'il y avait quelque part un être fort et beau, une nature valeureuse, pleine à la fois d'exaltation et de raffinements, un cœur de poète sous une forme d'ange, lyre aux cordes d'airain, sonnant vers le ciel des épithalames élégiaques, pourquoi, par hasard, ne le trouverait-elle pas ? Oh ! quelle impossibilité ! Rien, d'ailleurs, ne valait la peine d'une recherche ; tout mentait ! Chaque sourire cachait un bâillement d'ennui, chaque joie une malédiction, tout plaisir son dégoût, et les meilleurs baisers ne vous laissaient sur la lèvre qu'une irréalisable envie d'une volupté plus haute.
[...]

Source : Flaubert (Gustave), *Madame Bovary*, 1857.

TEXTE 06 :

Question de compréhension : comment Zola explique-t-il la méthode expérimentale dans le roman ?

Réponse et discussion : Emile Zola établit une comparaison avec la méthode de Claude Bernard. Le romancier doit être un chercheur de vérité. Il doit de ce fait s'appuyer sur l'observation et l'expérimentation.

Établissant un parallélisme entre la médecine moderne, telle que la définit Claude Bernard dans son *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, et le travail du romancier, Zola se fait, dans *le Roman expérimental*, théoricien du naturalisme. À l'image de Balzac dans *la Cousine Bette*, le romancier, dont la motivation est la recherche de la vérité, doit être à la fois observateur et expérimentateur des lois de la nature humaine. Dépassant ainsi le simple enjeu littéraire, la méthode naturaliste devient outil de connaissance au même titre que la science.

Le Roman expérimental d'Émile Zola (chapitre 1)

[...] Le romancier est fait d'un observateur et d'un expérimentateur. L'observateur chez lui donne les faits tels qu'il les a observés, pose le point de départ, établit le terrain solide sur lequel vont marcher les personnages et se développer les phénomènes. Puis, l'expérimentateur paraît et institue l'expérience, je veux dire fait mouvoir les personnages dans une histoire particulière, pour y montrer que la succession des faits y sera telle que l'exige le déterminisme des phénomènes mis à l'étude. C'est presque toujours ici une expérience « pour voir », comme l'appelle Claude Bernard. Le romancier part à la recherche d'une vérité. Je prendrai comme exemple la figure du baron Hulot, dans *la Cousine Bette*, de Balzac. Le fait général observé par Balzac est le ravage que le tempérament amoureux d'un homme amène chez lui, dans sa famille et dans la société. Dès qu'il a eu choisi son sujet, il est parti des faits observés, puis il a institué son expérience en soumettant Hulot à une série d'épreuves, en le faisant passer par certains milieux, pour montrer le fonctionnement du mécanisme de sa passion. Il est donc évident qu'il n'y a pas seulement là observation, mais qu'il y a aussi expérimentation, puisque Balzac ne s'en tient pas strictement en photographe aux faits recueillis par lui, puisqu'il intervient d'une façon directe pour placer son personnage dans des conditions dont il reste le maître. Le problème est de savoir ce que telle passion, agissant dans tel milieu et dans telles circonstances, produira au point de vue de l'individu et de la société ; et un roman expérimental, *la Cousine Bette* par exemple, est simplement le procès-verbal de l'expérience, que le romancier répète sous les yeux du public. En somme, toute l'opération consiste à prendre les faits dans la nature, puis à étudier le mécanisme des faits, en agissant sur eux par les modifications des circonstances et des milieux, sans jamais s'écartez des lois de la nature. Au bout, il y a la connaissance de l'homme, la connaissance scientifique, dans son action individuelle et sociale.

Chapitre 05 : Textes et contexte au XXème siècle

I. Repères historiques et culturels :

La première moitié du XXème siècle est marquée par deux grands conflits qui ont laissé leur trace pour la postérité dans tous les domaines. Il s'agit de la Première et la Seconde Guerre mondiale. Ces deux événements désastreux ont ainsi marqué la culture et la civilisation du XXème siècle.

En Europe, l'euphorie du développement industriel et l'expansion coloniale a marqué le début du siècle, de 1900 à 1914. C'est la « Belle époque » que les historiens situent du début du siècle jusqu'au déclenchement de la première Guerre.

La première Guerre mondiale : il s'agit d'un conflit européen dont l'étincelle s'est déclenchée entre le royaume de Serbie et l'Autriche-Hongrie. Ce conflit a fini par provoquer des alliances entre plusieurs pays européens dont certains sont à la tête d'empire coloniaux qui s'étendent sur plusieurs continents. Le "gigantisme" de la guerre consiste dans le fait que c'est le plus grand conflit qui a constitué une guerre totale entre plusieurs grands pays. La conséquence en matière de vies humaines est désastreuse. De nombreuses œuvres littéraires, comme *Le Feu* de Henri Barbusse ou *Civilisation* de George Duhamel témoignent de l'inhumanité de cette guerre. Le traité de Versailles de juin 2019 a lui aussi laissé ses répercussions sur la vie culturelle, idéologique et politique du Monde.

La seconde Guerre mondiale : comme la première Guerre, la Seconde est provoquée aussi, au début, entre plusieurs pays européens. Mais c'est un conflit qui a connu rapidement une extension sur l'ensemble des continents. Tout comme la première guerre, la seconde a entraîné également plusieurs pays sous la colonisation, dans le désastre de la

guerre. Sa fin en 1945, après le congrès de Yalta, a fait connaître les crimes engendrés, exterminations et déportations.

L'une des grandes conséquences de ce conflit est la reconsideration des valeurs humaines fruit de toutes les formes de barbarie qu'a connue l'humanité durant cette première moitié du siècle. Ce phénomène est visible dans les textes littéraires, philosophiques, culturels de cette époque.

II. Mouvements littéraires et philosophiques :

1. Le surréalisme :

Il s'agit d'un mouvement qui a touché toutes les formes de création. L'une de ces plus grandes caractéristiques réside dans sa libération de la raison et son rejet des valeurs littéraires et artistiques précédentes. Son texte fondateur est sans conteste le *Manifeste du surréalisme* d'André Breton de 1924. Dans ce manifeste André Breton parle d' « automatisme psychique » qui conditionne la pensée créatrice. C'est cet automatisme psychique qui dicte la pensée à transcrire ou à représenter en dehors de tout contrôle de la raison et loin des préoccupations liées à l'esthétique et/ou à la morale.

André Breton définit le surréalisme comme :

« *Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale* »²⁷

Les trois grands fondateurs du surréalisme Breton, Aragon et Soupault ont tous fait l'expérience de la guerre. C'est la raison pour laquelle tous les trois écrivains rejettent la guerre qualifiée d'absurde abomination qui a créé une faillite générale de l'esprit. Maurice Nadeau souligne à cet effet :

²⁷ André Breton, *Manifeste du surréalisme*, Ed. Gallimard, coll. « Idées », Paris. 1924. P 37

« Ils ne veulent plus rien avoir de commun avec une civilisation qui a perdu ses raison d'être, et le nihilisme radical qui les anime ne s'étend pas seulement à l'art, mais à toutes les manifestations de cette civilisation. »²⁸

2. L'Existentialisme:

Le dictionnaire Larousse définit l'existentialisme comme un « *Courant de la philosophie moderne qui place l'existence au cœur de sa réflexion* »²⁹ il s'agit donc d'un courant plus philosophique en ce sens qu'il théorise la question de l'existence de l'être en tant que tel. Ainsi, pour les existentialistes l'être humain forme l'essence de sa vie par ses propres actions. Actions lesquelles sont loin du prédestination théologique ou moral.

La philosophie existentialiste considère l'homme donc comme totalement maître de son destin et des idées qu'il peut adopter ou rejeter.

La célèbre expression de Jean-Paul Sartre, « l'existence précède l'essence » illustre parfaitement la doctrine philosophique des existentialistes. La réalité de l'existence ne saurait être précédée par une abstraction conceptuelle. L'être est donc défini par la somme de son expérience et son aptitude à s'adapter aux contingences de la vie. L'homme doit choisir librement ses décisions mais il doit en assumer également les conséquences de ses choix. Sur le contexte de naissance de ce courant de pensée en France, A. Tosel souligne :

« Ce courant faut certainement national : en lui se reconnaissent les générations des années 1945, riches des espoirs formés par la Résistance. Intellectuels, enseignants, artistes furent « existentialistes » par une sensibilité commune, plus vécue que réfléchie. (...) Les luttes de la Résistance donnèrent à cette

²⁸ Maurice Nadeau, Histoire du Surréalisme, ED. Seuil.col. « points ». Paris 1964. P 10

²⁹ Le Petit Larousse Multimedia. CD- rom. Copyright (C) Larousse 2009

*quête d'authenticité la perspective d'un projet plus concret, plus constructif, celle d'un monde individuel et collectif à reconstituer, ce fut la quête d'un nouvel humanisme, et le difficile cheminement sur les « chemins de la liberté »*³⁰

Cette doctrine philosophique s'est répercutee sur les textes littéraires par des thèmes et des idées liée à l'existence de l'être. Nous avons une constellation d'écrivains autour de Jean-Paul Sartre. L'influence de ce dernier est visible notamment grâce à sa théorie de l'engagement. Dans son assai intitulé *Qu'est-ce que la littérature ?* Sartre explique l'objet de la littérature et le rôle de l'écrivain. Pour lui l'écriture est une arme que tout auteur est responsable d'utiliser ou non. Il en découle, en effet, que l'écrivain est responsable des conséquences de son choix, comme le fondement de l'existentialisme le stipule. La liberté pour Jean-Paul Sartre fait reposer sur l'homme la responsabilité totale de son existence. C'est ce qui le conduit a des choix collectifs.

3. Le Nouveau roman :

Avec la fin de la guerre de 1939-1945, la France entre dans une nouvelle phase de civilisation dont les échos se font sentir dans la vie culturelle. Il faut rebâtir le pays, remobiliser les forces vives, rendre à l'art et à la création leur place perdue. Il faut aussi dépasser le Mal, le génocide, la monstruosité du nazisme, les lâchetés de la collaboration, les crimes nécessaires de la résistance, la menace nucléaire. L'homme de plume ne peut plus se tenir en marge de la vie sociale et politique, ce que démontre le courant de l'Existentialisme et de la littérature « engagée » ; il ne peut plus reproduire des schémas hérités des modèles humanistes. La littérature paraît à beaucoup un divertissement vain qu'il s'agit de contester, de dépasser, de subvertir. (...) face à ces changements radicaux se développe un courant de contestation ou de

³⁰ A. Tosel, Histoire littéraire de la France, Editions sociales, 1980, t.12, p 33.

*dérision d'où découlera cette littérature du refus que nous avons nommée « alitération ».*³¹

La citation d'Yves Stalloni nous résume le contexte historique au lendemain duquel est née une nouvelle conception de l'art et de la littérature. Il s'agit du Nouveau roman. C'est un groupe d'écrivains qui s'est réuni autour d'Alain Robbe-Grillet conseillé éditorial aux Editions de Minuit, maison d'édition qui a fait la promotion de ces écrivains. L'appellation *Nouveau roman* est au départ prise au sens négatif vu l'innovation en matière de forme. Alain Robbe-Grillet a adopté cette désignation pour qualifier la nouvelle tendance. C'est d'ailleurs ce dernier qui est considéré comme le chef de file des auteurs appartenant au nouveau roman. Dans *Pour un nouveau roman*, édité en 1963, Alain Robbe-Grillet regroupe des essais sur la nature du nouveau roman. Cet essai a une valeur de manifeste pour le Nouveau roman.

L'esthétique des textes appartenant à ce mouvement littéraire est basée sur le rejet de la tradition en matière de représentation littéraire. Il s'agit principalement du rejet des formes du roman traditionnel en général et réaliste du XIXème siècle en particulier. Ce rejet consiste en la remise en cause ou carrément le refus du personnage à « carte d'identité », la remise en cause de l'intrigue et de la notion de référentialité.

Le nouveau roman est loin de constituer une école littéraire puisque les écrivains ont gardé une forme d'autonomie relative à la conception de leur points de vues du roman. Contrairement au Réalisme, à titre d'exemple, qui possède une approche plus au moins théorique unifiée vis-à-vis de l'art de représentation que constitue le roman.

³¹ Yves Stalloni, *Ecoles et courants littéraires*. Ed Armand Colin. Coll. « Lettres sup » Paris. 2009. P 164-165

TEXTES D'APPLICATION

TEXTE 01

Question de compréhension : lire et discuter les définitions du Dictionnaire abrégé du surréalisme.

- Le *Dictionnaire abrégé du surréalisme* est un dictionnaire-catalogue, réalisé sous la direction d'André Breton pour l'Exposition internationale du surréalisme, qui s'est tenue en janvier 1938 à la Galerie des Beaux-Arts à Paris. Ouvrage curieux et extravagant, ce dictionnaire cite divers auteurs et propose des définitions qui n'en sont pas vraiment, mais qui s'inscrivent tout à fait dans l'esprit surréaliste. Il est composé de deux parties, la première (d'Absurde à Zibou) attribuée à André Breton avec la collaboration de Paul Éluard, la seconde (d'Alphabet à Zuecca), intitulée « supplément », rédigée par André Breton seul. Voici un florilège de quelques définitions de la première partie.

Dictionnaire abrégé du surréalisme

ART

Coquille blanche dans une cuvette d'eau.

AUTOMATIQUE (écriture)

« L'écriture automatique et les récits de rêves présentent l'avantage de fournir des éléments d'appréciation de grand style à une critique désemparée, de permettre un reclassement général des valeurs lyriques et de proposer une clé capable d'ouvrir indéfiniment cette boîte à multiple fond qui s'appelle l'homme » (A. B.). « Durant des années, j'ai compté sur le débit torrentiel de l'écriture automatique pour le nettoyage définitif de l'écurie littéraire. À cet égard, la volonté d'ouvrir toutes grandes les écluses restera sans nul doute l'idée génératrice du surréalisme. » (A. B.).

CADAVRE EXQUIS

Jeu de papier plié qui consiste à faire composer une phrase ou un dessin par plusieurs personnes, sans qu'aucune d'elles puisse tenir compte de la collaboration ou des collaborations précédentes. L'exemple, devenu classique, qui a donné son nom au jeu tient dans la première phrase obtenue de cette manière : *Le cadavre — exquis — boira — le vin — nouveau.*

COLLAGE

« Si ce sont les plumes qui font les plumages ce n'est pas la colle qui fait le collage. » (M. E.) « Il est quelque chose comme l'alchimie de l'image visuelle. Le miracle de la transfiguration totale des êtres et objets avec ou sans modification de leur aspect physique ou anatomique. » (M. E.).

HASARD

« Hasard en conserve. » (M. D.) – « Le hasard serait la forme de manifestation de la nécessité extérieure qui se fraie un chemin dans l'inconscient humain. » (A. B.) « Le hasard est le maître de l'humour. » (M. E.).

LANGAGE

« Tout peut se décrire – *verbis*. – Toutes les activités sont ou peuvent être accompagnées de mots, comme toutes les représentations peuvent être accompagnées du moi. » (Novalis) « Ô bouches l'homme est à la recherche d'un nouveau langage auquel le grammairien d'aucune langue n'aura rien à dire. » (Apollinaire) « Il nous faut peu de mots pour exprimer l'essentiel, il nous faut tous les mots pour le rendre réel... Les mots gagnent. » (P. E.).

LIBERTÉ

« Liberté couleur d'homme. » (A. B.)

RÊVE

« Le rêve n'est rien autre que poésie involontaire. » (L. H. v. Jakob.). « Des signes assez nombreux nous avertissent que la psyché du sommeil reparaît par intermittence dans la veille, et qu'inversement la psyché diurne participe à la vie endormie. » (J. V. Troxler). « En vérité, il y a plus d'une tête qui nous instruirait davantage avec ses rêves réels qu'avec ceux de sa fantaisie. » (Jean-Paul). « Le Rêve est une seconde vie. Je n'ai pu percer sans frémir ces portes d'ivoire ou de corne qui nous séparent de la mort. » (Nerval). « Rien ne vous appartient plus en propre que vos rêves. Sujet, forme, durée, acteur, spectateur — dans ces comédies, vous êtes tout vous-même ! » (Nietzsche). « Que le poète ne s'est-il prononcé plus nettement encore en faveur de la nature, pleine de sens, des rêves ! » (Freud). « ... faire valoir ce qui peut exister de commun entre les représentations de la veille et celles du sommeil. C'est seulement, en effet, lorsque la notion de leur identité sera parfaitement acquise que l'on parviendra à tirer clairement parti de leur différence, de manière à renforcer de leur unité la conception matérialiste du monde réel. » (A. B.). « Il n'y a plus de semblables dans cette solitude... je suis cette vie infinie : un être dont les origines remontent au-delà de tout ce que je puis connaître, dont le sort dépasse les horizons où atteint mon regard... La solitude de la poésie et du rêve nous enlève à notre

désolante solitude. » (A. Béguin.).

Abréviations :

A. B. — André Breton

M. D. — Marcel Duchamp

M. E. — Max Ernst

P. E. — Paul Éluard

Source : Breton (André), en collaboration avec Paul Éluard et al.,
Dictionnaire abrégé du surréalisme, 1938.

TEXTE 02

Question de compréhension : observez le texte et relevez le thème de l'absurde.

Marquant l'irruption de la tragédie dans le quotidien insignifiant de Meursault, la scène du meurtre de l'Arabe, dont la seule cause réside dans la pesanteur accablante du soleil, constitue un épisode central autour duquel s'articule les cinq premiers chapitres du récit, inauguré par la mort de la mère également sous le signe d'un soleil écrasant, et les cinq derniers chapitres qui entraîneront Meursault jusqu'à sa mort. Étranger au monde comme à son geste, précipité malgré lui dans un enchaînement inéluctable de hasards face auxquels il reste passif et indifférent, Meursault symbolise l'absurdité d'une condition dont les lois échappent à l'homme.

L'Étranger d'Albert Camus

(Première partie, chapitre 6)

Il était seul. Il reposait sur le dos, les mains sous la nuque, le front dans les ombres du rocher, tout le corps au soleil. Son bleu de chauffe fumait dans la chaleur. J'ai été un peu surpris. Pour moi, c'était une histoire finie et j'étais venu là sans y penser.

Dès qu'il m'a vu, il s'est soulevé un peu et a mis la main dans sa poche. Moi, naturellement, j'ai serré le revolver de Raymond dans mon veston. Alors de nouveau, il s'est laissé aller en arrière, mais sans retirer la main de sa poche. J'étais assez loin de lui, à une dizaine de mètres. Je devinais son regard par instants, entre ses paupières mi-closes. Mais le plus souvent, son image dansait devant mes yeux, dans l'air enflammé. Le bruit des vagues

était encore plus paresseux, plus étale qu'à midi. C'était le même soleil, la même lumière sur le même sable qui se prolongeait ici. Il y avait déjà deux heures que la journée n'avancait plus, deux heures qu'elle avait jeté l'ancre dans un océan de métal bouillant. À l'horizon, un petit vapeur est passé et j'en ai deviné la tache noire au bord de mon regard, parce que je n'avais pas cessé de regarder l'Arabe.

J'ai pensé que je n'avais qu'un demi-tour à faire et ce serait fini. Mais toute une plage vibrante de soleil se pressait derrière moi. J'ai fait quelques pas vers la source. L'Arabe n'a pas bougé. Malgré tout, il était encore assez loin. Peut-être à cause des ombres sur son visage, il avait l'air de rire. J'ai attendu. La brûlure du soleil gagnait mes joues et j'ai senti des gouttes de sueur s'amasser dans mes sourcils. C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman et, comme alors, le front surtout me faisait mal et toutes ses veines battaient ensemble sous la peau. À cause de cette brûlure que je ne pouvais plus supporter, j'ai fait un mouvement en avant. Je savais que c'était stupide, que je ne me débarrasserais pas du soleil en me déplaçant d'un pas. Mais j'ai fait un pas, un seul pas en avant. Et cette fois, sans se soulever, l'Arabe a tiré son couteau qu'il m'a présenté dans le soleil. La lumière a giclé sur l'acier et c'était comme une longue lame étincelante qui m'atteignait au front. Au même instant, la sueur amassée dans mes sourcils a coulé d'un coup sur les paupières et les a recouvertes d'un voile tiède et épais. Mes yeux étaient aveuglés derrière ce rideau de larmes et de sel. Je ne sentais plus que les cymbales du soleil sur mon front et, indistinctement, le glaive éclatant jailli du couteau toujours en face de moi. Cette épée brûlante rongeait mes cils et fouillait mes yeux douloureux. C'est alors que tout a vacillé. La mer a charrié un souffle épais et ardent. Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu. Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver. La gâchette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant que tout a commencé. J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur.

Source : Camus (Albert), *l'Étranger*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1971.

TEXTE 03 :

Question de compréhension : lisez et relevez les traits caractéristiques du nouveau roman et dites en quoi c'est nouveau ?

Réponse et discussion : il s'agit d'un aspect de la narration. La description du personnage ne respecte pas la rigueur du personnage du roman référentiel, réaliste.

Le texte est donc porteur d'une esthétique nouvelle propre aux nouveaux romanciers des années cinquante dont Nathalie Sarraute dans son roman *Tropismes*.

Ce court texte inaugure le recueil des « tropismes ». Prenant ses sources dans une scène banale — une foule, dans la rue, admirant les objets aux vitrines des magasins —, il en bouleverse notre perception parce qu'il bouleverse les règles de la description conventionnelle. Les personnages, se fondant dans le pronom pluriel « ils », se muent en une sorte de masse diffuse où le contour des individus se dilue totalement. La volonté, ou plutôt l'absence de volonté, de la foule l'apparente à un monde minéral ou animal, comme le suggèrent verbes et adjectifs.

***Tropismes* de Nathalie Sarraute** (Chapitre I)

Ils semblaient sourdre de partout, éclos dans la tiédeur un peu moite de l'air, ils s'écoulaient doucement comme s'ils suintaient des murs, des arbres grillagés, des bancs, des trottoirs sales, des squares.

Ils s'étiraient en longues grappes sombres entre les façades mortes des maisons. De loin en loin, devant les devantures des magasins, ils formaient des noyaux plus compacts, immobiles, occasionnant quelques remous, comme de légers engorgements.

Une quiétude étrange, une sorte de satisfaction désespérée émanait d'eux. Ils regardaient attentivement les piles de linge de l'Exposition de Blanc, imitant habilement des montagnes de neige, ou bien une poupée dont les dents et les yeux, à intervalles réguliers, s'allumaient, s'éteignaient, s'allumaient, s'éteignaient, s'allumaient, s'éteignaient, toujours à intervalles identiques, s'allumaient de nouveau et de nouveau s'éteignaient.

Ils regardaient longtemps, sans bouger, ils restaient là, offerts, devant les vitrines, ils reportaient toujours à l'intervalle suivant le moment de

s'éloigner. Et les petits enfants tranquilles qui leur donnaient la main, fatigués de regarder, distraits, patiemment, auprès d'eux, attendaient.

Source : Sarraute (Nathalie), *Tropismes*, Paris, Éditions de Minuit, 1957.

III. Comparatisme et orientalisme :

1. La littérature comparée :

Il s'agit d'une approche multidisciplinaire qui s'intéresse aux rapports entre cultures différentes à travers la recherche de liens de parenté ou d'analogie. L'étude des textes qui peuvent appartenir à plusieurs aires culturelles afin d'effectuer un comparatif par opposition ou analogie constitue une part du comparatisme.

Claude Pichois et André-Michel Rousseau définissent la littérature comparée comme :

« l'art méthodique, par la recherche de liens d'analogie, de parenté et d'influence, de rapprocher la littérature d'autres domaines d'expression ou de la connaissance, ou bien les faits et textes littéraires entre eux, distants ou non dans le temps ou dans l'espace, pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues ou plusieurs cultures, fissent-elles partie d'une même tradition, afin de mieux les décrire, les comprendre et les goûter. »³²

Il est donc question d'une discipline pluraliste dont la tache est entre autre, d'étudier le texte littéraire dans sa diversité culturelle mais également ses liens possibles avec d'autres formes d'expression artistique.

2. L'Orientalisme :

³² Claude Pichois et André-Michel Rousseau, *La littérature comparée*, 1967.

Les textes littéraires ou philosophiques qui rendent compte d'une culture ou civilisation qui n'est pas celle où l'auteur est souvent emprunte de marques de représentation d'une culture exotique ou du moins loin de celle de l'auteur lui-même. La littérature du XIXème siècle, si nous nous arrêtons à cet exemple, est traversée par ce courant du goût du voyage et de découverte d'autres espaces culturels. La littérature romantique, comme nous l'avons vu au premier semestre est très marquée par ce courant du goût pour l'« ailleurs ». Victor Hugo compose *Les Orientales*, Alfred de Musset est inspiré par la méditerranée dans *Contes d'Espagne et d'Italie*. L'ailleurs a donc marqué certains textes romantiques conformément à l'esthétique romantique qui voit dans la recherche de l'évasion par le temps et l'espace un thème de réconfort de la mélancolie liée au mal du siècle, comme nous l'avons expliqué.

De manière générale, l'orientalisme dans les textes littéraires désigne cet intérêt grandissant vers les civilisations extérieures à l'Europe occidentale et à l'altérité qui s'y développe.

« On appelle orientalisme les représentations développées dans les récits orientalistes ou à cadre oriental. Mais plutôt que l'Orient en général, l'orientalisme a pour domaine géographique de référence le bassin méditerranéen et le Moyen-Orient, donc, pour l'essentiel, l'ancien Empire ottoman, qui recouvrait approximativement l'ancien monde hellénique et l'Empire romain d'Orient. Ces territoires excentriques du point de vue de l'Europe occidentale n'en représentent pas moins sa matrice historique. L'orientalisme instaure donc un rapport à l'altérité, mais complexe et ambigu, puisque, par le rôle de ses sources culturelles, la relation à l'autre y est indissociable de la définition identitaire. »³³

³³ Dictionnaire du littéraire P 428.

TEXTES D'APPLICATION :

TEXTE 01 :

Question de compréhension : lisez expliquez l'orientalisme à la lumière des extraits suivants

Edward Saïd L'Orientalisme Extraits³⁴

Il ne faut pas croire que la structure de l'orientalisme n'est rien d'autre qu'une structure de mensonges ou de mythes qui seront tout bonnement balayés quand la vérité se fera jour. Pour ma part, je pense que l'orientalisme a plus de valeur en tant que signe de la puissance européenne et atlantique sur l'Orient qu'en tant que discours véridique sur celui-ci (ce qu'il prétend être, sous sa forme universitaire ou savante).

(...)

On suppose trop souvent que la littérature et la culture sont politiquement et même historiquement innocentes; cela m'a toujours semblé faux, et l'étude que j'ai faite de l'orientalisme m'a convaincu (et convaincra, je l'espère, mes collègues en littérature) que société et culture littéraire ne peuvent être comprises et étudiées qu'ensemble.

(...)

Pour Voltaire comme pour Cervantès, le bon sens enseigne qu'on se leurre en supposant que des livres, des textes peuvent aider à comprendre le désordre grouillant, imprévisible, problématique de la vie humaine; on risque la folie ou la catastrophe à appliquer littéralement à la réalité ce qu'on a appris dans un livre

TEXTE 02 :

Question de compréhension : dites comment Mondher Kilani présente-t-il la découverte de l'Amérique du point de vue altérité.

³⁴ Extrait du site Book.Nod
Site web : https://booknode.com/l_orientalisme_017549/extraits
Consultée le 13 février 2018

Découverte et invention -de l'autre dans le discours anthropologique³⁵

Mondher Kilani

Institut d'anthropologie et de sociologie Université de Lausanne

DANS LA TRADITION OCCIDENTALE, l'histoire est souvent assimilée à l'expérience réaliste de ses acteurs et l'événement à un réel qui impose son évidence au regard. Dans la tradition occidentale, également, l'événement et l'histoire ne sont vus que dans la nouveauté qu'ils peuvent offrir. C'est en ces termes que nous sommes prêts, par exemple, aujourd'hui, à lire la découverte de l'Amérique. Or, la question se pose de savoir si cet événement en fut un pour ses principaux acteurs, et particulièrement pour Christophe Colomb. Au-delà de l'aveuglante évidence de la découverte pour nos yeux d'aujourd'hui, il faut s'interroger sur la manière dont un tel événement a été vécu par ses témoins. Et comment, surtout, il a été reconnu dans sa singularité radicale. Réfléchir sur cette question, c'est se pencher sur l'émergence de la modernité, cette nouvelle conscience du monde qui nous guide depuis bientôt cinq siècles. C'est également se pencher sur le regard né de la rencontre et de l'affrontement de l'histoire européenne avec toutes les autres histoires. Découverte et invention de l'autre dans le discours anthropologique, tel est donc le parcours auquel je vous invite dans ce texte.

LE « VOIR » ET LE « DIRE » OU COMMENT DECRIRE L'INEDIT?
Le 11 octobre 1492, lorsqu'il débarque pour la première fois, et après deux mois et demi de navigation, sur la terre ferme de ce qui sera nommé plus tard l'Amérique, Christophe Colomb n'avait pas conscience de découvrir un nouveau continent. Il était persuadé d'être arrivé en Asie, confirmant ainsi la répartition biblique du monde en trois continents : l'Europe, l'Afrique et l'Asie. Autant dire que la nouveauté, toujours insoupçonnée, s'était tout de suite donnée · à lire à Colomb dans la continuité de son projet initial: atteindre le royaume de Gengis Khan par les arrières, ramasser de l'or et relever les coordonnées du paradis terrestre. Mais même plus tard, lorsque les signes de la radicale nouveauté furent accumulés, et que l'idée de la découverte se fut définitivement imposée à la conscience des voyageurs, ceux-ci se trouvèrent devant une énorme difficulté : comment décrire ce que l'on reconnaît pour de la nouveauté ? L'inédit peut-il être perçu et encore plus raconté ? Problème crucial que celui de définir les « choses » et les

³⁵ Langue littérature et altérité, Cahier de l'ILSL N° 2
Site web : <https://www.unil.ch/clsl/files/live/sites/clsl/files/shared/CILSL02.pdf>

« gens » vus, car de cette définition dépend non seulement le sens du nouveau monde mais aussi son appropriation. Les choses « vues » dans le Nouveau Monde furent, suite à Christophe Colomb, rapportées à des choses « connues » et expérimentées dans l'Ancien. La Bible, l'Antiquité gréco-romaine, l'Egypte ancienne ou le monde musulman furent mobilisés pour rendre compte du nouveau. C'est ainsi, par exemple, que les imposants édifices des Incas et des Mayas furent comparés en grandeur et en ingéniosité aux pyramides d'Egypte et aux ouvrages romains, les temples aztèques aux mosquées, que la belle indigène évoqua la belle mauresque J ou que le lama fut tout à la fois un âne, une brebis et un chameau,

On l'aura compris, c'est dans cette suite de comparaisons que réside proprement l'invention de l'Amérique. C'est dans le mouvement même où ils le rapportent au connu que les découvreurs inventent le Nouveau Monde. Mais devant la profusion et la richesse des signes, même la comparaison, cette reconduction éperdue du connu face à l'inconnu, n'arrive à livrer toutes les significations du monde qui se dévoilent aux yeux des conquistadors. La métaphore qui se saisit de l'autre. Pour le décrire selon le mode de la ressemblance-différence ne peut que difficilement communiquer la nouveauté de ce que le voyageur observe. Celui-ci demeure en partie muet face à cette inouïe diversité que l'outil scripturaire à sa disposition ne peut totalement exprimer.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Dictionnaires et Encyclopédies :

- *Hachette le dictionnaire du français.* Ed. Hachette. Paris. 1992.
- *Lexique des termes littéraires*, sous la direction de Michel Jarrety. Ed. LGF. 2001
- Le Petit Larousse Multimédia. CD- rom. *Copyright (C) Larousse 2009*
- *Le dictionnaire du littéraire*, sous dir. Paul Aron, D. Saint-Jaques, A. Viara, éd. Puf. Paris 2006.

Romans, essais et ouvrages théoriques :

- André Breton, en collaboration avec Paul Éluard et al., *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, 1938.
- André Tosel, *Histoire littéraire de la France*, Editions sociales, 1980, t.12.
- André Breton, *Manifeste du surréalisme*, Ed. Gallimard, coll. « Idées », Paris. 1924.
- Alfred de Musset, *La Confession d'un enfant du siècle*. (1836) 1^{ère} partie. Chapitre II
- Alphonse de Lamartine, *Méditations poétiques* 1820
- Balzac, Préface de *La Femme supérieure*. 1838
- Cédric Hannedouche, *Du contexte au texte, méthode de l'explication littéraire par les mouvements*, Ed. ellipses. Paris. 2011.
- Charles de Secondat baron de Montesquieu, *De l'esprit des lois*, 1748
- Claude Pichot et André-Michel Rousseau, *La littérature comparée*, 1967

- Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles. Conférence mondiale sur les politiques culturelles, Mexico City, 26 juillet - 6 août 1982
- Denys Cuche, *La notion de culture dans les sciences sociales*, Ed. Casbah. Alger. 1998.
- Emile Zola, Préface de *L'Assommoir* (1877)
- Geneviève Winter, *100 fiches sur les mouvements littéraires*. Ed. Breal, Paris. 2011.
- Goethe (Johann Wolfgang von), *les Souffrances du jeune Werther*, Paris, Garnier-Flammarion, 1976
- Helene Sabbah, *Littérature 2^{de}, Textes et méthode*, ed. Hatier. Paris. 1993.
- Hélène Potelet, Mémento de la littérature française, Coll. « Profil, Histoire littéraire » éd. Hatier. Paris. 2010.
- Jean-Jacques Rousseau, *Les confessions de Rousseau* (Extraits du livre I et IV).
- Louis Edmond Durany, *Le Réalisme*. 1856
- Marie-Eve Thérenty, *Les mouvements littéraires du XIXe et du XXe siècle*, ED. Hatier. Coll. « Profil ».Paris
- Maurice Nadeau, *Histoire du Surréalisme*, ED. Seuil.coll. « points ». Paris 1964.
- Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, livre second, chapitre 19, 1830.
- Stendhal, *Racine et Shakespeare*. Chapitre III.
- Yves Stalloni, *Ecole et courants littéraires*. Ed Armand Colin. Coll. « Lettres sup » Paris. 2009

Sitographie:

Page web Cahier de l'ILSL N° 2 www.unil.ch

Site web:

<https://www.unil.ch/clsl/files/live/sites/clsl/files/shared/CILSL02.pdf>

Page web: Booknod.com

Site web: https://booknode.com/l_orientalisme_017549/extraits

Page web: www.bacdefrançais.net
<https://www.bacdefrancais.net/lettre.php>

Page web Larousse en ligne www.larousse.com
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/civilisation/16275>
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/r%C3%A9alisme/66833>

Dictionnaire de la CNRTL en ligne.
<https://www.cnrtl.fr/definition/id%C3%A9alisme>

Encyclopédie Universalis en ligne
<https://www.universalis.fr/dictionnaire/positiviste/>
<https://www.universalis.fr/encyclopedie/platon/5-essences-et-formes/>

Dictionnaire de la CNRTL en ligne.
<https://www.cnrtl.fr/definition/id%C3%A9alisme>

Page web lettres-et-arts.net
Texte d'Evelyne Buissière
<https://www.lettres-et-arts.net/arts/art-objet-pensee-philosophique/art-imitation-nature-chez-aristote/mimesis+209>

Page web Cairn.info le 01/11/2007. Article de Kwasi Wiredu
<https://doi.org/10.3917/dio.205.0136>

Page web montraykreyol.org
<http://www.montraykreyol.org/article/la-culture-selon-levi-strauss>