***Le Rouge et le Noir* de Stendhal, 1830**

**Parcours : « Le personnage de roman, esthétiques et valeurs »**

**Parcours : Problématique – « Quelles sont les désillusions du jeune héros romantique ? »**

Textes et analyses linéaires détaillées

4- Benjamin Constant *Adolphe* 1916. Le héros repousse le moment d’avouer à Elléonore qu’il ne l’aime plus.

5- Alfred de Musset *La Confession d’un Enfant du Siècle* 1836. Le héros découvre, stupéfait, que sa maîtresse le trompe.

6- Honoré de Balzac *Le Père Goriot* 1835. Les conseils de Madame de Beauséant à Rastignac.

**Travaux écrits pour préparer à l’oral du Bac**

- Commentaire + plans détaillés des commentaires composés :

1- Extrait n°4 : *Adolphe* (ensemble)+ Extrait n°6 : Balzac *Le Père Goriot*.

2- Bac Blanc 1 : Balzac Les Illusions perdues. Lucien et Madame de Rubempré arrivent à Paris.

**Proposition d’un plan de commentaire pour l’extrait 4 : Benjamin Constant *Adolphe* 1816**

Fil Directeur : Le portrait est-il caractéristique du héros romantique ?

**I- Oui car le narrateur peint les pensées d’un personnage très sensible**

**A- Introspection = analyse de soi**

- Première personne

- Verbes pronominaux + verbes d’analyse de soi. Sujet et objet.

**B- Exacerbation des sentiments**

- Exacerbation des sentiments amoureux : hyperboles l.5 « mille » + l.17.

- Timidité extrême crée contradiction, antithèse l.20 « interdit et passionné ». Antithèse entre prévision et action l.3 et l.7.

**II- Et pourtant le héros déçoit. Le narrateur porte sur lui un regard critique**

**A- Entre blâme**

- Mise en valeur de la critique par démonstratif, l.1 et l.5 « cette fatuité ». Négations : « sans, « rien ».

- Le parallélisme met en valeur le défaut de procrastination l.15-16.

**B- Et ironie**

- Verbes d’erreur soulignent l’incapacité à s’analyser avec lucidité.

- Métaphores militaires ridiculisées par l’incapacité d’agir. Allitération l.18 : « tr » mime tremblement grotesque.

- Auto-persuasion remplace finalement analyse : pauvreté de l’argumentation fait rire lecteur, l.11-12. Justifie l’urgence d’attendre.

**III- Il s’agit bien là, pourtant, de l’illustration du Mal du Siècle romantique**

**A- Personnage déchiré entre être et paraître fait émerger ses doutes**

- Parallélisme l.18 à 20 avec « quiconque » = impossibilité de connaître autres, ni soi-même.

- Lutte interne l.8-9 : sujet contre objet avec répétition. Perte unité être.

**B- Portrait prend une valeur universelle**

- 2 fois = présent de vérité générale : l.12-14 et l.21-22.

- Universalité du « nous » et du « on » : renvoie le lecteur à la vérité de cette expérience individuelle.

**Séance 10 et 11 :**

Entraînement au commentaire composé. Sur table, en 2 heures, les élèves proposent une étude de l’extrait 6. Ils rendent le brouillon et la conclusion rédigée, puis, au propre, l’introduction et la première partie rédigée.

Evaluation = note bonus. Les élèves collent le barème sur la première page qu’ils laissent blanche pour les conseils.

*Devoirs : Lire la suite* du Rouge et du Noir*, ch 9 à 18 inclus. 3 dessins à faire. On justifie le choix du dessin, on décrit les détails choisis, on les justifie en interprétant le texte avec précision. On prépare 5 questions qui portent sur tout le passage : au moins une question ouverte, une question fermée, une question à choix multiples.*

**Séquence 1 Extrait 4**

**Benjamin Constant *Adolphe* 1916**

Cet amour-propre était en tiers entre Elléonore et moi. Je me croyais comme obligé de marcher au plus vite vers le but que je m’étais proposé : je ne me livrais donc pas sans réserve à mes impressions. Il me tardait d’avoir parlé, car il me semblait que je n’avais qu’à parler pour réussir. Je ne croyais point aimer Elléonore ; mais déjà je n’aurais pu me résigner à ne pas lui plaire. Elle m’occupait sans cesse : je formais mille projets ; j’inventais mille moyens de conquête, avec cette fatuité sans expérience qui se croit sûre parce qu’elle n’a rien essayé.

Cependant, une invincible timidité m’arrêtait : tous mes discours expiraient sur mes lèvres, ou se terminaient tout autrement que je ne l’avais projeté. Je me débattais intérieurement : j’étais indigné contre moi-même.

Je cherchai enfin un raisonnement qui pût me tirer de cette lutte avec honneur à mes propres yeux. Je me dis qu’il ne fallait rien précipiter, qu’Elléonore était trop peu préparée à l’aveu que je méditais, et qu’il valait mieux attendre encore. Presque toujours, pour vivre en repos avec nous-mêmes, nous travestissons en calculs et en systèmes nos impuissances ou nos faiblesses : cela satisfait cette portion de nous qui est, pour ainsi dire, spectatrice de l’autre.

Cette situation se prolongea. Chaque jour, je fixais le lendemain comme l’époque invariable d’une déclaration positive, et chaque lendemain s’écoulait comme la veille. Ma timidité me quittait dès que je m’éloignais d’Elléonore ; je reprenais alors mes plans habiles et mes profondes combinaisons : mais à peine me retrouvais-je auprès d’elle, que je me sentais de nouveau tremblant et troublé. Quiconque aurait lu dans mon cœur, en son absence, m’aurait pris pour un séducteur froid et peu sensible ; quiconque m’eût aperçu à ses côtés eût cru reconnaître en moi un amant novice, interdit et passionné. L’on se serait également trompé dans ces deux jugements : il n’y a point d’unité complète dans l’homme, et presque jamais personne n’est tout à fait sincère ni tout à fait de mauvaise foi.

**Explication linéaire - Séquence 1 Extrait 4 –** **Manuel p316-317**

**Benjamin Constant *Adolphe* 1916**

**Introduction**

Né en Suisse en 1767, Benjamin Constant étudie en Grande-Bretagne et en Allemagne, en plein milieu des vagues du Sturm und Drang qui influencent le mouvement romantique français. Il se marie en 1789. En 1793 il commence une liaison avec Madame de Staël qu’il accompagne en exil à Coppet. En 1806 il conclut un mariage secret, deux ans avant de rompre sa liaison avec Madame de Staël. Homme politique influent, il est le chef du parti libéral. Il s’oppose à Napoléon Ier, conteste les Ultras, sous la Restauration, au point que Louis-Philippe, après la révolution de Juillet, le nomme président du Conseil d’état. Il meurt en 1830. Dans son roman *Adolphe* qu’il écrit en 1816, il évoque l’ambiguïté de ses sentiments amoureux dans un roman à la première personne et aux saveurs autobiographiques. Le roman se passe en Allemagne. Adolphe tombe amoureux d’Elléonore, la maîtresse du comte de p\*\*\*. Il séduit la jeune femme par vanité et par désoeuvrement. Il croit l’aimer. Elle se donne totalement à lui. Mais, une fois sa curiosité assouvie, il se lasse d’elle. Il ne parvient cependant pas à rompre. C’est un autre qui avoue la vérité à Elléonore. Elle en meurt et il termine sa vie seul avec ses remords. L’extrait que je m’apprête à lire se situe au début du roman, lors des premières approches.

**I- Le premier mouvement du texte fait le portrait d’un personnage amoureux**

**1- Le lecteur assiste à une scène d’introspection :**

- Narrateur homodiégétique : « Je » est au centre de l’extrait.

- L’imparfait arrête le court du récit et l’extrait est donc une pause réflexive, un retour sur soi.

- Dédoublement dans verbes pronominaux. « Je » est sujet et objet de l’observation. Le personnage s’observe et s’analyse : « Je me croyais » l.1, « je ne me livrais » l.2, « il me tardait », « il me semblait » l.3, « elle m’occupait » l.4.

**2- Le personnage relève du romantisme par l’exacerbation de ses sentiments :**

- Le modalisateur suggère l’impatience, « Il me tardait d’avoir parlé » l.3.

- Les hyperboles : « elle m’occupait sans cesse » l.4, « je formais mille projets », « j’inventais mille moyens » l.5, laissent entendre que les émotions débordent du personnage.

**3- Mais il se veut maître de ses sentiments :**

- L’emploi du démonstratif, l1 : « Cet amour-propre était un tiers entre Elléonore et moi », est une mise à distance de ses émotions qu’il observe avec sang-froid.

- Le personnage file la métaphore militaire : « je me croyais comme obligé de marcher au plus vite vers le but » l.1-2, « réussir » l.3, « moyens de conquêtes » l.5.

- Il est capable d’analyser ses sentiments au lieu de les ressentir. La litote « sans réserve », ajoute au sentiment de froideur et de précision dans l’auto-analyse : « je ne me livrais donc pas sans réserve à mes impressions » l.2.

- Le refus du sentiment amoureux : « je ne croyais point aimer Elléonore » l.3-4, donne au lecteur le sentiment que le personnage se flatte de rester maître de ses émotions.

**4- En fait, le narrateur porte sur son personnage un regard ironique :**

- Le narrateur révèle peu d’estime pour son personnage, l.5 « cette fatuité » : mise à distance et en valeur par démonstratif. Vocabulaire péjoratif : satisfaction de soi qui s’étale de manière insolente et ridicule. Accumulation de privatifs : « sans expérience », « rien essayé ». Jugement sans appel.

- Il est homodiégétique (JE). Il est celui qui raconte. Il est aussi le jeune homme amoureux. Mais, celui qui raconte, analyse le jeune homme qu’il était, avec très peu de sympathie. Il y a donc trois degrés dans l’analyse puisque le narrateur analyse le jeune homme en train de faire son introspection et se moque de lui. Le lecteur attentif aura repéré que les verbes sont tous des modalisateurs : « croire » l.1 et 3, « sembler » l.3, qui suggèrent l’aveuglement et l’erreur du personnage dans son analyse sur lui-même.

- Ses propres contradictions échappent au personnage, mais sont mises en valeur par le narrateur.

L’accumulation des hyperboles l.4 et 5 vient en effet contredire la maîtrise et la froideur auto-proclamée l.1 et 3-4.

- Ainsi on comprend l’ironie qui se cache derrière la formule d’auto-satisfaction, l.2 : « je ne me livrais donc pas sans réserve à mes impressions ». Le narrateur se moque du sentiment de maîtrise du personnage.

- C’est encore l’ironie qui domine dans la restriction l.3 : « je n’avais qu’à parler pour réussir ». La simplicité apparente, donnée par la structure du parallélisme : « avoir parlé » // « qu’à parler », se révèle un échec lamentable dont l’antithèse précipite la venue l.7 : « Cependant ». Le débordement d’énergie visible dans l’accumulation des hyperboles se fait en imagination, mais placé devant la réalité de l’action à accomplir, le personnage perd tous ses moyens.

**II- Le deuxième mouvement du texte révèle un sentiment générationnel : le Mal du Siècle romantique**

**1- Au désir d’action exprimée par le personnage, le narrateur oppose la réelle impossibilité d’agir :**

- Le narrateur entre dans une phase d’explication de son personnage. Les deux-points apparaissent à deux reprises, l.7 et l.8.

- La première personne subit l’action : l.7 : « une invincible timidité m’arrêtait ». L’article indéfini « une » révèle que le personnage ne comprend pas ce qui se passe en lui. L’adjectif « invincible » détruit par le préfixe « in » toute prétention à la victoire. La « timidité » s’oppose à la figure du conquérant à laquelle le personnage croyait adhérer, et le verbe « arrêter » vient bloquer l’élan, les projets et les rêves, développés en imagination.

- L’hyperbole ne laisse aucune échappatoire : « tous mes discours ». La métaphore « expiraient » associe à l’échec de la séduction, le sentiment de la mort. La description est celle d’une perte absolue de la volonté. Le corps échappe à l’esprit et le personnage en perd le contrôle, l.8 : « se terminaient tout autrement que je ne l’avais projeté ». L’antithèse marque l’échec des « mille projets » l.5 envisagés en imagination et qui s’évanouissent en fumée.

**2- La lutte engagée par le personnage se retourne contre lui-même :**

- Il est sujet et objet de la colère, l.8-9 : « je me débattais intérieurement : j’étais indigné contre moi-même ».

- Le désaccord avec lui-même empêche toute action vers autrui, même amoureuse. S’il ne s’aime pas, il ne peut aimer. Or, tout est bloqué en lui, tout reste à l’intérieur de lui. Tout revient à lui, sans pouvoir aller vers l’extérieur : ni les mots, ni les sentiments.

**3- Au lieu de trouver un moyen d’agir, il justifie son inaction :**

- Le passé-simple laisse suggérer que le personnage se décide à agir, l.10 : « Je cherchai enfin ».

- Le modalisateur « enfin » est ironique. Le lecteur croit qu’il annonce la réaction attendue.

- Mais le décalage : « un raisonnement », vient décevoir cette attente.

- Au lieu d’assumer ses sentiments, le personnage adapte ses valeurs à son incapacité d’agir : « me tirer de cette lutte avec honneur à mes propres yeux. » La première personne envahit l’extrait.

- Le discours indirect reflète son dialogue intérieur, l.11 : « je me dis que ». L’auto-persuasion remplace l’auto-analyse et ruine toute possibilité d’action.

- L’énumération ironique l.11 : « il ne fallait rien précipiter », « Elléonore était trop peu préparée à l’aveu que je méditais », « il valait mieux attendre encore » relève de l’argumentation de mauvaise foi, dans un discours qui se clôt sur lui-même.

**4- Le narrateur justifie son portrait par l’observation des comportements humains**

- L’universalité du propos s’entend dans le marqueur temporel : « presque toujours » l.12 et dans le pronom de la première personne du pluriel qui renvoie le lecteur à sa propre expérience : « nous ».

- Le temps n’est plus celui du récit, mais celui du présent de vérité générale : « nous travestissons », « cela satisfait » l.13, « cette portion de nous, qui est, pour ainsi dire, spectatrice de l’autre ».

- Brusquement, le lecteur qui croyait s’amuser de l’inaction du personnage et de ses raisonnements de mauvaise foi, se retrouve impliqué dans le propos, et est pris à parti par le narrateur.

- La morale porte sur la capacité des hommes à refuser de s’avouer leurs défauts, et à modifier leurs valeurs pour se faire croire qu’ils ont des qualités. Le parallélisme antithétique révèle cet aspect de la nature humaine que dénonce le narrateur : « nous travestissons en calculs et en systèmes nos impuissances ou nos faiblesses » l.13. Le portrait prend une portée argumentative.

**III- Le troisième mouvement du texte illustre cet aphorisme sur la nature humaine**

**1- L’inaction devient le moteur du personnage**

- Le deuxième passé-simple, l.15 : « Cette situation se prolongea », marque un moment-clé dans le récit. D’abord insatisfait contre lui-même, car ne correspondant pas à l’image héroïque qu’il se faisait de lui, le personnage finit par se persuader que ses faiblesses sont en fait le fruit d’une tactique.

- Le retour de l’imparfait indique qu’une routine s’est installée, l.15 : « Chaque jour, je fixais », l.16 : « chaque lendemain s’écoulait », « me quittait », l.17 : « m’éloignais », « je reprenais », l.18 : « je me sentais ».

**2- Il est ambigu car sa volonté et son action s’opposent**

- La première antithèse oppose à « timidité » l.16, « mes plans habiles et mes profondes combinaisons » l.18. Le chiasme confirme l’idée que le personnage tourne en rond sur lui-même.

- Les marqueurs temporels soulignent la rapidité avec laquelle le personnage glisse d’un sentiment à l’autre, l.16 : « dès que je m’éloignais » et l.18 : « à peine me retrouvais-je ». C’est l’élément extérieur qui détermine son action : la présence de la femme réelle ou son absence.

- La deuxième antithèse oppose « séducteur froid et peu sensible » l.19 à « amant novice, interdit et passionné » l.20.

- Le parallélisme laisse supposer la rapidité du changement, l.18-19 : « Quiconque aurait lu dans mon cœur, en son absence » et l.20 : « quiconque m’eût aperçu à ses côtés ». La situation oppose qui il est à qui il s’imagine être.

**3- Le narrateur est ambigu : il désapprouve ce trait de caractère mais il le comprend**

- Le narrateur semble avoir peu d’estime pour son personnage car il met en valeur ses contradictions et surtout la manière dont le personnage s’en accommode.

- Il désapprouve par l’ironie son personnage qui élève la procrastination au rang de valeur, l.15-16 : « Chaque jour, je fixais le lendemain comme l’époque invariable d’une déclaration positive, et chaque lendemain s’écoulait comme la veille. » Le parallélisme souligne la répétition et l’absence d’action.

- Il se moque de la fragilité de sa sensibilité dans l’allitération du son qui tremble, l.18 : « tremblant et troublé ».

- Cependant, il relativise les contradictions de son personnage en les expliquant par sa nature d’être humain. Le parallélisme, l.18-19 : « Quiconque aurait lu » et l.20 : « quiconque m’eût aperçu » souligne le fait qu’un observateur extérieur n’aurait rien vu, comme il en va de la plupart des hommes. Chacun donne à voir des apparences et juge en fonction d’elles.

- On ne ressent plus de désapprobation, mais une vérité humaine, celle d’un moraliste classique dans la dernière maxime, l.21 : « Il n’y a point d’unité complète dans l’homme, et presque jamais personne n’est tout à fait sincère ni tout à fait de mauvaise foi ». Le présent et la caractérisation : « l’homme », « personne », donnent à la réflexion sa portée universelle. Le lecteur qui jugerait aurait oublié de s’observer avant.

**Conclusion**

Benjamin Constant meurt en 1830, l’année de publication du *Rouge et du Noir*. Son héros de roman a donné les grands traits de caractère du personnage romantique. Benjamin Constant inaugure le roman à la première personne. Après le siècle de la raison, le « JE » sature le roman et le personnage se délecte dans l’introspection. Débordé par des passions exacerbées, fier et toujours dans la crainte d’être méprisé, il prétend maîtriser ses émotions qui, en réalité, le submergent et l’empêchent d’accomplir les actions héroïques qu’il rêve de réaliser. Il se sent étranger à son monde, perdu entre ses rêves et une réalité qui lui échappe. Il souffre du Mal du Siècle tel que le définissent Chateaubriand ou encore Musset. Julien Sorel hérite de ces traits enflammés, de cet orgueil, de cette sensibilité, de ces contradictions, de ce sentiment d’être étranger au monde. Il pleure d’émotion, il aime Madame de Rênal et Mathilde, tout en se persuadant qu’il agit par ambition et ne ressent rien. Il ne se sent à son aise ni chez le maire de Dole, ni au séminaire, ni à Paris. La différence entre Adolphe et le héros de Stendhal est que Julien Sorel veut intégrer cette société qu’il méprise et qu’il ne comprend pas. Il en est l’élément étranger qui permet au lecteur de porter un regard critique sur sa société. C’est l’effet réaliste qui caractérise le roman.

**Séquence 1 Extrait 5 –** **Manuel p320-321**

**Alfred de Musset *La Confession d’un Enfant du Siècle* 1836**

J’ai à raconter à quelle occasion je fus pris d’abord de la maladie du siècle.

J’étais à table, à un grand souper, après une mascarade. Autour de moi, mes amis richement costumés, de tous côtés des jeunes gens et des femmes, tous étincelants de beauté et de joie ; à droite et à gauche des mets exquis, des flacons, des lustres, des fleurs ; au-dessus de ma tête un orchestre bruyant, et en face de moi ma maîtresse, créature superbe que j’idolâtrais.

J’avais alors dix-neuf ans ; je n’avais éprouvé aucun malheur ni aucune maladie ; j’étais d’un caractère à la fois hautain et ouvert, avec toutes les espérances et un cœur débordant. Les vapeurs du vin fermentaient dans mes veines ; c’était un de ces moments d’ivresse où tout ce qu’on voit, tout ce qu’on entend vous parle de la bien-aimée. La nature entière paraît alors comme une pierre précieuse à mille facettes, sur laquelle est gravé le nom mystérieux. On embrasserait volontiers tous ceux qu’on voit sourire, et on se sent le frère de tout ce qui existe. Ma maîtresse m’avait donné rendez-vous pour la nuit, et je portais lentement mon verre à mes lèvres en la regardant.

Comme je me retournais pour prendre une assiette, ma fourchette tomba. Je me baissai pour la ramasser, et, ne la trouvant pas d’abord, je soulevai la nappe pour voir où elle avait roulé. J’aperçus alors sous la table le pied de ma maîtresse qui était posé sur celui d’un jeune homme assis à côté d’elle ; leurs jambes étaient croisées et entrelacées, et ils les resserraient doucement de temps en temps.

Je me relevai parfaitement calme, demandai une autre fourchette et continuai à souper. Ma maîtresse et son voisin étaient, de leur côté, très tranquilles aussi, se parlant à peine et ne se regardant pas. Le jeune homme avait les coudes sur la table et plaisantait avec une autre femme qui lui montrait son collier et ses bracelets. Ma maîtresse était immobile, les yeux fixes et noyés de langueur. Je les observais tous deux tant que dura le repas, et je ne vis ni dans leurs gestes, ni sur leurs visages rien qui pût les trahir. A la fin, lorsqu’on fut au dessert, je fis glisser ma serviette à terre, et, m’étant baissé de nouveau, je les retrouvai dans la même position, étroitement liés l’un à l’autre.

**Séquence 1 Extrait 5 – Analyse linéaire**

**Alfred de Musset *La Confession d’un Enfant du Siècle* 1836**

**Introduction**

« Pour écrire l’histoire de sa vie, il faut d’abord l’avoir vécue : aussi n’est-ce pas la mienne que j’écris ».

Musset écrit *La Confession d’un enfant du siècle* en 1836 après sa rupture définitive avec George Sand. Son œuvre est une fiction autobiographique. La Révolution puis Napoléon Ier ont enflammé toute une génération avec des rêves de liberté, de pyramides d’Egypte, de neiges moscovites. Mais l’univers sous la Restauration et la Monarchie de Juillet est celui d’une époque médiocre et vide. Le roman se compose de 5 parties. La première partie raconte cette désillusion et l’oisiveté d’une jeunesse sans idéaux. L’extrait que je m’apprête à lire en ouvre le troisième chapitre. Octave raconte son désespoir quand il s’aperçoit que sa maîtresse le trompe. Il boit et se lamente. Dans la 2e partie, il découvre l’inconstance de celle qui l’aime et se convertit au libertinage et à la débauche, sur les conseils de son ami, Desgenais. Mais sa dépravation lui fait horreur. Dans la 3e partie, il tombe amoureux de Brigitte Pierson, une jeune veuve. Mais dans la 4e partie, Octave se transforme en jaloux maladif, incapable de croire en la sincérité de celle qu’il aime. Dans la 5e partie, un ami de Brigitte tente de la libérer de l’emprise néfaste d’Octave. Ce dernier quitte Brigitte une nuit quand il prend conscience qu’il la menace avec un couteau. Le roman est la quête sentimentale d’un individu dont le mal-être s’explique par le contexte historique. Amant inconstant, homme pétri de contradictions, Musset rejette le romantisme « littérature cadavéreuse et infecte » mais son œuvre est l’expression de toute la génération romantique.

**Lecture et annonce du plan**

**I- L’extrait présente l’époque comme un monde de fêtes et de divertissements**

**1- La première phrase annonce un pacte de lecture ambigu**

- Le narrateur homodiégétique annonce une confession réelle : « raconter à quelle occasion ». Il tourne la page des récits idéalisés.

- Crée le suspens par le caractère fondamental de la scène dans son expérience individuelle. Modalisateur : « j’ai à » pose le récit comme un devoir d’honnêteté vis-à-vis du lecteur, un pacte.

- L’aspect pénible du récit est confirmé par l’analogie à la « maladie », métaphore négative qui illustre l’état dépressif né de l’anecdote. L’expression « maladie du siècle » sera reprise par toute la génération romantique.

**2- Le récit s’ouvre sur une pause descriptive : un cadre festif**

- Divertissement placé sous signe de l’idéal : l.2 « grand souper » = soir, événement mondain. Suggère sociabilité du héros. Fait partie d’une élite. S’amuse.

- Ambiguïté de la précision : le choix de la mascarade suggère le divertissement, le thème du jeu. Mais le déguisement annonce symboliquement que la vie est un grand jeu de dupes. Et la dupe, ce sera le héros. La narration met ainsi en garde le lecteur vigilant. Tout est en germes : le malheur naît du bonheur, le grotesque est dans le sublime.

**3- Un cadre sublime**

- Focalisation interne : la description prend le personnage pour centre. Omniprésence du moi, l.2 : « Autour de moi », l.4 : « au-dessus de ma tête », « et en face de moi » l.5.

- L’admiration du personnage se lit dans la multiplication des indicateurs de spatialisation. C’est un kaléidoscope qui révèle le sentiment d’étourdissement l.3 : « de tous côtés », l.3 et 4 : « à droite et à gauche ». Ce sentiment se retrouvera l.9-10 dans la comparaison hyperbolique qui exprime l’expression de bonheur : « la nature entière paraît alors comme une pierre précieuse à mille facettes ». Le bijou renvoie des feux qui brillent de partout mais qui éblouissent et qui aveuglent.

**4- Qui exacerbe les sensations**

- Le luxe et la richesse dominent la description, l.2-3 : « richement costumés ».

- L’hyperbole se trouve dans l’indéfini pluriel qui donne le sentiment de l’innombrable, l.3 : « des jeunes gens et des femmes », dans les adjectifs superlatifs : « exquis », et dans l’absence de « et » de clôture de l’énumération.

- L’hyperbole touche en effet les sens visuels, l.3 : « tous étincelants de beauté et de joie », « des lustres » l.4, gustatifs : « des mets exquis » l.4, olfactifs : « des flacons », « des fleurs » l.4.

- Le sens auditif est moins flatté : « un orchestre bruyant » l.4-5, comme pour ramener le lecteur vers le sentiment de réalité. Le personnage est peint dans l’exaltation et l’attente du désir tactile.

**5- Mise en valeur du sentiment amoureux**

- La description retarde l’apparition de l’élément principal sur lequel se clôt le paragraphe : la femme aimée. Habileté de la mise en scène qui extrait d’une masse admirable, un élément au-dessus de tout et de tous.

- La femme aimée n’a pas de nom : « ma maîtresse ». Elle est désignée par son statut pour le personnage = possessif et sentimental.

- La caractérisation se construit sur deux expansions comme s’il était impossible de la désigner en une fois : l’apposition « créature superbe » caractérise sa beauté exceptionnelle et la relative « que j’idolâtrais » complète la description par la force religieuse du sentiment qu’elle provoque.

**II- La description glisse d’un cadre festif extérieur vers la description d’un trouble intime**

**1- Peinture d’un idéaliste**

- Après ouverture sur le cadre de l’anecdote, dans un début *in medias res,* la carte d’identité vient enrichir la connaissance du personnage. Le lecteur a appréhendé le personnage par son milieu et par son émerveillement naïf. Le deuxième paragraphe vient compléter la description intime.

- Age, physique, caractère. La première phrase balaie les attentes, l.6 à 7. L’âge pose la jeunesse.

- La répétition des négations : « aucun malheur ni aucune maladie » souligne l’aspect privilégié qui a caractérisé son enfance.

- Ses contradictions se lisent ds antithèse : « hautain et ouvert ». Hauteur annonce ampleur chute.

- La description se clôt sur le désir d’idéal : « avec toutes les espérances et un cœur débordant ». La métonymie isole le cœur, siège des sentiments amoureux. Peinture sous signe exaltation.

**2- Idéalisation de la scène, sentiment d’irréalité**

- Cet état est baigné d’irréalité créé par l’allitération qui associe le vin au sang qui coule ds veines (fricatives [v]/[f]) : « les vapeurs du vin fermentaient dans mes veines », l.7-8. L’alcool devient souffle vital. L’association naît aussi de la proximité de la couleur rouge et du mouvement fluide.

- Le vin annonce certes l’ivresse mais aussi le trouble. Les contours de la réalité s’estompent. Le regard, en focalisation interne, ne donne plus au lecteur une vision nette de la scène.

**3- Prise à parti du lecteur dans le cadre d’une expérience commune**

- Le démonstratif détache l’expérience de l’intimité du personnage et le met à distance, l.8 : « un de ces moments d’ivresse ».

- Le narrateur réapparaît pour prendre le lecteur à parti en référence à une expérience commune par l’universalité du pronom « on » et du présent de vérité générale, l.8 à 11 : « ce qu’on voit », « ce qu’on entend », « on embrasserait », « ceux qu’on voit sourire », « on se sent le frère ».

- Le narrateur en appelle à l’expérience du lecteur : « vous parle » l.9. Réalisme.

- Il évoque ce vertigineux sentiment de l’ivrogne qui se croit en capacité d’aimer la terre entière. La périphrase « ceux qu’on voit sourire » est un euphémisme pour désigner celui qui se moque de l’état d’ébriété du personnage. Il souligne l’incapacité de l’ivrogne à reconnaître qu’on se moque de lui.

- L’hyperbole souligne avec amusement l’invraisemblance de ce sentiment d’amour : « le frère de tout ce qui existe ».

**4- Illustration du sentiment de vénération exprimé dans le paragraphe précédent**

- Deux phrases s’ouvrent sur la totalité et se ferment sur la femme, l.9 et 10 : « tout », « tout » « vous parle de la bien-aimée » et « la nature entière » aboutit sur « le nom mystérieux ».

- Le paragraphe se clôt sur le sentiment d’autosatisfaction personnelle dans le possessif : « ma maîtresse », « m’avait donné rendez-vous », « et je portais lentement mon verre à mes lèvres ».

- L’opposition entre le cadre et le ressenti annonce le désenchantement.

**III- L’intrusion du réel fait basculer le cours du récit**

**1- Rupture de la situation initiale idéalisée**

- Intrusion du passé simple, l.13 : « ma fourchette tomba », « je me baissai », l.14 : « je soulevai », « j’aperçus ». Récit de l’événement perturbateur qui vient rompre le cadre posé.

- L’attention du lecteur est portée sur des objets triviaux, l.13 : « assiette », « fourchette », l.14 : « nappe », l.23 : « serviette ». Fin de l’idéalisation du cadre.

- Les métaphores et les pluriels donnaient au cadre une impression de mouvements flous, ralentis. Les actions décrites deviennent concrètes et relèvent de la maladresse, l.13 : « ma fourchette tomba ». L’idée de se mettre sous la table à 4 pattes ne relève pas non plus de la situation mondaine mais rappelle plutôt l’ivresse de manière très concrète et non plus dans des vapeurs enchantées.

**2- La découverte arrive comme une fatalité inexorable**

- La phrase élimine le personnage comme sujet de l’action alors que c’est son mouvement qui fait tomber la fourchette. Elle devient sujet comme si la fatalité était à l’œuvre.

- Les compléments de but se multiplient pour conduire le personnage vers la découverte, l.13 : « pour prendre une assiette » et « pour la ramasser », l.14 : « pour voir où elle avait roulé ». L’accumulation des détails retarde la découverte et crée le suspens.

**3- Le ton du narrateur évolue entre désespoir et autodérision cruelle**

- Le regard incrédule du personnage détache le pied du corps de sa maîtresse, comme s’il prenait son autonomie, hors de la volonté de sa propriétaire, l.15 : « je vis alors sous la table le pied de ma maîtresse ». Il devient sujet d’action. (Pas : « elle faisait du pied à »)

- Le regard du personnage ne parvient pas à comprendre et il accumule les indicateurs de position comme s’ils étaient vides de sens, impossibles à interpréter, l.15 : « était posé sur », « assis à côté », l.16 : « étaient croisées et entrelacées ». Le lecteur s’amuse avec cruauté de sa naïveté.

- Le sentiment de son hébétude est renforcé par les compléments de manière que le personnage n’arrive pas à interpréter, l.16 : « ils les resserraient doucement de temps en temps ».

- Le personnage semble fier de son sang-froid, l.17 : « parfaitement calme », « demandai une autre fourchette et continuai à souper ». Mais son absence de réaction et sa deuxième plongée sous la table l.23 sont à l’opposé des valeurs héroïques ou chevaleresques de la littérature romanesque.

**4- Dénonciation de l’hypocrisie des êtres**

- Derrière l’apparente réalité de la scène, le narrateur accumule les symboles. La soirée se situe après un jeu de masques et le personnage lève le voile. Le but est la révélation. C’est ce qui justifie la place de l’extrait en début de récit et lui donne le ton.

- Le dernier paragraphe oppose le haut de la table et l’apparente indifférence des amants, l.19 : « très tranquilles », l.21 : « immobile », avec le dessous de la table et leur rapprochement tactile, l.24 : « étroitement liés ».

- La répétition des négations, l.22 : « je ne vis ni […], ni […], rien […] » révèle la perfection des apparences et l’impossibilité de connaître l’autre.

- Même « les yeux noyés de langueur » l.21 peuvent subir une double interprétation.

- Le flirt de l’amant avec une autre femme l.20 suggère que cette hypocrisie peut se perpétuer à l’infini et que la confiance entre les êtres est impossible.

**Conclusion**

« Tout ce qui était n’est plus. Tout ce qui sera n’est pas encore. Ne cherchez pas ailleurs le secret de nos maux. » Finalement, nous avons observé comment l’esthétique du roman bascule de l’idéal à la réalité pour plonger le personnage dans un désespoir profond. Le roman du XIXe siècle n’a plus vocation à la fiction. Il la pratique, certes, mais c’est pour mieux approcher la réalité. L’écriture de Musset reste plus intime que celle de Stendhal. Elle porte moins sur le cadre social que sur l’analyse et l’introspection de l’individu. C’est en cela que *La Confession d’un Enfant du siècle* est plus romantique, tandis que *Le Rouge et le Noir* est plus réaliste. Cependant Octave et Julien Sorel ont de solides liens de parenté. Tous deux développent un discours intérieur riche de la description de leurs sensations et de leur déception du monde dans lequel ls évoluent. Tous deux sont amoureux, méconnaissent leurs sentiments, sont contradictoires, et particulièrement naïfs et maladroits. Tous deux cherchent à justifier leurs actes, alors qu’eux-mêmes ne se comprennent pas. Tous deux, sont, en quelque sorte, un miroir tendu au lecteur.

**Séquence 1 – Extrait 6 – Manuel p326-327**

**Honoré de Balzac *Le Père Goriot* 1835**

- Eh bien ! monsieur de Rastignac, traitez ce monde comme il mérite de l’être. Vous voulez parvenir, je vous aiderai. Vous sonderez combien est profonde la corruption féminine, vous toiserez la largeur de la misérable vanité des hommes. Quoique j’ai bien lu dans ce livre du monde, il y avait des pages qui cependant m’étaient inconnues. Maintenant je sais tout. Plus froidement vous calculerez, plus avant vous irez. Frappez sans pitié, vous serez craint. N’acceptez les hommes et les femmes que comme les chevaux de poste que vous laisserez crever à chaque relais, vous arriverez ainsi au faîte de vos désirs. Voyez-vous, vous ne serez rien ici si vous n’avez pas une femme qui s’intéresse à vous. Il vous la faut jeune, riche, élégante. Mais si vous avez un sentiment vrai, cachez-le comme un trésor ; ne le laissez jamais soupçonner, vous seriez perdu. Vous ne seriez plus le bourreau, vous deviendriez la victime. Si jamais vous aimiez, gardez bien votre secret ! ne le livrez pas avant d’avoir bien su à qui vous ouvrirez votre cœur. Pour préserver par avance cet amour qui n’existe pas encore, apprenez à vous méfier de ce monde-ci. Ecoutez-moi, Miguel… (Elle se trompait naïvement de nom sans s’en apercevoir.) Il existe quelque chose de plus épouvantable que ne l’est l’abandon du père par ses deux filles, qui le voudraient mort. C’est la rivalité de deux sœurs entre elles. Restaud a de la naissance, sa femme a été adoptée, elle a été présentée ; mais sa sœur, sa riche sœur, la belle madame Delphine de Nucingen, sa sœur n’est plus sa sœur ; ces deux femmes se renient entre elles comme elles renient leur père. Aussi, madame de Nucingen laperait-elle toute la boue qu’il y a entre la rue Saint-Lazare et la rue de Grenelle pour entrer dans mon salon. Elle a cru que de Marsay la ferait arriver à son but, et elle s’est faite l’esclave de de Marsay, elle assomme de Marsay. De Marsay se soucie fort peu d’elle. Si vous me la présentez vous serez son Benjamin, elle vous adorera. Je la verrai une ou deux fois, en grande soirée, quand il y aura cohue ; mais je ne la recevrai jamais le matin. Je la saluerai, cela suffira.

**Séquence 1 – Extrait 6 – Manuel p326-327**

**Honoré de Balzac *Le Père Goriot* 1835**

**Introduction**

Balzac publie *Le Père Goriot* en 1835. La société qu’il peint est celle de la Restauration, 1819. La noblesse décline et cède le pas à la haute bourgeoisie qui aspire à renverser autant qu’à accéder aux privilèges de cette caste en disparition. La critique de la Monarchie de Juillet se reconnaît en filigrane, dans la peinture de la corruption des mœurs et de l’arrivisme. C’est bien dans le but de faire « concurrence à l’état civil » que Balzac s’attelle à sa titanesque entreprise romanesque qu’est *La Comédie Humaine.* Il peint dans chaque roman les rouages de la société. C’est pourquoi on le considère comme un romancier réaliste. Profitant des bouleversements politiques, de jeunes gens viennent à Paris dans l’espoir d’y réussir par tous les moyens. C’est le cas d’Eugène de Rastignac. Etudiant en droit désargenté, il loge dans la misérable pension Vauquer. Il côtoie le père Goriot, vieillard et souffre-douleur des pensionnaires. Le pauvre homme a tout sacrifié à ses deux filles, Anastasie de Restaud et Delphine de Nucingen. L’une a épousé un aristocrate, l’autre un riche banquier. Il espère leur amour, en échange de son sacrifice, mais il ne reçoit que mépris et indifférence car elles ont honte de la pauvreté dans laquelle elles ont mis leur père. Dans l’extrait que je m’apprête à lire, Eugène de Rastignac est invité chez sa cousine, Madame de Beauséant. Riche aristocrate, héritière de la Maison de France, son salon fait l’envie du tout Paris. Mais, comme elle vient d’être abandonnée par son amant, Madame de Beauséant s’apprête à se retirer. Avant de partir, elle veut aider son jeune cousin.

**Lecture**

**Plan :** Nous analyserons le caractère révélateur de ce discours d’apprentissage. Dans un premier temps, la conseillère justifie son rôle pédagogique. Dans un second temps, le discours se fait révélation sociale, et pour finir révélation humaine.

**I- Le discours se justifie, l.1 à 6**

**1- L’oratrice pratique la captatio benevolentiae**

- Elle apostrophe l’émetteur, l.1 : « Eh bien ! »

- Elle lui rappelle son statut privilégié : « monsieur de Rastignac » par l’emploi de la particule.

- Le parallélisme pose son intervention comme une réponse à une demande, l.1 et 2 : « Vous voulez parvenir » // « je vous aiderai ». C’est une manière de convaincre de son utilité car elle se pose comme la réalisation d’un souhait non formulé. Elle crée le besoin.

- Elle met en scène son interlocuteur par la reprise en anaphore du « vous » et par l’emploi du futur de certitude : « vous sonderez » l.2, « vous toiserez » l.2, « vous calculerez » l.4, « vous irez » l.5, « vous serez craint » l.5, « vous arriverez » l.6. La gradation contribue à faire rêver le jeune homme : en quelques actions, le but est atteint. Pas d’incertitude.

- Elle fait miroiter la clarté du chemin à parcourir. « sonder », « toiser », « calculer » relèvent du champ lexical de la mesure. Arriver paraît aussi clair qu’un plan d’architecte.

**2- Elle justifie son rôle par la profondeur de son expérience**

- La concessive l.3 : « Quoique j’ai bien lu » traduit l’humilité qui vise à renforcer la confiance.

- Elle file la métaphore du livre pour mieux convaincre, l.3-4 : « il y avait des pages qui cependant m’étaient inconnues ».

- La rupture des temps renforce l’opposition entre passé et présent, l.4 : « Maintenant je sais tout. ». La prise de conscience est renforcée par la position de la première personne qui était objet et passe sujet. Elle se pose comme celle qui a tracé la voie à emprunter et à suivre.

**3- Cependant la narration suggère que c’est son amertume qui la motive à se faire guide**

- Dès l’ouverture, l.1, la métonymie « ce monde » mis à la place des habitants du monde révèle l’isolement dont souffre l’oratrice qui se sent abandonnée. Elle donne sa couleur péjorative à l’antiphrase « il mérite ». On comprend que le monde ne mérite aucune considération.

- Les hyperboles qui suivent le confirment, englobant dans un parallélisme la profondeur de « la corruption féminine » l.2 et la largeur de « la misérable vanité des hommes » l.3. Aucun individu n’échappe à sa condamnation morale : les vices de « corruption » et de « vanité » ont atteint l’humanité. En fait, Madame de Beauséant se sent trahie par un homme et une femme et condamne l’humanité dans sa colère. Elle veut rabaisser son amant et sa maîtresse.

- Le vocabulaire est de plus en plus violent : « plus froidement » l.4, « Frappez sans pitié » l.5. L’impératif ajoute à la violence du ton.

- La comparaison finale arrive en point d’orgue car elle assimile les humains aux animaux les plus bas, ceux qu’on exploite sans aucune considération pour leur qualité d’êtres vivants, l.7 : « comme les chevaux de poste que vous laisserez crever à chaque relais ».

- La comparaison illustre la condition : plus on rabaisse les autres et plus on grimpe. « crever » s’oppose à « au faîte de vos désirs ». La satire du moraliste s’entend derrière la sentence : celui qui est en haut a accepté d’abandonner ses valeurs morales.

**II- Le discours lève le voile sur les fonctionnements obscurs et inavoués de la société, l.7 à 12**

**1- Le discours est celui de la mise en garde**

- C’est la condition et l’irréel qui dominent le passage, l.7 : « si vous n’avez pas une femme », l.8 : « si vous avez un sentiment vrai », l.10 : « si jamais vous aimiez ». La gradation met en garde le jeune homme contre l’amour.

- L’exclamative, l.10, révèle l’importance de la condition et l’implication de l’oratrice.

- Elle envisage toutes les possibilités dans les parallélismes : glissement de la condition à l’impératif, l.7 : « il vous la faut », l.8 : « cachez-le », « ne le laissez jamais », l.10 : « gardez bien », « ne le livrez pas », l.11 : « apprenez ». La vie suit les règles comme si elle relevait d’une recette. Pas d’alternative.

- Même celles qui n’existent pas l.11 : « cet amour qui n’existe pas encore ». Mise à distance de l’amour par le démonstratif.

**2- Ces mises en garde donnent l’image d’une société corrompue**

- Elle révèle le rôle essentiel des femmes. Mais ce rôle est au détriment du mérite des hommes, l.7 : « vous ne serez rien si vous n’avez pas un femme ».

- Elle révèle le rôle essentiel des apparences, l.8 : « jeune, riche, élégante ». L’énumération exclut le rôle de l’intelligence ou de la bonté pour réussir.

- La comparaison entre « sentiment vrai » et « trésor » l.8 suggère que ressentir, avoir des émotions est exclu. Seule l’indifférence permet d’arriver. Elle nie toute notion de solidarité.

- Le champ lexical de l’hypocrisie : « laisser soupçonner », « secret » l.9-10, oppose l’authenticité des êtres à ce qu’ils doivent laisser paraître. Conseil de n’être jamais authentique.

- L’antithèse l.9 : « être un bourreau, devenir une victime » enlève toute autre alternative. C’est la morale de La Fontaine dans ses *Fables* : pour réussir en société, il faut manger ou être mangé.

**3- Ces mises en garde sont en fait une confidence**

- Derrière le « vous » se cache le « je ». C’est ce que révèle le narrateur par le lapsus l.12 : « Ecoutez-moi Miguel ». Il trahit en fait l’obsession de ses pensées. Elle passe le relais, comme si Rastignac pouvait devenir l’instrument de sa vengeance sur le monde.

- Elle est consciente de son déclin comme le révèle le premier adjectif de l’énumération : « jeune » l.8.

- On devine sa souffrance dans le choix du vocabulaire de la chute : « perdu » l.9, « victime » l.9.

- La violence de la trahison se lit dans la métonymie l.10-11 : « vous ouvrirez votre cœur ». On la sent blessée au plus profond d’elle-même, dans son amour et dans sa confiance.

**III- La fin du discours illustre la théorie**

**1- Rupture des liens familiaux**

- L’oratrice illustre sa théorie sur la société par l’exemple des filles du père Goriot. La caractérisation ne donne pas les noms des personnages évoqués mais rappelle les liens du sang pour mieux les nier l.13 : « l’abandon du père par ses deux filles », l.14 : « la rivalité de deux sœurs entre elles ».

- La rupture est soulignée par le procédé de l’hyperbole. C’est la relative qui vient ajouter à la déshumanisation des sentiments l.14-15 : « qui le voudraient mort ».

- C’est encore l’expansion du nom qui ajoute à la cruauté de la situation l.15 : « mais sa sœur, sa riche sœur ». Le possessif fait plonger le lecteur en focalisation interne dans l’insupportable sentiment de jalousie d’une sœur envers l’autre.

- La gradation achève le portrait dans la juxtaposition qui mime l’évolution de la rupture l.16 et 17 : « elle est à cent lieues de sa sœur, sa sœur n’est plus sa sœur. Ces deux femmes ». La dernière caractérisation supprime tout existence d’un lien familial entre elles.

- La répétition synthétise la responsabilité de la société qui détruit les liens humains l.17 : « se renient entre elles comme elles renient leur père ».

**2- Déchéance vers l’animalisation**

- La métaphore révèle la puissance de la frustration sociale de celle qui n’est pas aristocrate, l.16 : « meurt de chagrin ».

- Elle ne maîtrise plus ses sentiments comme l’indique le déplacement de la position sujet vers la place d’objet, l.16 : « la jalousie la dévore ». La métaphore assimile le sentiment à un monstre.

- La métaphore est filée l.18 pour décrire la volonté de parvenir : « laperait-elle toute la boue ». Elle est assimilée à un chien, à ce qui est sale.

- L’anaphore révèle son obsession et, par conséquent, son aveuglement. Elle ne voit qu’elle sans pouvoir ressentir les sentiments des autres. Enfermement sur soi, l.19 à 20 : « Elle a cru que de Marsay », « elle s’est faite l’esclave de de Marsay, elle assomme de Marsay ».

- La parataxe est cruelle l.20 et renforce l’opposition : « De Marsay se soucie fort peu d’elle ». Aucun des deux n’a de sentiment pour l’autre.

**3- La revanche de Madame de Beauséant sur la société**

- Elle propose à Rastignac de le jeter dans la bataille. La phrase se construit sur 3 propositions dont les pronoms personnels s’imbriquent l’un dans l’autre, l.20-21 : « Si vous me la présentez, vous serez son benjamin, elle vous adorera. » Les deux femmes « me » et « elle » tournent autour du « vous » de Rastignac, l’une lui permettant d’accéder à l’autre, pour s’en servir de relais vers le sommet.

- L’aspect artificiel des relations sociales se reflètent dans les verbes. Le bonheur de Madame de Nucingen se suffit dans l.21 : « je la verrai […] quand il y aura cohue » et « je la saluerai, cela suffira. »

**Conclusion**

Finalement, nous avons compris comment Balzac donne vie à ses personnages, dans le même temps qu’il peint les dessous de la société et de ses mécanismes. A l’inverse des autres extraits, le personnage masculin est ici en position de récepteur des confidences d’une femme. Mais ces confidences sont aussi les outils et les chemins qui sont nécessaires pour arriver, pour parvenir. C’est ce qui distingue le héros romantique du héros réaliste. Alors qu’Adolphe et Octave vivent pleinement leurs sentiments et préfèrent s’exclure d’un monde qui les dégoûte, les jeunes Rastignac et Julien Sorel aspirent à grimper les échelles de cette société qu’ils découvrent corrompue et hypocrite. La satire sociale est forte : l’intelligence, la culture, le mérite personnel, les sentiments authentiques ne sont pas des valeurs. Pour réussir, il faut mentir, être hypocrite, ne pas avoir d’émotions, être immoral et écraser les autres par tous les moyens. La peinture de la société est aussi dépravée en haut qu’en bas de la société et le lecteur s’aperçoit que l’argent ne change pas la donne. On a pu reprocher aux écrivains réalistes l’amertume de leurs coups de pinceau. Mais faut-il s’en prendre au peintre, si son modèle est dépravé ? Balzac fait entrer le lecteur dans les ressorts intimes de son personnage. Non seulement il expose ses sentiments, mais il livre également ses incohérences, ses contradictions et ses travers. C’est pourquoi le personnage de Balzac fait toujours office de miroir au lecteur contemporain, même si la société a changé : l’humanité est toujours la même.