



HAL
open science

L'émergence du héros romantique dans quelques œuvres de la première moitié du XIXe siècle en France : Victor Hugo, Chateaubriand, Stendhal, Honoré de Balzac, Alfred de Musset, Alfred de Vigny et Sainte-Beuve.

Slah Ochi

► To cite this version:

Slah Ochi. L'émergence du héros romantique dans quelques œuvres de la première moitié du XIXe siècle en France : Victor Hugo, Chateaubriand, Stendhal, Honoré de Balzac, Alfred de Musset, Alfred de Vigny et Sainte-Beuve.. 2024. halshs-04713181

HAL Id: halshs-04713181

<https://shs.hal.science/halshs-04713181v1>

Preprint submitted on 2 Oct 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

L'émergence du héros romantique dans quelques œuvres de la première moitié du XIXe siècle en France : Victor Hugo, Chateaubriand, Stendhal, Honoré de Balzac, Alfred de Musset, Alfred de Vigny et Sainte-Beuve.

Un héros par définition, est un personnage porte drapeau ou porte étendard. Il incarne généralement les espoirs ou les tendances d'une époque. Après le héros tragique du XVIIIe siècle qui émerge des pièces de Racine et de Corneille par exemple et après le philosophe ou le héros absurde qui a marqué le XVIIIe siècle, la première moitié du XIXe siècle voit apparaître un nouveau genre de héros qui est le héros romantique.

Le héros romantique s'inscrit dans une tendance ou dans une sensibilité qui accorde une grande importance aux émotions, aux élans du cœur et à la communion avec la nature. Elle trouve son écho dans la littérature européenne de la même époque. Le héros romantique est par conséquent un héritier de Werther, le personnage principale dans *Les souffrances du jeune Werther* de Goethe¹, qui s'inscrit, avec d'autres écrivains comme Schiller² et Bürger³, dans le mouvement « *Sturm und Drang* » (« Tempête et passion ») qui a fait son apparition en Allemagne dans les années 1770-1780. Ce mouvement est marqué essentiellement par l'exaltation du moi, la célébration des passions et le goût des paysages sauvages et des tempêtes, tout en se nourrissant des vieilles légendes et en puisant dans un univers marqué par les rêveries mélancoliques et par la mort.

En Angleterre, un avant goût du romantisme était déjà présent dès 1760. Le mouvement est marqué essentiellement par les textes publiés par le poète écossais Macpherson⁴ et attribués à Ossian, un barde du IIIe siècle. Le mouvement est marqué essentiellement par le retour à une poésie primitive qui puise dans la mythologie celtique et qui célèbre la violence des passions et les forces de la nature.

En France, nous pouvons dire que le héros romantique est le fruit des bouleversements politiques et sociaux provoqués par la révolution de 1789. L'arrivée de Napoléon Bonaparte au pouvoir, donne naissance à une multitude d'espoirs chez les jeunes gens nés sans nom et sans fortune. La montée spectaculaire de Napoléon au pouvoir, passé de petit caporal à empereur, stimule rapidement l'imagination et l'ambition des « enfants du siècle » selon l'expression d'Alfred de Musset. La réussite de Napoléon est en effet interprétée comme la

¹ Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832).

² Friedrich (von) Schiller (1759-1805)

³ Gottfried August Bürger (1747-1794)

⁴ James Macpherson (1736-1796)

démonstration concrète que l'ascension, la gloire et la possibilité d'un avenir meilleur sont désormais accessibles par la voie militaire et à la pointe de l'épée.

Cependant, 1815, vient mettre brutalement fin au rêve de toute une génération. La défaite de Waterloo, La Restauration, le retour à la monarchie et à un ordre plus traditionnel, sont des événements et des éléments qui ont très rapidement plongé les nouvelles générations dans la déception, dans l'amertume et dans le mal de vivre. Le héros romantique est par conséquent le porte parole de cette génération : un être tourmenté, déchiré et vivant en constant déséquilibre entre ses aspirations et son époque. L'ennui et la mélancolie dont il est victime, créent inévitablement en lui un désir irrésistible de fuite et d'évasion.

Dans *Le Rouge et le noir*, Julien Sorel apparaît comme la parfaite incarnation de cet être dans la mesure où il est l'illustration parfaite de cette génération en proie à la désillusion. « Né avec le siècle », Julien Sorel est un fervent admirateur de Napoléon Bonaparte. Cependant, né trop tard, il ne pouvait pas servir dans l'armée de celui qu'il admire. Il choisit, pour réussir, de devenir prêtre, précepteur puis secrétaire du marquis de la Mole. Sans une réelle formation, Julien ne pouvait compter que sur son intelligence, son ambition mais surtout sur son arrivisme. Dénoncé, et blessé par l'attitude de Madame de Rênal, il tente de se venger.

Sa condamnation met finalement fin à son périple et à son ambition, mais ne l'empêche pas pour autant de crier sa haine et son mépris pour la classe des bourgeois qu'il désigne comme l'unique responsable de son malheur, dans la mesure où elle l'a méprisé et rejeté à cause de la médiocrité de son origine sociale :

*« Messieurs les jurés,
« L'horreur du mépris, que je croyais pouvoir braver au moment de la mort, me fait prendre la parole. Messieurs, je n'ai point d'honneur d'appartenir à votre classe, vous voyez en moi un paysan qui s'est révolté contre la bassesse de sa fortune.*

« Je ne vous demande aucune grâce, continua Julien en affermissant sa voix. Je ne me fais aucune illusion, la mort m'attend : elle sera juste. J'ai pu attenter aux jours de la plus digne de tous les respects, de tous les hommages. Mme de Rênal avait été pour moi comme une mère. Mon crime est atroce et il fut prémédité. J'ai donc mérité la mort, Messieurs les jurés.

Mais quand je serais moins coupable, je vois des hommes qui, sans s'arrêter à ce que ma jeunesse peut mériter de pitié, voudront punir en moi et décourager à jamais cette classe de jeunes gens qui, nés dans une classe inférieure, et en quelque sorte opprimés par la pauvreté, ont le bonheur de se procurer une bonne éducation, et l'audace de se mêler à ce que l'orgueil des gens riches appelle la société.

« Voilà mon crime, Messieurs, et il sera puni avec d'autant plus de sévérité que, dans le fait, je ne suis point jugé par mes pairs. Je ne vois point sur les bancs des jurés quelque paysan enrichi, mais uniquement des bourgeois indignés... »⁵

Le fait que Julien plaide en rappelant aux jurés son appartenance à une catégorie représentative de son époque, celle des jeunes pauvres et appartenant à une classe inférieure, lui donne une légitimité et lui confère une représentativité de cette classe dont il revendique l'appartenance. Julien devient par conséquent le porte parole d'une majorité de jeunes méprisés et voire opprimés : il ne plaide pas uniquement pour son propre cas, mais pour une majorité d'oubliés. Julien fait le procès d'un crime passionnel le procès d'un crime social. En donnant à son crime une dimension sociale, Julien se livre finalement à une sorte de « transfert » de culpabilité. Ce n'est plus lui le coupable, mais c'est cette « société » de riches qui écarte les jeunes gens, comme lui, sans nom et sans fortune, en les condamnant à l'échec et à une vie de morosité.

Julien Sorel est l'incarnation du héros romantique aussi à travers le sentiment de culpabilité qui l'assaille à la fin du roman. Il faut rappeler dans ce contexte que le héros romantique est un être en proie à un sentiment de malaise. Il est hanté en permanence par un sentiment de malchance et de malédiction ; il porte le malheur en lui. Son malheur intensifie son sentiment de solitude et voire de rejet.

Julien prend conscience du mal qu'il cause à autrui à la fin du roman ; cependant, sa prise de conscience est tardive car il ne peut rien changer au cours de son destin. La destinée de Julien Sorel, déchiré à la fin du roman, est comparable à celle d'Hernani, qui se livre, dans la tirade qui suit, à une véritable purgation de sentiments pour exprimer ses souffrances et son désarroi face à son destin d'être maudit porté et gouverné par le malheur :

*« Monts d'Aragon ! Galice ! Estramadoure !
- Oh ! Je porte malheur à tout ce qui m'entoure ! —
J'ai pris vos meilleurs fils, pour mes droits ; sans remords
Je les ai fait combattre, et voilà qu'ils sont morts !
C'était les plus vaillants de la vaillante Espagne.
Ils sont morts ! Ils sont tous tombés dans la montagne,
Tous sur le dos couchés, en braves, devant Dieu,
Et, si leurs yeux s'ouvraient, ils verraient le ciel bleu !
Voilà ce que je fais de tout ce qui m'épouse !
Est-ce une destinée à te rendre jalouse ?
Doña Sol, prends le duc, prends l'enfer, prends le roi !
C'est bien. Tout ce qui n'est pas moi vaut mieux que moi !*

⁵ Stendhal, *Le Rouge et le noir*, Paris, Garnier Flammarion, 1964, p. 530.

*Je n'ai plus un ami qui de moi se souviene,
 Tout me quitte, il est temps qu'à la fin ton tour vienne,
 Car je dois être seul. Fuis ma contagion.
 Ne te fais pas d'aimer une religion !
 Oh ! Par pitié pour toi, fuis !... Tu me crois peut-être,
 Un homme comme sont tous les autres, un être
 Intelligent, qui court droit au but qu'il rêva.
 Détrompe-toi. Je suis une force qui va !
 Agent aveugle et sourd et mystères funèbres !
 Une âme de malheurs faites avec des ténèbres !
 Où vais-je ? Je ne sais pas. Mais je me sens poussé
 D'un souffle impétueux, d'un destin insensé.
 Je descends, je descends et jamais je ne m'arrête.
 Si, parfois, haletant, j'ose tourner la tête,
 Une voix me dit : Marche ! Et l'abîme est profond,
 Et de flamme ou de sang je le vois rouge au fond !
 Cependant, à l'entour de ma course farouche,
 Tout se brise, tout meurt. Malheur à qui me touche !
 Oh ! Fuis ! Détourne-toi de mon chemin fatal !
 Hélas ! Sans le vouloir, je te ferai du mal ! »⁶*

Le discours dénonciateur de Julien Sorel face aux jurés à la fin de *Le Rouge et le noir* trouve son écho aussi dans *La confession d'un enfant du siècle* d'Alfred de Musset. Les thèmes du sentiment de malaise, de mal de vivre, de l'ennui, de la médiocrité de la vie des jeunes sans espoirs ainsi que le paradoxe entre la classe des riches et celle des pauvres semble en effet en assurer la continuité. Julien Sorel est finalement un orphelin du siècle, comme tous « les orphelins » de noir vêtus dans le passage qui va suivre de Musset. Mais Julien est aussi un « rouge », un révolté, et c'est ce qui fait de lui un héros ou un porte drapeau, contrairement à cette jeunesse décrite par Musset, qui ne semble pas maîtriser son destin. Perdue et désabusée, la jeunesse décrite par Alfred de Musset dans *La confession d'un enfant du siècle* n'a pas d'autre choix que de s'abandonner à la « providence » :

« Un sentiment de malaise inexprimable commença donc à fermenter dans tous les cœurs jeunes. Condamnés au repos par les souverains du monde, livrés aux cuistres de toute espèce, à l'oisiveté et à l'ennui, les jeunes gens voyaient se retirer d'eux les vagues écumantes contre lesquelles ils avaient préparé leurs bras. Tous ces gladiateurs frottés d'huile se sentaient au fond de l'âme une misère insupportable. Les plus riches se firent libertins ; ceux d'une fortune médiocre prirent un état et se résignèrent soit à la robe soit à l'épée ; les plus pauvres se jetèrent dans l'enthousiasme à froid, dans les grands mots, dans l'affreuse mer de l'action sans but. Comme la faiblesse humaine cherche l'association et que les

⁶ Hugo, Victor, *Hernani*, Paris, *Le Livre de Poche*, 1987, Acte III, scène 4, p. 86-87.

hommes sont troupeaux de nature, la politique s'en mêla. On s'allait battre avec les gardes du corps sur les marches de la chambre législative, on courait à une pièce de théâtre où Talma portait une perruque qui le faisait ressembler à César, on se ruait à l'enterrement d'un député libéral. Mais des membres des deux partis opposés, il n'en était pas un qui, en rentrant chez lui, ne sentit amèrement le vide de son existence et la pauvreté de ses mains.

En même temps que la vie au dehors était si pâle et si mesquine, la vie intérieure de la société prenait un aspect sombre et silencieux ; l'hypocrisie la plus sévère régnait dans les mœurs ; les idées anglaises se rejoignant à la dévotion, la gaieté même avait disparu. Peut-être étais-ce la providence qui préparait déjà ses voies nouvelles ; peut-être était-ce l'ange avant-coureur des sociétés futures qui semait déjà dans le cœur des femmes les germes de l'indépendance humaine, que quelque jour elles réclameront. Mais il est certain que tout d'un coup, chose inouïe, dans tous les salons de Paris, les hommes passèrent d'un côté et les femmes de l'autre, et ainsi, les unes vêtues de blanc comme les fiancées, les autres vêtus de noir comme les orphelins, ils commencèrent à se mesurer les yeux. »⁷

Julien Sorel est l'incarnation du héros romantique aussi par sa sensibilité, sa solitude, son individualisme et à travers le véritable culte qu'il accorde à son ego.

Le Rouge et le noir s'ouvre en effet sur un jeune homme solitaire. Sa solitude n'est pas uniquement physique, mais aussi morale et spirituelle dans la mesure où il a l'impression de vivre dans un monde qui ne le comprend pas. Dépourvu de force physique, Julien semble compenser pourtant ce manque en s'évadant sans limites dans les rêveries de gloire, de réussite et d'un avenir meilleur. Son entourage, à l'instar de son propre père, le dénigre, parce qu'il est différent. Il a comme seuls compagnons une collection de livres dont il déguste le contenu en communion avec la nature, représentée par les arbres et le ruisseau dont la puissance est mise à contribution pour faire fonctionner le mécanisme de la scie de son père. Un cadre naturel donc mélancolique, autodestructeur, mais bienfaisant, puisque c'est dans ce cadre là que « le Chirurgien-Major » s'est retiré pour profiter de l'air des montagnes qui « faisait du bien à son asthme. »⁸

La solitude de Julien Sorel, l'incompréhension et le rejet dont il souffre de la part d'un monde purement matérialiste, sont des éléments qu'on retrouve aussi dans *Chatterton* (1835) d'Alfred de Vigny.

Comme *Le Rouge et le noir*, *Chatterton* s'inspire d'une histoire réelle ; le roman met en scène un jeune poète anglais, qui subit de plein fouet les injustices d'un monde matérialiste qui ne reconnaît ni son talent ni sa mission. Logé chez un industriel, John Bell, Chatterton tombe amoureux de la maîtresse de maison, Kitty Bell. Son amour se transforme en une source

⁷ Musset, Alfred de, *La Confession d'un enfant du siècle*, Paris, édition Garnier frères, 1968, p. 10-11.

⁸ Stendhal, *Le Rouge et le noir*, Paris, Garnier Flammarion, 1964, p. 33.

d'espoir et d'énergie ; l'espoir de trouver un emploi et un avenir meilleur. Son amour rime aussi avec consolation dans la mesure où il lui permet d'oublier les injustices qu'il subit de la part d'une société qui ne le comprend pas, et qui le rejette en permanence.

Cependant, accusé à tort de plagiat et condamné à une humiliante fonction de valet, le jeune poète, persuadé qu'il n'y a pas de place pour l'artiste dans une telle société, finit par se suicider pour échapper à sa condition.

Néanmoins, il faut dire aussi que la faiblesse et la sensibilité du héros romantique sont des atouts dans la mesure où ils lui permettent de développer son « intelligence sentimentale » selon l'expression de Félix de Vandenesse.

Dans *Le Lys dans la vallée*, Félix semble en effet dresser, en parlant de ses tourments et de son excès de sensibilité, les principaux atouts du héros romantique, en vénérant et bénissant surtout ses moments de solitude qui lui permettent de s'adonner plutôt à la contemplation et aux rêveries. Les douleurs que lui causent ses tourments, qui, sans cesser d'être de véritables supplices, semblent cependant se transformer en une source de plaisir et de sagesse. Son isolement vis-à-vis des autres se trouve comblé par sa communion avec la nature et ses différents éléments. La mère nature semble en effet se substituer à la mère biologique dans la mesure où l'abandon de la mère biologique laisse place à la générosité de la mère nature qui vient bercer l'imagination de l'enfant en mal de vivre, mal compris, et dont la sensibilité est interprétée comme un « symptôme d'idiotie ». Les blessures provoquées par le manque d'affection dont le narrateur a été victime de la part de ses proches, qui se sont en outre montrés injustes dans leur jugement à son égard, trouvent guérison dans le baume de quiétude et de tranquillité que la nature lui offre en abondance:

*« Déjà déshérité de toute affection, je ne pouvais rien aimer, et la nature m'avais fait aimant ! Un ange recueille-t-il les soupirs de cette sensibilité sans cesse rebutée ? Si dans quelques âmes les sentiments méconnus tournent en haine, dans la mienne ils se concentrèrent et s'y creusèrent un lit d'où, plus tard, ils jaillirent sur ma vie. Suivant les caractères, l'habitude de trembler relâche les fibres, engendre la crainte, et la crainte oblige toujours à céder. De là vient une faiblesse qui abâtardit l'homme et lui communique je ne sais quoi d'esclave. Mais ces continuelles tourmentes m'habituaient à déployer une force qui s'accrut par son exercice et prédisposa mon âme aux résistances morales. Attendant toujours une douleur nouvelle, comme les martyrs attendaient un nouveau coup, tout mon être dut exprimer une résignation morne sous laquelle les glaces et les mouvements de l'enfance furent étouffés, attitude qui passa pour un symptôme d'idiotie et justifia les sinistres pronostics de ma mère...
Je bénissais mon abandon, et me trouvais heureux de pouvoir rester dans le jardin à jouer avec des cailloux, à observer des insectes, à regarder le bleu*

firmament. Quoique l'isolement dut me porter à la rêverie, mon goût pour les contemplations vint d'une aventure qui vous peindra mes premiers malheurs... »⁹

L'ennui et la mélancolie, thèmes chers aux romantiques, et qui poussent souvent au suicide et à la démence, pousse ici le jeune Félix à la contemplation. La contemplation est favorable à une certaine communion avec la nature, comme nous l'avons déjà souligné, dans la mesure où la réflexion est déclenchée spontanément par des phénomènes ou des éléments naturels favorables à la fuite et à l'évasion.

Dans le passage que nous venons de citer, le jeune Félix a pris en effet l'habitude de s'allonger seul dans le jardin pour observer les insectes, « regarder le bleu firmament » ou encore contempler une étoile qu'il a pris l'habitude d'observer tous les soirs. Cependant, la contemplation n'apparaît pas ici comme un acte spontané ; elle est poussée ou motivée essentiellement par un désir de fuite. Félix s'isole dans le jardin pour fuir une réalité opprimante, incarnée par les injustices qu'il subit au quotidien de la part de sa mère et de ses deux sœurs. Néanmoins, ce qui mérite d'être souligné ici essentiellement, c'est le caractère jouissif qui accompagne les moments de solitude et de mélancolie chez le jeune Félix de Vandenesse, puisqu'il « bénissait » son abandon. Cette solitude « heureuse » et jouissive nous renvoie spontanément aux « sensations » vécues par le personnage de René, dans *René* de Chateaubriand.

La confusion qui règne sur les sentiments de René, confronté à l'abondance, au mystère et à la générosité des éléments naturels, donne en effet naissance à un indomptable sentiment de plaisir intense, à la fois plaisant et insaisissable.

Dans *René*, la communion avec la nature et ses éléments semble jouer un rôle prépondérant dans la naissance du bonheur, qui, paradoxalement, semble augmenter dans la solitude et puiser dans le silence. Le narrateur est tellement enivré et enchanté, qu'il désire fusionner avec la nature pour toucher au secret de son art et de sa magie. La nature se présente d'emblée pour René comme un cadre à la fois mystérieux et plaisant. Un cadre qui attire sans cesse les âmes insatisfaites, aiguise leur curiosité par ses spectacles et les invite volontiers à satisfaire leur besoin dans la communion avec la nature qui leur offre cette possibilité irrésistible de fuite et d'évasion.

« Mais comment exprimer cette foule de sensations fugitives que j'éprouvais dans mes promenades ? Les sons que rendent les passions dans le

⁹ Balzac, Honoré de, *Le Lys dans la vallée*, Paris, *Le livre de poche*, 1997, p. 40-41.

vide d'un cœur solitaire ressemblent au murmure que les vents et les eaux font entendre dans le silence d'un désert : on en jouit, mais on ne peut les peindre. L'automne me surprit au milieu de ces certitudes : j'entrai avec ravissement le mois des tempêtes. Tantôt j'aurais voulu être un de ces guerriers errant au milieu des vents, des nuages et des fantômes ; tantôt j'enviais jusqu'au sort du pâtre que je voyais réchauffer ses mains à l'humble feu de broussailles qu'il avait allumé au coin d'un bois. J'écoutais ses chants mélancoliques, qui me rappelaient que dans tout pays, le chant naturel de l'homme est triste, lors même qu'il exprime le bonheur. Notre cœur est un instrument incomplet, une lyre où il manque des cordes, et où nous sommes forcés de rendre les accents de la joie sur le ton consacré aux soupirs...Souvent j'ai suivi des yeux les oiseaux de passage qui volaient au-dessus de ma tête. Je me figurais les bords ignorés, les climats lointains où ils se rendent ; j'aurais voulu être sur leurs ailes. »¹⁰

L'état de bonheur immense, la communion avec la nature et la jouissance des moments de solitude et d'isolement que la société ou la simple présence humaine peut corrompre, sont des éléments qui nous renvoient aussi aux ressentiments vécus par le narrateur de *Les rêveries du promeneur solitaire* de Jean-Jacques Rousseau dans la mesure où la solitude devient un but pour le héros romantique en quête de nouvelles sensations et en recherche permanente de bonheur dans la fuite et aux frontières des rêveries et de l'imagination.

Cependant, dans *Volupté* de Sainte-Beuve, la fuite prend une autre forme, dans la mesure où le narrateur, Amaury, enfant du siècle, trouve le refuge essentiellement dans la spiritualité comme source d'épanouissement et comme moyen favorable à la réussite. Il se retire volontairement dans sa chambre pour « méditer » et pour « prier ».

Le narrateur annonce en effet les couleurs à travers la description de l'endroit, « une pauvre petite chambre tout en haut de la maison », un endroit singulier où « l'humble » se mêle à la « piété » pour mettre au jour un espace digne du dévouement et de l'engagement d'un jeune homme pieux. Cet espace clos et isolé du monde extérieur est présenté indirectement comme un espace de réussite et d'épanouissement dans la mesure où la mélancolie et la tristesse qui y règnent participent activement à forger le caractère du narrateur en lui permettant de passer sereinement du temps de la jeunesse, de « l'impatience ardente », à celui de la maturité qui prend place un peu plus tard.

La jeunesse d'Amaury, élevé et formé dans un espace où la « nourriture d'esprit », prend le dessus sur tout le reste. Le temps de la jeunesse semble par conséquent profiter au temps de la

¹⁰ Chateaubriand, François René de, *René*, Paris, GF Flammarion, 1964, p. 159-160.

maturité et de la narration. La jeunesse est présentée en effet d'emblée comme « une solide épargne » :

« De chastes années, qui sont comme une solide épargne amassée sans labeur et prélevée sur la corruption de la vie, se prolongèrent donc chez moi fort avant dans la puberté, et maintenant dans mon âme, au sein d'une pensée déjà forte, quelque chose de simple, d'humble et d'ingénument puéril. Quand je m'y reporte aujourd'hui, malgré ce que Dieu m'a rendu de calme, je les envie presque, tant qu'il me fallait peu alors pour le plus saint bonheur ! Silence, régularité, travail et prières ; allée favorite ou j'allais lire et méditer vers le milieu du jour, où je passais (sans croire redescendre) de Montesquieu à Rollin ; pauvre petite chambre, tout au haut de la maison, où je me réfugiais loin des visiteurs, et dont chaque objet à sa place me rappelait mille tâches successives d'étude et de piété ; toit de tuiles où tombait éternellement ma vue, et dont elle aimait la mousse rouillée plus que la verdure des pelouses ; coin de ciel inégal à l'ongle des deux toits, qui m'ouvrait son azur profond aux heures de tristesse, et dans lequel je me peignais les visions du pudique amour ! Ainsi discret et docile, avec une nourriture d'esprit croissante, on m'eût cru à l'abri de tout mal. Cela me touche encore et me fait sourire d'enchantement, quand je songe avec quelle anxiété personnelle je suivais dans l'histoire ancienne les héros louables, les conquérants favorisés de Dieu, quoique païens, Cyrus par exemple, ou Alexandre avant ses débauches »¹¹

Le travail acharné mené par Amaury dans cette « petite chambre », plongé dans les études, avatar de « la nourriture d'esprit », nous renvoie forcément aux cas des jeunes romantiques à qui l'écriture représentait un important moyen de réussite à un moment où la gloire militaire ne leur était plus offerte. Cela nous fait penser bien évidemment au cas de Julien Sorel, obligé de changer le cours de sa vie et de s'adapter pour réussir car il était né trop tard pour pouvoir servir dans les armées de Napoléon et prétendre à une carrière militaire. Mais cela nous fait penser aussi à la thématique principale des *Illusions perdues* de Balzac, qui retrace l'itinéraire social de Lucien Chardon, un jeune provincial d'Angoulême, qui rêve d'égaliser les écrivains et les poètes qui l'ont précédé, et qui ont marqué la première génération des romantiques.

La description du travail acharné mené par Lucien Chardon et de son ami David Séchard dans la première partie, intitulée « Les deux poètes », met l'accent sur leur passion et leurs goûts littéraires, mais aussi sur le thème de la rêverie et de l'ambition littéraire, dans la mesure où la réussite littéraire est présentée d'emblée comme un moyen de rompre, mentalement, avec leur pauvreté et de s'émanciper du ressentiment que leur impose la misère de leur condition

¹¹ Sainte-Beuve, Charles-Augustin, *Volupté*, Paris, Garnier Flammarion, 1969, p. 43-44.

sociale. Leur farouche envie de réussir retrace l'un des principaux traits de la sensibilité romantique :

« Ils échauffaient à ces grands foyers, ils s'essayaient en des œuvres avortées, ou prises, quittées et reprises avec ardeurs. Ils travaillaient continuellement sans laisser les inépuisables forces de la jeunesse. Egaleme nt pauvres, mais dévorés par l'amour de l'art et de la science, ils oubliaient la misère présente en s'occupant à jeter les fondements de leur renommée. »¹²

Cependant, ce qui mérite d'être souligné dans ce contexte aussi, c'est l'importance du thème du sacrifice qui semble primer sur le mécanisme générateur du portrait du héros romantique tel qu'il apparaît dans les différentes œuvres de notre corpus.

Le thème du sacrifice qui rime souvent avec la mort et l'anéantissement, apparaît en effet comme le thème salvateur du héros dans la mesure où il semble porter à la fois les espoirs du héros mais aussi les espoirs de tous ceux qui comptent le plus pour lui. Nous pouvons dire par conséquent, que le sacrifice semble, dans la plus part du temps, prendre la forme d'un dernier recours.

Le sacrifice de soi, qui s'apparente souvent au suicide, ne se réduit pas pour autant dans l'impuissance et dans la désillusion. Le sacrifice devient l'apogée même de la puissance dans la mesure où s'agit essentiellement d'un acte nécessaire qui témoigne du courage du héros romantique, de sa générosité et de son grand dévouement. Le sacrifice confère par conséquent au héros romantique une forte notion d'exemplarité. La mort devient le gage d'un amour éternel et l'anéantissement se transforme en une forme de renaissance et de création, d'où l'importance du caractère sacré qui accompagne l'acte du sacrifice.

Nous pouvons constater l'ampleur du phénomène du sacrifice dans *Le Rouge et le noir*, où Madame de Rênal se dit prête à se sacrifier, en se jetant « devant la voiture du roi allant au galop » pour « attirer l'attention du prince, au risque de se faire mille fois écraser »¹³. Le sacrifice marque aussi sa présence dans *La Chartreuse de Parme*, puisque pour sauver son amour et pour témoigner de son entier dévouement pour Fabrice, Clélia sacrifie son père, se sacrifie à travers son mariage avec le marquis de Cresenzi, et finit par sacrifier son fils Sandrino à la fin du roman.

Le thème du sacrifice semble, cependant, marquer sa présence d'une façon plus poignante, plus prononcée et plus symbolique dans *Les Nuits* d'Alfred de Musset. Le thème du sacrifice

¹² Balzac, Honoré de, *Illusions perdues* in *La comédie humaine*, volume V, Paris, Gallimard, 1977, p. 147.

¹³ Stendhal, *Le Rouge et le noir*, Paris, Garnier Flammarion, 1964, p. 516.

brille plus particulièrement à travers la fable du pélican, poème qui fait son apparition au terme de *La nuit de Mai*.

L'acte accompli par le pélican, qui s'ouvre la poitrine et offre ses entrailles en festin à ses petits, tire sa force tout d'abord du contexte religieux et sacré que lui offre le sacrifice du christ dont il n'inspire et à qui il emboîte le pas. La mort du pélican est une résurrection dans la mesure où il continue à vivre à travers ses petits à qui il se charge de sauver voire de transmettre la vie. La transformation de l'image par le passage de la poitrine immaculée de sang, à un festin d'entrailles, est interprétée par certains critiques comme une allusion au triomphe de la contre-réforme. En « réponse aux protestants, et tout spécialement aux calvinistes et sacramentaires, contempteurs de la présence réelle et corporelle du christ, l'allégorie traditionnelle est chargée de souligner, à l'inverse, la réalité substantielle du repas eucharistique. Suivant un nouvel avatar de la légende non recensé dans le *Physiologus*, le pélican nourrirait ses petits de son sang et de ses entrailles. Il devient alors le symbole de l'Eucharistie, et est représenté comme tel sur le mobilier liturgique de l'ère baroque et moderne : nœuds du calice, ciboires, portes de tabernacles, voiles huméraux s'ornent à l'envi de l'oiseau « bréchant sa poitrine » et donnant son sang et sa chair en pâture. »¹⁴

Dans le sacrifice du pélican, il y'a un renvoi aussi au mythe de Prométhée dans la mesure où le pélican se sacrifie pour sauver ses enfants. Son sacrifice reproduit l'acte de Prométhée, mythe fondateur chez les romantiques, et qui tire sa force de la notion du sacrifice et du dévouement justement, puisque Prométhée se sacrifie pour le bien et pour le salut des hommes à qui il transmet le feu sacré qu'il subtilise aux dieux.

En signe de punition, Prométhée est condamné à la souffrance et au supplice par Zeus. Prométhée est enchaîné nu à un rocher dans les montagnes du Caucase, où il est, comme le pélican de Musset, torturé à coups de bec, puisqu'un aigle vient lui dévorer le foie tous les jours. Le renouvellement du foie, qui repousse chaque nuit, implique une certaine continuité de vie, chose qu'on retrouve aussi dans la fable du pélican dont la vie se perpétue à travers celle de ses petits à qui il offre les entrailles « en pâture ».

Le renvoi entre la fable du Pélican dans *Les Nuits* de Musset et le mythe de Prométhée s'effectue par conséquent à travers le thème du sacrifice de soi au bénéfice de l'autre, du dévouement, mais aussi via la transmission de la vie. Il faut rappeler ici que selon une légende particulière, Prométhée accède à l'immortalité grâce au centaure Chiron.

¹⁴ Lestringant, Frank, in *Alfred de Musset, Premières poésies, poésies nouvelles*, textes réunis par Pierre Brunel et Michel Crousset, Paris, *Eurédit*, Septembre 2010, p. 190, première édition, *Editions interuniversitaires*, 1995 reprint.

Blessé accidentellement par les flèches empoisonnées d'Héraclès, le centaure Chiron ne supporte plus sa souffrance puisqu'il ne pouvait ni guérir ni mourir. Il demande alors la mort aux Dieux. Zeus la lui accorde après que Chiron a légué son immortalité à Prométhée.

Il est certes que, par sa mort, le pélican ne transmet guère l'immortalité à ses petits, mais il prolonge leur vie à travers le festin d'entrailles qu'il leur offre. Comme Prométhée, le pélican devient par conséquent un voleur de feu, dans la mesure où il intervient dans le destin de ses petits. Le pélican élargit l'échéance qui sépare ses petits de l'anéantissement et contre ainsi la providence.

En vouant les recherches du pélican père à l'échec et en refusant de récompenser ses efforts de chasse, la providence condamne les petits à la famine et à une mort progressive. Le sacrifice accompli par le pélican puise à la fois dans le sacré et dans la révolte. En agissant ainsi, l'acte paternel accompli par le pélican ne peut être que loué. Mais ce même acte peut-être considéré aussi comme un acte de révolte dans la mesure où il vient contrer la volonté de la providence. Les cris de joie des petits qui accourent sur la plage pour accueillir leur père et qui se retrouvent confrontés aux cris de désespoir du sauveur, font état de la cruauté et de l'injustice de la providence.

Le comportement du pélican qui se soulève contre l'injustice et qui n'hésite pas à user de tous les moyens mis à sa disposition pour réussir et pour atteindre son objectif, sonne comme un manifeste et comme une ligne de conduite que la muse se charge de transmettre au poète dans *La nuit de Mai*. Cette ligne de conduite constitue en outre l'essence des principaux traits de caractère du héros romantique à travers surtout les thèmes de l'engagement et du sacrifice. Une conduite que le poète est invité à endosser et à honorer :

*« Quel que soit le souci que ta jeunesse endure,
Laisse-la s'élargir, cette sainte blessure
Que les séraphins noirs t'ont faite au fond du cœur;
Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur.
Mais, pour en être atteint, ne crois pas, ô poète,
Que ta voix ici-bas doive rester muette.*

*Les plus désespérés sont les chants les plus beaux,
Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots.
Lorsque le pélican, lassé d'un long voyage,
Dans les brouillards du soir retourne à ses roseaux,
Ses petits affamés courent sur le rivage
En le voyant au loin s'abattre sur les eaux.*

*Déjà, croyant saisir et partager leur proie,
Ils courent à leur père avec des cris de joie
En secouant leurs becs sur leurs goitres hideux.
Lui, gagnant à pas lent une roche élevée,
De son aile pendante abritant sa couvée,
Pêcheur mélancolique, il regarde les cieux.
Le sang coule à longs flots de sa poitrine ouverte;
En vain il a des mers fouillé la profondeur;
L'océan était vide et la plage déserte;
Pour toute nourriture il apporte son cœur.
Sombre et silencieux, étendu sur la pierre,
Partageant à ses fils ses entrailles de père,
Dans son amour sublime il berce sa douleur;
Et, regardant couler sa sanglante mamelle,
Sur son festin de mort il s'affaisse et chancelle,
Ivre de volupté, de tendresse et d'horreur.
Mais parfois, au milieu du divin sacrifice,
Fatigué de mourir dans un trop long supplice,
Il craint que ses enfants ne le laissent vivant;
Alors il se soulève, ouvre son aile au vent,
Et, se frappant le cœur avec un cri sauvage,
Il pousse dans la nuit un si funèbre adieu,
Que les oiseaux des mers désertent le rivage,
Et que le voyageur attardé sur la plage,
Sentant passer la mort se recommande à Dieu.*

*Poète, c'est ainsi que font les grands poètes.
Ils laissent s'égayer ceux qui vivent un temps;
Mais les festins humains qu'ils servent à leurs fêtes
Ressemblent la plupart à ceux des pélicans.
Quand ils parlent ainsi d'espérances trompées,
De tristesse et d'oubli, d'amour et de malheur,
Ce n'est pas un concert à dilater le cœur ;
Leurs déclamations sont comme des épées :
Elles tracent dans l'air un cercle éblouissant;
Mais il y pend toujours quelques gouttes de sang. »¹⁵*

¹⁵ Musset, Alfred de, *La Nuit de Mai*, in *Pésies Nouvelles*, Paris, GF Flammarion, 2000, p. 83-84.

Bibliographie

- Balzac, Honoré de, *Illusions perdues* in *La comédie humaine*, volume V, Paris, Gallimard, 1977.
- Balzac, Honoré de, *Le Lys dans la vallée*, Paris, *Le livre de poche*, 1997.
- Chateaubriand, François René de, *René*, Paris, *GF Flammarion*, 1964.
- Hugo, Victor, *Hernani*, Paris, *Le Livre de Poche*, 1987.
- Lestringant, Frank, in *Alfred de Musset, Premières poésies, poésies nouvelles*, textes réunis par Pierre Brunel et Michel Crouset, Paris, *Eurédit*, Septembre 2010, p. 190, première édition, *Editions interuniversitaires*, 1995 reprint.
- Musset, Alfred de, *La Nuit de Mai*, in *Pésies Nouvelles*, Paris, *GF Flammarion*, 2000.
- Sainte-Beuve, Charles- Augustin, *Volupté*, Paris, *Garnier Flammarion*, 1969.
- Stendhal, *Le Rouge et le noir*, Paris, *Garnier Flammarion*, 1964.