

Uniwersytet Warszawski
Wydział Neofilologii
Instytut Romanistyki



PAWEŁ HŁADKI

Nr albumu : 202016

Hippolyte Taine lecteur de Balzac, Stendhal et George Sand.

PRACA MAGISTERSKA
na kierunku Filologia 09.0
w zakresie Filologia Romańska

Praca wykonana pod kierunkiem
prof. dr. hab. Henryka Chudaka
Wydział Neofilologii
Instytut Romanistyki

Warszawa, czerwiec 2006

Oświadczenie kierującego pracą :

Oświadczam, że niniejsza praca została przygotowana pod moim kierunkiem i stwierdzam, że spełnia ona warunki do przedstawienia jej w postępowaniu o nadanie tytułu naukowego.

Oświadczenie autora pracy :

Świadom odpowiedzialności prawnej oświadczam, że niniejsza praca dyplomowa została napisana przeze mnie samodzielnie i nie zawiera treści uzyskanych w sposób niezgodny z obowiązującymi przepisami.

Oświadczam również, że przedstawiona praca nie była wcześniej przedmiotem procedur związanych z uzyskaniem tytułu zawodowego w wyższej uczelni.

Oświadczam ponadto, że niniejsza wersja pracy jest identyczna z załączoną wersją elektroniczną.

STRESZCZENIE

Hipolit Taine, czołowy przedstawiciel francuskiej krytyki literackiej XIX-go wieku i znany twórca genetycznej triady, z zapałem śledził poczynania współczesnych mu pisarzy. Jego wypowiedzi na temat literatury owej epoki obrazują reakcje czytelników na nowe tendencje w powieści francuskiej pierwszej połowy stulecia. Niniejsza praca prezentuje poglądy Taina na twórczość jej trzech najwybitniejszych powieściopisarzy: Balzaka, Stendhala, George Sand. W swoich analizach Taine precyzyjnie śledzi zastosowane techniki w odniesieniu do rozmaitych składników świata przedstawionego (tematyka, postaci, obraz człowieka, uwarunkowania społeczne), a także rozwiązania na płaszczyźnie stylu. Jego badania wyodrębniają cechy charakterystyczne powieści francuskiej pierwszej połowy XIX-go wieku.

SŁOWA KLUCZOWE

Taine, Balzac, Stendhal, Sand, roman, critique, réalisme, littérature

DZIEDZINA PRACY

FILOLOGIA 0.09

AVANT-PROPOS

Hippolyte Taine, philosophe, critique, historiographe, est sans doute une des grandes figures du XIX^e siècle. En critique littéraire, il est apprécié surtout pour sa théorie de la race, du milieu et du moment. Annoncée en 1863 dans *l'Histoire de la littérature anglaise*, cette fameuse triade génétique fit époque. Or, ses commentaires de la littérature moderne sont aujourd'hui inestimables : elles illustrent non seulement la réaction aux courants typiques pour cette période, mais prouvent l'importance de Taine dans la popularisation des écrivains dont le talent fut souvent questionné. En effet, c'est Hippolyte Taine qui le premier se mit à l'analyse minutieuse de l'œuvre balzacienne, c'est lui qui défend inlassablement les techniques romanesques de Stendhal, c'est lui qui, contrairement à certains critiques, chante le caractère « bienfaisant » de l'art idéaliste professé par George Sand. Il contribue donc à une meilleure connaissance des œuvres et à la célébrité de ces trois romanciers. Aussi, ses essais et sa correspondance valent-ils être réexaminés.

Le présent mémoire se propose d'examiner une question rarement abordée par les commentateurs, c'est-à-dire de présenter Taine lecteur des grands romanciers du XIX^e siècle. Nous analyserons les opinions du critique sur Balzac, Stendhal, George Sand afin de préciser son attitude à l'égard de la littérature moderne. Le choix des écrivains n'est pas d'ailleurs fortuit : il s'agit d'auteurs qui ont toujours attiré son attention. La dissertation repartie en trois chapitres examine l'œuvre de Taine sous les aspects suivants : le chapitre premier définit son opinion générale sur les romanciers français de la première moitié du XIX^e siècle, le chapitre suivant dégage les techniques romanesque caractéristique pour cette époque, le chapitre trois est consacré à l'univers représenté du roman moderne (thématique, personnage, image de l'homme).

CHAPITRE I VUE GÉNÉRALE

Parmi de nombreux sujets abordés par Hippolyte Taine, son vif intérêt pour les tendances actuelles dans la littérature française est aisément perceptible. Avec une curiosité exceptionnelle, il suivait toutes les démarches des romanciers de son époque. Il suffit de feuilleter les cartes de la correspondance de Taine afin de concevoir l'importance du roman pour sa recherche. C'était le genre qui l'intéressait non seulement en tant que critique littéraire, remarquons que Hippolyte Taine essaya, lui-même, d'écrire des romans. Les techniques romanesques, tels style, descriptions ou narration, devaient lui être notamment proches. Avec une curiosité non moins grande, il observait le travail de ses collègues romanciers, commentant leurs ouvrages, exaltant le déroulement de l'action ou blâmant toutes les imperfections du style.

Dans son œuvre, Taine tâchait, en outre, de dégager les tendances caractéristiques du roman et d'indiquer les artistes les plus estimables de son époque. Parmi les romanciers français, trois noms apparaissent chaque fois lorsqu'il parle de la littérature nationale de la première moitié du XIX^e siècle : Honoré de Balzac, Henri Beyle (Stendhal) et George Sand. Non sans raison, Taine parle de leur création tant de fois : ces romanciers d'une manière significative influencèrent la forme et les thèmes du roman français. Balzac, inlassable observateur de l'humanité, trouva de nouvelles façons de peindre les mœurs de son époque, Stendhal, esquissant « la vie de l'âme » montra les sentiments si sincères qu'ils indignèrent l'opinion publique, Sand avec sa fraîcheur apporta un nouveau point de vue féminin.

1. Taine face à Balzac

Même si Balzac n'était pas son écrivain préféré, c'était bien lui qu'il mentionnait à chaque occasion commentant les ouvrages de la littérature française, anglaise ou allemande, c'était lui qu'il prenait comme exemple pour l'illustration de ses thèses en

critique littéraire, c'était à lui qu'il consacra un essai de près d'une centaine de pages, étudiant profondément les procédés du style, le monde de personnages et sa philosophie. Cet essai paru en 1858, huit ans après la mort de Balzac, qui constitue la base de l'étude sur les positions du critique à l'égard de Balzac, fit époque. En effet, Taine, comme le premier, se concentre, sans un ton moralisateur, sur la forme de l'œuvre de ce romancier ce que la critique littéraire manquait, car « si l'on accepte la belle étude de M. Taine [...], on citerait difficilement, croyons-nous, un ouvrage qui compte sur Balzac », écrit Paul Flat¹ en 1893. Ernest Robert Curtius, grand connaisseur de la problématique balzacienne, constate : « auparavant, on célébrait le 'peintre des mœurs' et 'l'observateur génial' ; pour la première fois, Balzac est présenté simultanément comme un naturaliste et un penseur »². Jean-Thomas Nordmann ajoute à son tour :

« au moment où les procès inventés à Flaubert et à Baudelaire montrent la gravité des accusations d'immoralité qui s'abattent sur les artistes, Taine étudie la force et l'intensité des passions balzaciennes pour faire ressortir la manière dont Balzac sait tirer la beauté du mal et inspirer à ses lecteurs des sentiments d'exaltation »³.

Balzac éveilla chez Taine une multitude de sentiments contraires. Il l'idolâtrait et en même temps l'exécrait. Dans un ouvrage, il le prenait pour un génie de son époque et dans un autre il avertissait les écrivains de puiser des idées balzaciennes en les qualifiant de néfastes. Les mêmes contrariétés apparaissent dans son essai sur Balzac : les cent pages de l'ouvrage, une étude minutieuse de la personnalité de l'auteur, de son esprit, de son imagination ne suffisent pas pour connaître l'opinion précise de Taine. Certes, « [il n'est pas] aveugle aux défauts de Balzac, [il] critique ses descriptions, ses sèches énumérations, son style, ses théories, mais cela ne l'importune pas cependant de laisser libre cours à son admiration », observe Curtius⁴. Cette sorte d'inconséquence apparaît d'ailleurs dans l'ensemble de ses travaux. D'un côté, comparant Saint-Simon à Balzac, il qualifie celui-ci d'« écrivain lent, constructeur minutieux de bâtisses énormes, sorte d'éléphant littéraire, capable de porter des masses prodigieuses, mais d'un pas lourd »⁵. De l'autre, parlant de Dickens non seulement il le juge supérieur à l'auteur anglais, mais

¹ P. Flat, *Essais sur Balzac*, Librairie Plon, 1893, p. III.

² E. R. Curtius, *Balzac. Essais.*, Grasset, 1993, réédité par Edition des Syrtes, 1999, p. 407- 408.

³ J.-T. Nordmann, *La critique littéraire française au XIX^e siècle (1800-1914)*, Librairie Générale Française, 2001, p. 98-99.

⁴ *Ibid.*, p. 408.

⁵ H. Taine, « Saint-Simon », *Journal des Débats*, juillet 1856, réédité dans *Essais de critique et d'histoire*, Librairie Hachette, 1923, p.220.

regrette que ce dernier ne soit pas aussi talentueux que l'écrivain français : « ...jamais le ton simple, partout des élégies ou des satires ; les personnages [de Dickens] ne sont point aimés par eux-mêmes, par goût pour la logique, par plaisir de développer une force, comme dans Balzac »⁶. En outre, dans *L'Histoire de la littérature anglaise* le romancier français est mentionné à chaque occasion, ce qui fut remarqué par Sainte-Beuve qui s'adresse à Taine ainsi : « vous le citez plus d'une fois, vous l'introduisez volontiers au milieu de vos écrivains anglais, et même là où il n'a que faire : je le prends donc comme un exemple »⁷. Prendre Balzac comme exemple ou éviter de l'imiter ? Voilà la question que Hippolyte Taine laisse sans réponse. Si dans l'essai sur Balzac il l'accuse de lourdeur du style, d'un nombre écrasant d'idées inutiles, ou d'être plutôt savant qu'artiste, il le considère comme l'un des plus grands écrivains de son époque, n'oubliant jamais son nom lorsqu'il exprime son opinion sur une littérature étrangère : « ...tous nos grands écrivains, Mérimée, Stendhal, Balzac, George Sand, les dépassent de pied »⁸, dit Taine parlant de Schiller et de Goethe. Il se servit aussi de son exemple, expliquant le phénomène de talent :

C'est qu'on appelle le talent original, ce n'est pas seulement une manière d'être agréable ; c'est une méthode pour penser et imaginer, méthode que l'auteur ne pourrait pas expliquer, qu'il pratique involontairement et qui prête tout son prix aux idées qu'il exprime. C'est cette méthode, ce procédé inné, qui fait tout le mérite d'un grand orateur, dramatisse, etc., de Macaulay, de Shakespeare, de Courier, de Balzac, de Flaubert, de Mérimée, etc. En l'étudiant, on voit à nu les grands procédés de la logique et de la psychologie⁹.

Bref, Hippolyte Taine ne met en cause ni le talent de Balzac, ni son importance pour la littérature française et mondiale, il remarque seulement que même l'œuvre aussi illustre que celle de Balzac n'est jamais parfaite.

⁶ H. Taine, *Lettre à Guillaume Guizot*, 19 octobre 1855, réédité dans Sa vie et sa correspondance, tome II, *Le Critique et la Philosophie 1853-1870*, Librairie Hachette, 1904, p. 113.

⁷ C.-A. Sainte-Beuve, *Les grands écrivains français : XIX^e siècle : philosophes et essayistes. 3. Lacordaire, Montalembert, Louis Veillot, Renan, Taine ; études des lundis et des portraits classées selon un ordre nouveau et annotées par Maurice Allem*, Librairie Garnier Frères, 1930, p. 273.

⁸ H. Taine, « Hettner's Literatur Geschichte », 10 mai 1870, « Sa vie et sa correspondance », tome II, *Le Critique et la Philosophie*, Librairie Hachette, 1904, p. 367.

⁹ *Ibid.*, p. 374.

Les alentours de Balzac

Avec des méthodes caractéristiques pour la critique littéraire de son temps, Hippolyte Taine s'efforce de dégager les facteurs formant l'œuvre balzacienne : l'originalité et, en même temps, l'imperfection du style, le génie et à la fois la répugnance du monde de ses livres, la profondeur des personnages et sa philosophie amère. Afin de concevoir Balzac, il se penche d'abord sur la personnalité de l'auteur constatant : « ...son caractère, son éducation et sa vie, son passé et son présent, ses passions et ses facultés, ses vertus et ses vices, toutes les parties de son âme et de son action laissent leur trace dans ce qu'il pense et dans ce qu'il écrit. Pour comprendre et juger Balzac, il faut connaître son humeur et sa vie »¹⁰, écrit Taine cinq ans avant d'annoncer sa fameuse triade génétique (race, milieu, moment). En effet, l'essai sur Balzac de 1858 porte la marque de cette théorie et, bien qu'elle n'y soit jamais prononcée explicitement, le romancier est analysé déjà selon la triade génétique.

Lisez l'étude de M. Taine. Vous verrez le fonctionnement de sa méthode. L'œuvre est dans l'homme ; Balzac poursuivit par ses créanciers, entassant les projets extraordinaires, passant des nuits pour passer des billets, le crâne toujours fumant, aboutit à *La Comédie Humaine* [...] on ne séparera plus l'homme de son œuvre, on étudiera celui-ci pour comprendre celle-là¹¹.

Voilà comment Émile Zola, dans son article « La formule critique appliquée au roman » qui fait aujourd'hui partie de l'ouvrage *Du roman*, commente l'essai sur Balzac.

Si Taine n'étudie pas exactement comment le fait d'être français influence la personnalité de l'auteur ce qui pourrait évoquer la théorie de la race, il explique scrupuleusement l'influence du milieu, soulignant que Balzac « fut Parisien des mœurs, d'esprit, d'inclinaison »¹². Cette ville si attirante pour tous les ambitieux du pays, où règnent l'argent, la position sociale et les règles des salons, devait laisser une trace distincte sur la philosophie de l'écrivain, constate Taine. C'est par l'influence de Paris qu'il tâche d'expliquer l'assiduité de Balzac : « Paris est une arène [...] tout disparaît devant l'idée du but et des rivaux ». C'est Paris qui aurait incliné le romancier à « [inventer] jusqu'à s'hébéter ». C'est à Paris où « l'homme [...] calcule ses mots,

¹⁰ H. Taine, « Balzac », *Journal des Débats*, février- mars 1858, réédité dans *Nouveaux essais de critique et d'histoire*, Librairie Hachette, Paris, 1923, p. 1.

¹¹ É. Zola, « La formule critique appliquée au roman », *Le Voltaire*, le 27 mai 1879, réédité dans *Du roman. Sur Stendhal, Flaubert et les Goncourt*, collection: Le Regard Littéraire, Bruxelles, Édition Complexe, 1989, p. 53.

¹²H. Taine, « Balzac », op. cit., p.5.

mesure ses amitiés, entre-croise les mille filets de ses espérances pour pêcher une clientèle... »¹³. Comparant ensuite cette ville à « un réceptacle universel », Taine remarque qu'elle abonde en toute sorte d'hommes, provenant de différents milieux sociaux et professionnels avec des opinions et des idées différentes, parlant des langages variés et pensant selon diverses catégories. Cette diversité humaine doit influencer l'écriture de Balzac, en la marquant d'une richesse du style et du contenu à tel point que « beaucoup de gens souffrent de [la] lire »¹⁴.

Taine ajoute ensuite à cette description minutieuse des alentours où vécut Balzac l'analyse des temps dans lesquels l'auteur conçut son œuvre. Quel autre écrivain est influencé plus par le moment où il vit ? Lequel s'occupe plus des problèmes des gens de son époque ? demande Taine. La première moitié du XIX^e siècle étant si difficile, où l'argent constitue un problème si important, trouve un reflet dans les livres de Balzac. Souffrant sans cesse à cause d'argent, il comprenait bien l'importance de l'aspect financier dans la vie humaine et c'est pourquoi presque chacun de ses romans en parle : « l'argent, partout l'argent, l'argent toujours : ce fut le persécuteur et le tyran de [la] vie [...] il comprit que [c'est] le grand ressort de la vie moderne »¹⁵. D'après l'auteur de l'essai, Balzac crée de vrais poèmes sur les problèmes financiers où les personnages, à l'instar des héros antiques, se battent pour survivre. La seule différence : ceux de Balzac ne luttent pas avec un ennemi, ils sont simplement obligés de gagner leur vie.

Après cette étude minutieuse des facteurs composant la vie de Balzac, Taine expose la personnalité de l'écrivain, ayant toujours en vue son rapport avec l'œuvre. La richesse du style balzacien est expliquée ainsi par son goût pour les belles choses. Taine relève ensuite, l'un après l'autre, les traits de caractère de Balzac : lourde plaisanterie, minutie, amour de la liberté, afin de prouver leur reflet dans ses romans. Bien plus, le critique sent les conditions de travail qui accompagnent Balzac lors de la création de ses œuvres : besoin nocturne, quantités excessives de café, obsession de travail et même la solitude qui l'aide à traiter ses personnages comme des êtres vivants : « enfermé chez lui pendant deux mois, perdant le sens des objets extérieurs [...] il est hanté des ses personnages, il en est obsédé, il en a la vision ; ils agissent et souffrent en lui, si présents,

¹³ Ibid.

¹⁴ Ibid., p.10.

¹⁵ Ibid., p. 4.

si puissants, que désormais ils se développent d'eux-mêmes avec l'indépendance et la nécessité des êtres vivants »¹⁶. Taine constate enfin que tout cet ensemble formant la personnalité de Balzac décide du choix du genre : « Sa vie ; ses alentours et son caractère le conduisent au roman. Il s'y installe, comme dans son royaume, par droit de nature et par droit de volonté »¹⁷.

Balzac nouveau type d'écrivain

Ayant décrit le milieu et l'époque où vécu Balzac, les problèmes de sa vie quotidienne, les conditions de travail... Taine se sent-il prêt à analyser les romans balzaciens, eux-mêmes ? Pas forcément. D'abord, il veut se pencher encore sur la phase précédant leur création afin de dévoiler la méthode du romancier et observer par conséquent: « Il commençait [à écrire] à la façon non des artistes mais des savants »¹⁸. Avec Balzac, l'écrivain cesse de créer sous l'inspiration : la première phrase est écrite après une longue période préparatoire, remarque Taine. Il énumère ensuite les nombreuses professions vivant dans la tête de l'écrivain qui prennent part à la préparation de cette phase avant de donner enfin la parole au Balzac artiste.

Philosophie de Balzac

Certes, cette analyse, apparemment simple présentation des aspects influant le texte, est écrite d'une manière si objective qu'il serait difficile d'en déduire l'attitude de Taine à l'égard de l'écrivain. Le critique ne laisse effectivement aucune trace d'appréciation qui n'arrive que dans la partie suivante de l'essai, avec l'examen du style et du monde des romans balzaciens. La dimension de ce travail met en valeur, néanmoins, l'importance de l'écrivain étudié : parmi les écrivains français du XIX^e siècle, Balzac est le seul à qui Taine consacra une étude aussi détaillée sur des aspects influençant le texte. Bien plus, il s'intéressa à la philosophie du romancier contenue dans

¹⁶ Ibid., p. 28.

¹⁷ Ibid., p. 15.

¹⁸ Ibid., p. 16.

divers documents, mais avant tout dans les quarante volumes de son œuvre, remarquant : « Il avait des idées générales sur tout, tellement que ses livres en sont encombrés et que leur beauté en souffre »¹⁹. Avec curiosité, il examine donc ses ouvrages dégageant, une à une, les idées qui y demeurent afin de connaître la philosophie de cet homme mystérieux et, en même temps, si important pour la littérature de son époque. C'est par l'étude de ses romans, qui se veulent un reflet de la réalité, que Taine conclut comment Balzac perçoit le monde : quelle était sa vision de l'homme, de la politique ou de la religion. Partant du principe que l'auteur est dans l'œuvre, il déduit la perception de la société considérée par le romancier comme terrain de « conflit d'égoïsmes ». Aveuglé par son naturalisme, il regarde l'homme comme une sorte d'animal. C'est cette « triste et dangereuse » constatation qui est la base de toute la philosophie de Balzac, c'est d'après elle que l'auteur compose ses livres, c'est elle qui non seulement excuse les scélérats, mais les « fait [...] hommes de génie ». Le critique trouve pourtant que cette philosophie est inexacte car elle néglige l'évolution de l'humanité, instruisant Balzac ainsi : « pour philosopher sur l'homme, ce n'est pas assez d'une observation exacte, il faut encore une observation complète ; et la peinture du présent n'est point vraie sans le souvenir du passé »²⁰. C'est de cette perception du monde qualifiée dans l'essai d' « illusion optique » que naît l'opinion sur le rôle de la religion et du pouvoir : ces deux autorités sont seules capables de maintenir l'ordre dans la société. « Comme tous ceux qui ont mauvaise opinion de l'homme, [Balzac] est l'absolutiste [...] Il déteste et méprise notre société démocratique, et, à chaque occasion éclate en injures, souvent brutales, contre le gouvernement de Deux Chambres »²¹, observe Taine. Par cette méfiance à l'humanité, Balzac est pour la tyrannie religieuse, aidant à dompter les croyants, et contre la liberté de presse, la jugeant trop dangereuse.

Pour résumer, le jugement de Taine sur la philosophie de Balzac est clairement négative : le critique trouve son examen du monde inexact, car il n'est pas basé sur l'ensemble de l'humanité. Il lui reproche de négliger combien « il en y a d'égoïstes et combien de dévoués ». Ses livres qui se veulent réalistes ne le sont donc pas. À la fin du même essai, le critique constate cependant : « Avec Shakespeare et Saint-Simon, Balzac

¹⁹ Ibid., p. 80.

²⁰ Ibid., p. 82.

²¹ Ibid., p. 83.

est le plus grand magasin de documents que nous avons sur la nature humaine »²², prouvant encore une fois l'inconséquence de son opinion sur la valeur de cet écrivain.

Taine n'aime pas certainement la philosophie de l'auteur, il juge ses romans pas tout à fait réalistes et blâme son style (problème décrit dans la deuxième partie de ce mémoire), il trouve, par contre, la construction de ses héros novatrice. Le critique, très sensible aux questions du milieu, remarque que Balzac, ayant le premier en vue l'origine sociale et professionnelle de ses personnages, excelle à peindre la variété dans l'espèce humaine. Taine apprécie aussi que présentant les mêmes héros dans divers romans, Balzac les fait êtres vivants.

Balzac et Shakespeare

Cette étude générale sur l'attitude d'Hippolyte Taine à l'égard de ce romancier français ne serait pas complète sans apercevoir la comparaison constante entre Balzac et, l'artiste préféré du critique, William Shakespeare. De sa correspondance, passant par les essais de critique jusqu'à l'*Histoire de la Littérature Anglaise*, tous ces écrits signalent ce parallélisme : Balzac est aussi parfait ou moins génial que Shakespeare, jamais meilleur du maître anglais. Si Taine, parlant du phénomène de talent, juxtapose ces noms comme ceux des artistes exemplaires menés par cette force mystérieuse, s'il parle d'eux comme des meilleurs connaisseurs de l'âme humaine, il trouve néanmoins Shakespeare supérieur à Balzac : « Shakespeare a trouvé des mots plus frappants, des actions plus effrénées, des cris plus désespérés ; il a plus de verve, plus de folie, plus de flamme ; son génie est plus naturel, plus abandonné, plus violent ; il invente par instinct, il est poète... »²³. Il n'empêche que cette juxtaposition, même si peu favorable à Balzac, prouve du respect avec lequel Taine traitait son œuvre : l'écrivain français est presque aussi parfait que l'incomparable génie anglais.

²² Ibid., p.94.

²³ H. Taine, « Balzac », op. cit., p.79.

L'importance de l'essai de 1858

Il conviendrait aussi de définir l'importance de l'étude tainienne pour l'histoire de la littérature et d'analyser la relation entre Taine et Balzac. Examinant les commentaires des critiques littéraires, leur accord sur la ressemblance entre la méthode des deux hommes est notamment facile à observer. C'est déjà Émile Zola qui, commentant l'essai de 1858, remarque que la méthode de Taine, est identique à celle du romancier naturaliste : avant d'écrire la première phrase, les deux suivent un long chemin préparatoire. « Lorsque M. Taine étudie Balzac, il fait exactement ce que Balzac fait lui-même, lorsqu'il étudie par exemple le père Grandet. Le critique opère sur un ouvrage comme le romancier opère sur un personnage pour connaître ses actes »²⁴, explique Zola. Il observe ensuite une autre analogie : avec la même attention, les deux hommes analysent les aspects formant la vie des individus qu'ils vont décrire. L'objectif de leur travail est aussi le même : présenter le reflet de la réalité. Le romancier du XIX^e siècle, à l'instar du critique littéraire ne conte pas des événements tout à fait inventés. Basant sur les principes du mimésis, il observe divers milieux sociaux et déduit quels événements pourraient s'y produire. Le travail de l'écrivain et celui du critique littéraire n'avaient jamais tant de points communs, observe Zola.

Les chercheurs du XX^e siècle iront encore plus loin : selon eux une grande partie de travail tainien est inspirée par l'œuvre de Balzac. M. Forest observe ainsi que ce romancier constituait une sorte de modèle pour Taine. Après la lecture de *La philosophie de l'Art*, il remarque que la théorie esthétique d'Hippolyte Taine ressemble énormément à celle de Balzac : « il assigne, lui aussi, comme conditions à l'œuvre artistique le 'degré d'importance', 'son degré de bienfaisance', et enfin, 'le degré de convergence des effets' »²⁵. A cette ressemblance des thèses, Forest ajoute l'observation sur les exemples de *La philosophie de l'Art* qui, d'après lui, étaient souvent puisés de *la Comédie Humaine* et exprime la possibilité que Taine se fût inspiré par son œuvre : « il n'est pas impossible que l'auteur de *L'Intelligence*, qui avait beaucoup lu Balzac, ait été cherché dans son œuvre des modèles dont il se serait servi pour élaborer ses principes d'esthétique »²⁶. De

²⁴ É. Zola, « La formule critique appliquée au roman », op. cit., p. 55.

²⁵ H. U. Forest, *L'Esthétique du roman balzacien*, Presse Universitaire de France, 1950, p.247.

²⁶ Ibid., p. 247.

même Robert Curtius, se référant à la chronologie, constate que Balzac écrivant ses livres bien avant la cristallisation de la triade génétique (race, milieu, moment), prend en considération l'origine de ses personnages : « Balzac nous montre l'homme bien avant dans ses rapports avec le milieu physique et social. Il nous le montre déterminé par ses ancêtres, son mode de vie, l'atmosphère qui l'entoure. Bien avant Taine, il indique le rôle déterminant joué par la race, le climat et le milieu »²⁷. Il n'est donc pas exclu qu'aussi cette théorie de Taine soit inspirée par Balzac.

Avant de terminer l'analyse sur la recherche tainienne, il faut encore définir son importance pour la critique contemporaine. L'examen des travaux consacrés à Balzac mène à la conclusion suivante : l'étude de Taine, si novatrice qu'elle soit pour son époque, ne joue plus de rôle majeur. Certes, les chercheurs, tels Robert Curtius et Paul Flat, apprécient en général sa conception nouvelle. Laissant à part le ton moralisateur, Taine a été le premier qui se soit intéressé à la forme des romans balzaciens. Cependant, jugeant ses recherches désuètes, soit ils s'y réfèrent rarement, soit ils les passent sous silence. Ainsi, Pierre Barbéris, qui consacre un chapitre entier aux travaux critiques consacrés à Balzac, ne mentionne pas l'étude de Taine, et Georg Lukacs n'en parle qu'à l'occasion de la conception de Zola. Il semble que, pour la plupart des chercheurs, Taine reste avant tout le créateur de la triade génétique. Aussi, négligent-ils souvent ses commentaires de la littérature contemporaine. Parmi eux, Roger Fayolle qui, présentant l'héritage d'Hippolyte Taine, ne parle nulle part de ses études du roman français du XIX^e siècle.

2. Taine face à Stendhal

Si Hippolyte Taine appréciait Balzac, s'il le cita maintes fois, si ses thèses en critique littéraire étaient inspirées par ses romans, c'est quand même Stendhal qui était son écrivain préféré. Dès la première lecture de *Le Rouge et le Noir* jusqu'à sa mort, il reste son admirateur fidèle et défenseur inlassable à la fois. Partageant son admiration avec le public dans *les Nouveaux essais de critique et d'histoire*, il fit époque : pour la

²⁷ Ibid., p.141.

première fois, un critique, laissant à part la valeur éthique des œuvres, se concentre sur leur valeur artistique. Il rendit ainsi un grand service à l'écrivain, car, grâce à son étude, la critique découvrit de nouveau l'œuvre de Beyle et la discussion sur son talent renaquit. « Stendhal inspira toute une série de travaux, depuis l'époque où M. Taine le découvrit et le mit si marginalement en lumière, on vit se produire une floraison de critiques et d'études [...] », a bien noté Paul Flat²⁸, à la fin du XIX^e siècle.

Examinant l'essai de Taine sur Stendhal, on observe tout de suite que, contrairement à l'essai sur Balzac, il se concentre plutôt sur les roman que sur les circonstances qui ont cristallisé ces romans et bien que cette étude fût écrite au moment où la fameuse méthode génétique était déjà connue, il est impossible de trouver l'analyse du milieu ou des temps où vécu l'auteur. Soit qu'il trouvât cette analyse peu nécessaire pour la compréhension de son œuvre, soit qu'il n'y fût pas encore prêt, soit que l'essai de 1864, comme le trouve Émile Zola, ne dût être que le début d'une recherche plus large : « je sais, écrit Zola, que son étude sur Stendhal, publiée en 1864, dans ses *Essais de critique et d'histoire*, n'est pas pour lui complète et définitive ; il aurait voulu la reprendre, l'élargir, car il la considère comme indigne de Stendhal »²⁹.

Stendhal « esprit supérieur »

Mais, est-il nécessaire de définir les alentours d'un « esprit supérieur » ? C'est effectivement par cette qualification que Taine essaie d'expliquer de nombreux aspects, tels personnages, philosophie et style, du roman stendhalien. « De là découlent le choix et le sujet traités, la primauté de psychologie, l'exclusion du pittoresque et surtout les caractères spécifiques des personnages créés », commente l'opinion de Taine Jean-Thomas Nordmann³⁰. Accordant à l'écrivain cette expression, il souligne que c'est un homme hors du commun. Sa nature exceptionnelle est un avantage et à la fois une malédiction. Son œuvre en profite et sa célébrité en souffre. Certes, la nature du créateur

²⁸ P. Flat, *Essais sur Balzac*, Paris, Librairie Plon, 1893, p. 12.

²⁹ É. Zola, *Les romanciers naturalistes*, 1881, réédité dans *Du roman. Sur Stendhal, Flaubert et les Goncourt*, collection: Le Regard Littéraire, Bruxelles, Édition Complexe, 1989, p. 76.

³⁰ J.-T. Nordmann, *Taine et la critique scientifique*, Presses Universitaires de France, 1992, p.161.

embellit et enrichit ses romans, mais en même temps les rend moins accessible à la foule qui « haït la fatigue », tandis que lire Beyle exige de l'effort. Seuls les « happy few » pourront se délecter de son œuvre incomparable. Sa célébrité souffre d'autant plus qu'il ne cherche pas à être lu, croit l'auteur de l'essai.

La supériorité de Stendhal influence aussi bien les relations avec ses lecteurs que la forme et le contenu de ses romans, trouve Taine. Placé au-dessus des autres, ce romancier génial est le seul à même d'apercevoir ce que les hommes ordinaires n'apercevront jamais, car « il voit mieux, plus loin et plus à fond ». Sa position supérieure facilite le choix des personnages, des thèmes, des problèmes dignes d'être présentés. Sa position supérieure aide à comprendre l'âme et les sentiments humains et à voir les problèmes dans une perspective nouvelle. Sa position supérieure pourtant le distancie encore de ses lecteurs qui, au début, ne reconnaissent pas le monde représenté par Stendhal : « les visiteurs parcourent son domaine, voyant tout d'un point nouveau, sont d'abord surpris : quelques-uns ne reconnaissent point le paysage ; d'autres descendent au plus vite criant que cette perspective est trop menteuse »³¹. La lecture de cet écrivain exige du temps, de la patience et de l'effort. Seuls ceux qui remplissent cette exigence seront en mesure de l'apprécier et de s'installer dans son imaginaire maison littéraire : « étonnés par la multitude des idées nouvelles et l'étendue des aspects, voudront demeurer encore, et demanderont au maître du logis la permission de lui rendre visite tous les jours »³².

Grâce aux visites dans ce « logis », les lecteurs stendhaliens feront la connaissance des personnages dignes seulement d'un artiste vraiment supérieur qui, étant un homme si original, ne supporterait pas partager son logement avec des êtres banals lorsqu'il écrit un roman. Les héros de Beyle à l'instar de leur créateur sont donc des individus hors du commun. Voilà une autre conséquence de sa nature géniale. La supériorité de l'esprit permet à Stendhal de comprendre excellemment ses héros originaux, ainsi que pénétrer leur personnalité, remarque ensuite Taine. En tant qu'un psychologue incomparable, le romancier est un grand connaisseur de l'âme humaine : il excelle donc à raconter des aventures de cœur et, ce qui est caractéristique seulement

³¹ H. Taine, « Stendhal », *Nouvelle Revue de Paris*, 1^{er} mars 1864, réédité (dans :) *Nouveaux essais de critiques et d'histoires*, 1905, p. 223.

³² *Ibid.*, p. 224.

pour un esprit supérieur, sans se préoccuper trop de l'action, « il évite de raconter dramatiquement les événements dramatiques »³³.

L'essai d'Hippolyte Taine sur Stendhal est plein d'une admiration si absolue qu'elle peut sembler exagérée ou peu sincère. Rien de plus trompeur ! Il suffit d'examiner ses autres ouvrages pour concevoir son dévouement sans bornes. Taine traitait ce romancier non seulement comme phénomène de son époque, mais aussi en tant qu'exemple à suivre. La preuve : il essaya, lui-même, d'imiter le style de Stendhal ce que confirme son roman inachevé intitulé *Étienne Mayran*. De l'action, passant par la personnalité du protagoniste, au style, tout l'ouvrage est inspiré par Stendhal : Taine raconte l'histoire d'un garçon pauvre et ambitieux, d'une intelligence remarquable et d'une âme romantique qui, comme Julien Sorel, entre dans la haute société parisienne. Après huit chapitres, il abandonne cependant son projet : soit qu'il voulût se consacrer entièrement à l'étude de la littérature anglaise, soit qu'il se rendît compte de copier son maître, soit qu'il craignît ne jamais atteindre la perfection stendhalienne.

Influence de Stendhal

Si Taine, ayant peut-être senti son impuissance, renonce à imiter les romans de Stendhal, il n'oubliera jamais les principes de celui-ci en rédigeant les *Essais de critiques et d'histoire* ou *l'Histoire de la Littérature Anglaise*. En outre, il prend ce romancier pour modèle dans sa propre méthode de travail, ce qu'il confesse dans une lettre à M. Charmes : « Vous avez raison de croire qu'en Angleterre je n'ai pas été exempt d'émotions. Mais il y a un grand principe de Stendhal que je crois vrai : ne pas faire étalage de ses sentiments sur le papier »³⁴. Il prône ensuite son auteur favori, examinant le style de divers écrivains, tel Emile Boutmy qui, d'après lui, ne saurait attirer l'attention du public : « il faut qu'un livre, non seulement soit digne d'être lu, mais qu'il soit lu involontairement, avec attrait, et que, pour cela, il s'accommode à la paresse et à

³³ Ibid., p. 225.

³⁴ H. Taine, « Lettre à M.F. Charmes », 19 janvier 1872, réédité dans *Sa vie et sa correspondance*, tome III, Librairie Hachette, 1904, p. 177.

l'inattention humaine »³⁵, voilà le principe que Boutmy aurait négligé, et Stendhal respectait avec grand soin, il faut donc le lire et suivre son exemple !

Taine recommande la lecture de Stendhal non seulement aux écrivains, il la préconise aussi auprès de ses amis : « achète les deux volumes de Stendhal, *Correspondance*. Ils sont pleins d'idées admirables, de psychologie profonde »³⁶, écrit-il à Edouard de Suckau. Taine, une sorte d'avocate, se fait aussi un défenseur de Stendhal auprès des autres critiques. « Nous sommes donc en guerre sur Beyle »³⁷, répond-il dans une lettre aux reproches de Guillaume Guizot sur le style de Stendhal et, après cette déclaration de guerre, il prononce un plaidoyer de trois pages. Taine est obligé enfin de dissimuler son admiration pour cet écrivain à ses adversaires. Il lui arrive même de prier ses correspondants à ne pas la révéler à ses collègues : « Je serre la main à notre ami le maçon [M. de Witt]. Ne lui dites pas que je suis si fort épris de Beyle »³⁸, ou fait semblant de ne pas apprécier un roman de Stendhal, mais seulement pour préconiser un autre : « sur *Rouge et Noir*, je suis à peu près de votre avis ; Julien est trop odieux, tant pis pour ceux qui prennent ce roman pour un chef-d'œuvre. Mais à mes yeux *la Chartreuse de Parme* est incomparable et absolument au-dessus de tout autre roman anglais, français, anglais ou russe »³⁹, écrit-il au vicomte de Vogüé. De même, l'analyse de la philosophie stendhalienne présentée principalement dans l'essai de 1864 est un grand plaidoyer en faveur de l'auteur. Il s'efforce ainsi de repousser les reproches des critiques contre le ton immoral de ses romans, surtout de *Le Rouge et le Noir*. Stendhal n'a pas l'intention d'excuser Julien, mais de prouver l'influence du milieu sur le psychisme. Un garçon sensible et plein d'une ambition inassouvie, maltraité par son père et ses frères, humilié par sa pauvreté, doit percevoir la vie comme une guerre, essaie de convaincre ses collègues Taine. Son dévouement pour Beyle est infini : dans une lettre à Paul Bourget, il confesse avoir fini un rituel annuel, sorte de dépendance, de relire tous

³⁵ H. Taine, « Émile Boutmy », *Nouvelle Revue de Paris*, le 22 janvier 1870, réédité dans *Derniers essais de critique et d'histoire*, Librairie Hachette, 1894, p. 74.

³⁶ H. Taine, « Lettre à Édouard de Suckau », 2 mai 1855 réédité dans *Sa vie et sa correspondance*, (dans :) tome II, Librairie Hachette, 1904, p. 98

³⁷ Ibid., p. 65.

³⁸ Ibid., p.67.

³⁹ H. Taine, « Lettre au vicomte E. M. Vogüé », 1886, réédité dans *Sa vie et sa correspondance*, tome IV, Librairie Hachette, 1907, p. 217.

les romans de cet écrivain pour constater enfin avec étonnement qu'ils le « stupéfient après cinquante ou quarante lectures »⁴⁰.

Il n'oubliera Stendhal non plus dans son travail de philosophe, en expliquant le phénomène du coup de foudre, ni dans son travail de critique, sur les thèses de style. Georges Blin remarque ainsi la ressemblance des idées de l'un et de l'autre dans leur conception du réalisme. Stendhal, comme l'observe ce dernier, n'a pas pour but d'imiter avec précision la réalité, il lui arrive d'idéaliser, voulant saisir seulement les traits généraux d'un objet, il supprime souvent les détails. Blin indique ensuite un fragment de la *Philosophie de l'Art* de Taine similaire aux idées stendhaliennes présentées ci-dessus, ne remarquant qu'une ombre de différence :

Quand ils rencontrent le détail qui portent leçon, Taine n'y aperçoit que l'idée et, pourrait-on dire, le trou d'enfilement où, comme une tige de métal fixant la collection des fiches, la loi viendra le traverser ; Stendhal, au contraire, le salue comme une pièce « unique » et incomparable d'un réel qui, à ses yeux, n'est révélateur qu'à travers la concrète révélation du particulier⁴¹.

Mais, est-il étonnant que Beyle, de qui Taine « était si fort épris », comme il le confesse lui-même, fût pour lui une source d'inspiration ?

L'importance de l'essai de 1864

Avant de conclure la présentation de l'attitude de Taine à l'égard de Stendhal, il vaut présenter encore l'évaluation de son étude, et surtout l'essai de 1864, d'après les critiques postérieurs. L'examen des travaux sur ce romancier prouve que cet essai, contrairement à celui sur Balzac, jouit d'un intérêt persistant des critiques littéraires qui s'y réfèrent toujours volontiers. Déjà Paul Flat en 1893 remarqua « une floraison de critique et d'étude » déclenchées par l'essai de Taine. Sa valeur fut appréciée entre autres par Émile Zola qui, quoiqu'il ne s'en sentît pas satisfait, le croyant peu objectif, à la fin du XIX^e siècle, écrit ainsi : « Je ne connais que trois études consacrées à Stendhal qui comptent réellement : celle de Balzac, de Sainte-Beuve et de Taine »⁴². Certes, résumant cet essai, Zola indique que son auteur, après avoir confessé une admiration absolue pour Stendhal, fait un grand éloge en faveur de celui-ci, « mais nous ne trouvons pas les

⁴⁰ H. Taine, « Lettres à M. Paul Bourget », le 10 juin 1886, réédité dans *Sa vie et sa correspondance*, tome III, Librairie Hachette, 1904, p. 178.

⁴¹ G. Blin, *Stendhal et les problèmes du roman*, Librairie José Corti, 1954, p. 85.

⁴² É. Zola, *Les romanciers naturalistes*, op. cit., p. 73.

raisons très nettes de son admiration »⁴³. Le mérite de Taine dans la popularisation de Stendhal est aussi mis en doute : « M. Taine [...] lança les mots de « grand romancier » et du « plus grand psychologue du siècle ». Dès lors, on fit profession d'admirer beaucoup Stendhal, sans le lire davantage et sans le mieux juger »⁴⁴. Cette étude est même qualifiée par Zola d'un simple engouement de philosophe, c'est pourquoi, il faut la reprendre. Néanmoins, dans sa propre étude sur Stendhal, Hippolyte Taine prend la place du critique à qui il se réfère le plus souvent. Commentant l'essai de ce romancier naturaliste sur Stendhal, Henri Mitterand affirme : « on sait l'influence quasi-sentimentale des *Nouveaux Essais* sur la formation du jeune Zola »⁴⁵. Dans les travaux postérieurs, Taine sera évoqué comme le premier critique qui finit avec le propos moralisateur pour s'occuper d'une analyse minutieuse de la logique stendhalienne. Ainsi, il devient à jamais père des admirateurs de Stendhal. La critique contemporaine apprécie avec une reconnaissance non moins grande l'étude de Taine : à la fin du XX^e siècle Jean-Jacques Hamm, dans son livre *Le Rouge et le Noir de Stendhal*, place cet essai parmi les plus importantes études sur ce romancier.

3. Taine face à George Sand

Pour compléter l'analyse des opinions de Taine sur les romanciers français de la première moitié du XIX^e siècle, il est nécessaire de présenter son étude sur George Sand. Cette présentation ne sera pas cependant facile : si Taine se référait volontairement à cette romancière notamment dans les comparaisons avec les autres auteurs, s'il la cite en tant qu'exemple à suivre, à elle-même, il consacre à peine un petit essai d'une quinzaine de pages, d'un caractère général, dont il est difficile de déduire une opinion précise. Dans sa correspondance, le critique présente George Sand comme une femme énergique, mystérieuse et à la fois optimiste. « Toujours le même souffle de jeunesse et

⁴³ Ibid., p. 76.

⁴⁴ Ibid., p. 78.

⁴⁵ H. Mitterand, *Zola théoricien et critique du roman*, Préface à *Du roman. Sur Stendhal, Flaubert et les Goncourt*, collection: Le Regard Littéraire, Bruxelles, Édition Complexe, 1989, p. 24.

d'enthousiasme, avec un air calme et un grand goût pour le silence »⁴⁶, décrit-il sa personnalité à une certaine mademoiselle D. Ces observations sont au reste fondées sur les contacts personnels avec la romancière qui, comme Taine le relate, étaient assez fréquents. Lors de ces rencontres, il forma son opinion sur son caractère et essaya de qualifier sa conception du roman :

Nous comparions le théâtre au roman, je lui disais qu'un romancier me semble descendre lorsqu'il écrit pour le théâtre, parce qu'il est obligé d'effacer ses finesses, ses analyses délicates, ses dessous, de subir la nécessité de la rampe, de la scène, et les exigences d'un public de hasard. « Cela est vrai, dit-elle, mais j'aime le théâtre en compagnie et qu'on est plusieurs à porter la même pensée »⁴⁷.

Il écrira après cet entretien que ces propos de George Sand sont « bien généreux et bien naïf[s] comme tout ce qu'elle sent et ce qu'elle dit »⁴⁸.

L'essai de 1876, seul travail de Taine sur cette romancière, frappe par son caractère général : il semble n'être qu'une esquisse préparatoire avant l'étude plus approfondie. En vue de bien présenter George Sand, constate le critique, il conviendrait de composer « un gros volume », pourtant il n'écrit qu'une quinzaine de pages. Les documents sur cette artiste abondent, continue-t-il, pourtant il n'en profite pas. La littérature française attendait toujours le style de Sand, remarque Taine, pourtant il en fait à peine une analyse générale. Même si en 1876 Taine avait l'intention d'approfondir sa recherche, il ne le fera jamais : préoccupé par les événements en France, jusqu'à la mort, il s'adonnera passionnément à l'historiographie.

Certes, cet essai, peu détaillé qu'il soit, esquisse seulement les questions les plus importantes, néanmoins il témoigne d'un grand respect du critique pour cette romancière. « Elle est un grand et beau génie, un artiste naturel et supérieur »⁴⁹, écrit Taine déjà dans les premières lignes de son article. Vu son talent, elle mérite donc une analyse plus précise d'autant plus que les documents permettent d'étudier sans problème la relation entre sa vie et ses romans : « il n'y a pas dans l'histoire littéraire un autre exemple aussi instructif, une collection de matériaux si riche et qui remonte si loin, un cas aussi

⁴⁶ H. Taine, « Lettre à Mademoiselle D. », 22 mai 1868, réédité dans *Sa vie et sa correspondance*, tome II, Librairie Hachette, 1904, p. 359.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ H. Taine, « George Sand », *Journal des Débats*, 2 juillet 1876, réédité dans *Derniers essais de critique et d'histoire*, Librairie Hachette, 1936, p.125.

précieux pour nous renseigner sur l'hérédité psychologique »⁵⁰. C'est ainsi que le Taine d'autrefois s'enflamme en lui : il est prêt à reculer le temps jusqu'au roi Auguste afin d'étudier d'une génération à une autre la transmission des « facultés particulières » qui formèrent le génie de la romancière. Il est loin cependant d'appliquer sa propre méthode et propose celle de Sainte-Beuve, la seule apte, d'après lui, à analyser les liens de sang. L'examen des ancêtres fini, Taine se concentrerait sur la vie de George Sand, elle-même, profitant de ses mémoires, lettres, livres... Ce projet ne restera pourtant qu'une proposition : sans le réaliser, le critique passe à une question suivante. Étant donné que l'essai sur George Sand est l'un des derniers avant que Taine ne s'adonnât à l'histoire et qu'il tenait compte de ses projets, le texte semble être une sorte d'appel pour approfondir l'étude sur la vie de cette femme écrivain. Le projet, même s'il ne fut pas réalisé, fait preuve que Taine jusqu'au bout resta fidèle aux principes de la critique positiviste.

George Sand mérite une analyse plus détaillée non seulement parce que les matériaux abondent, elle est avant tout une romancière dont le talent l'inscrit à jamais dans l'histoire de la littérature, remarque ensuite Taine. Ses romans hors du commun sont, en outre, pleins de questions importantes, « car elle n'a jamais écrit pour écrire »⁵¹. Même une petite nouvelle aborde des problèmes de son époque à tel point qu'elle semble en être obsédée. Une nouvelle proposition apparaît alors de la part de Taine : « l'on pourrait, en suivant ses romans, faire d'après eux l'histoire morale et philosophique du siècle »⁵². Voilà un autre projet qui ne verra jamais le jour. George Sand est enfin pour Taine un auteur qui, affamée de développement, suit une évolution éternelle et ne cesse jamais d'apprendre : « parmi les contemporains, elle est presque la seule avec Sainte-Beuve, qui volontairement et de parti pris, se soit développée, et élargi son cercle d'idée, et ne se soit pas contentée de réponses une fois faite »⁵³. Ses romans illustrent excellemment le développement inouï de la révolte juvénile jusqu'à la finesse de la maturité ce qui reflète du reste sa biographie : après des années agitées, elle s'est réconciliée avec les éléments de la vie, tels mariage, famille, société, devenant un modèle à suivre. « Il est à souhaiter que son histoire soit la nôtre, et que cette noble intelligence

⁵⁰ Ibid., p. 128.

⁵¹ Ibid., p.129.

⁵² Ibid.

⁵³ Ibid.

nous redresse par son exemple après nous avoir charmés par ses fictions »⁵⁴, vante cette métamorphose l'auteur de l'essai. Bref, Taine admire le talent et la personnalité de George Sand, pourtant pour des raisons connues seulement à lui-même, il lui consacre à peine une analyse modeste.

En terminant notre présentation, il conviendrait encore de déterminer l'importance de son essai pour la recherche ultérieure. Il semble que le caractère général de cette étude n'encourageât pas les critiques à en profiter. Aussi, s'y référerait-ils rarement et même si l'essai de Taine est mentionné, il n'est jamais analysé. Puisque l'ouvrage semble être une esquisse, il n'est pas étonnant que personne ne l'utilise dans ses propres recherches.

Balzac, Stendhal, George Sand : voilà les maîtres du roman français toujours présents dans la réflexion critique d'Hippolyte Taine. Ce sont des écrivains qui l'inspirent, en lui donnant des idées dans sa recherche. Ce sont eux qu'il admirait en les traitant en tant que phénomènes de son époque. Ce sont eux qu'il cite maintes fois dans sa correspondance. Voilà le rapport d'Hippolyte Taine envers ces trois romanciers français de la première du XIX^e siècle.

⁵⁴ Ibid., p. 130.

CHAPITRE II TECHNIQUES ROMANESQUES

L'intérêt de Taine pour les trois grands maîtres du roman français était bien fondé. C'est avec eux que la littérature française entra dans une voie de nouvelles tendances. Abordant des thèmes jamais décrits auparavant, chacun trouva des techniques romanesques novateurs afin de mieux représenter ses idées. Ainsi ils créèrent des styles sans précédent, propres seulement à eux-mêmes. Conscient de leur originalité, Hippolyte Taine, qui se tenait toujours au courant de toutes les nouveautés littéraires, prend la parole sur leurs romans et les procédés y employés. Analysant les œuvres de Balzac, Stendhal, Sand et quelques autres il examinait en même temps la condition de la littérature française de son époque. Par son appréciation, il indiquait souvent dans quelle mesure ses principes sont dignes à suivre. Il paraît au reste que ce n'était pas facile, puisque Taine changea d'avis plus d'une fois.

En exprimant son opinion sur l'œuvre d'un romancier, il appréciait souvent tout le courant de la littérature. En effet, l'essai sur Balzac est à la fois l'étude sur le réalisme, celui sur Stendhal l'examen du roman psychologique, et celui sur George Sand l'approbation de l'art idéaliste. Comme les trois maîtres du roman français représentent des tendances caractéristiques pour la première moitié du XIX^e siècle, le mémoire examine donc l'opinion générale sur la littérature française contemporaine de Taine.

1. HONORÉ DE BALZAC

L'inconséquence de Taine face à Balzac constatée dans le chapitre précédent sera encore confirmée par son analyse des techniques romanesques. D'une part, il critique la lourdeur du langage, les descriptions trop minutieuses, la narration qui dérange la lecture, de l'autre il trouve Balzac original et le place parmi les plus grands artistes de son époque.

Naturalisme de Balzac

Pour Hippolyte Taine, Balzac est avant tout un représentant du naturalisme. Dans les ouvrages de critique, cette expression, n'ayant qu'une signification peu précise, est souvent un synonyme du réalisme. « Ces deux termes sont d'ailleurs très souvent confondus : Balzac passe pour un naturaliste et Zola, à juste titre d'ailleurs, comme continuateur de la tradition réaliste », remarque Henryk Chudak⁵⁵. Comme Taine n'appartient pas aux admirateurs de ce courant, il dédaigne sa manière d'écrire, la jugeant peu conforme aux normes du bon goût. Le naturalisme de Balzac, influençant aussi bien les thèmes que le style de ses romans, est même traité comme leur grand défaut. Taine trouve leur contenu souvent tellement repoussant qu'il prévient les lecteurs :

Si vous êtes délicat, n'ouvrez pas son livre ; il vous décrira les choses telles qu'elles sont, c'est-à-dire fort laides, sans rien ménager ni embellir ; s'il embellit, ce sera d'une façon étrange ; comme il aime les forces naturelles et n'aime qu'elles, il donne en spectacle les difformités, les maladies et les monstruosité grandioses qu'elles produisent lorsqu'on les agrandit.⁵⁶

D'après lui, c'est au naturalisme que les livres de Balzac doivent leur triste vision du monde. Dépendant de leur physiologie, les hommes présentés par l'auteur sont vilains « sur dix [leur] action, neuf sont égoïstes » et ressemblent aux animaux. Les paysages sont laids : il n'évite pas de descriptions dégoûtants, voire choquants, car « pour lui, il n'y a pas d'ordures ». Les thèmes sont grossiers, car il ne recule pas devant la bassesse. Selon Taine, Balzac excelle à la décrire tandis qu'il n'est pas en mesure de peindre la beauté : « la vraie noblesse lui manque, les choses délicates lui échappent, ses mains d'anatomistes souillent les créatures pudiques [...] »⁵⁷. A cause du naturalisme le style de Balzac souffre aussi : se concentrant sur les moindres détails, il est « lourd » et difficile à lire. S'occupant « à compter toutes les fibres qu'il dissèque », l'écrivain imite en vain la nature, alors que seulement la peinture est en mesure de la rendre...

La position de Taine à l'égard du Balzac naturaliste résulte surtout de son opinion générale sur ce courant : sûrement il n'appartenait pas à ses partisans. Comme le trouve Ernest Robert Curtius, « l'essai [de Taine] est entièrement écrit du point de vue

⁵⁵ H. Chudak, « Taine et le réalisme », *Europäische Realismen*, Röhrig Universitätsverlag, St. Inberg, 2001, p. 317.

⁵⁶ H. Taine, « Balzac », op. cit., p.49.

⁵⁷ Ibid., p. 49.

« réaliste » de la jeune génération »⁵⁸. Aussi, le caractère naturaliste de l'œuvre balzacienne est-il considéré comme son défaut.

Balzac aux yeux des lecteurs

L'originalité des techniques romanesques de Balzac était pour Taine évidente. Avant d'exprimer son opinion sur leur valeur artistique, partant sans doute du principe que c'est le public qui désigne les règles du bon goût, le critique examine les romans balzaciens du point de vue des trois lecteurs : d'un classique, d'un mondain et enfin d'un admirateur de Balzac. Vérifiant ainsi quels goûts donnent satisfaction les techniques de l'écrivain, il présente la réaction des lecteurs au nouveau courant. Dans son essai de 1858, entreprenant la discussion sur le style de Balzac, Taine propose une sorte de procès de ses romans. Avant de prononcer la sentence, le critique passera la parole aussi bien aux accusateurs qu'aux défenseurs du romancier.

Les romans de Balzac sont examinés d'abord du point de vue d'un « **homme de goût** » qui fut élevé dans la tradition de la littérature classique. Il remarque aussitôt le premier trait du roman moderne : son volume est énorme ! De quoi écrit donc Balzac au XIX^e, presque deux cents ans après La Bruyère qui « se plaignait déjà qu'on eût tout dit », demande le lecteur. Il lui suffit quelques minutes pour constater que c'est aux techniques modernes voulant refléter avec précision la nature que les livres contemporains doivent leur ampleur. Découragé légèrement par ce fait, il passe quand même par des forêts de descriptions infinies. Bientôt il rencontre un autre obstacle : le langage de Balzac. Il connaît bien le français, pourtant il est obligé de traduire de nombreux passages incompréhensibles. De plus, il est las de tout le langage spécial (scientifique ou professionnel). « Créatures, genre féminin, genre élégiaque : suis-je au muséum d'anthropologie », se demande le lecteur pour constater après une page de plus : « Effectivement c'est un cours de botanique : dans quel guêpier me suis-je fourré ? »⁵⁹ Ne se rendant cependant pas, il désire faire la connaissance encore avec deux livres fameux

⁵⁸ E. R. Curtius, *Balzac. Essais*, op. cit., p. 407

⁵⁹ H. Taine, « Balzac », op. cit. p. 32.

de Balzac : *Eugénie Grandet* et *Le Lys dans la vallée*. Malgré leur opinion de chef-d'œuvres, le classique n'est pas en mesure d'apercevoir leur valeur artistique. Dès les premières lignes, il est étonné par « la solennité empesée et formidable d'un montreur de marionnettes »⁶⁰ avec laquelle le romancier commence son livre. Un autre étonnement : depuis le début du livre, un nombre exagéré de figures. « M. de Balzac ressemble à un peintre qui avant de peindre, verserait un pot de rouge sur son tableau »⁶¹, commente cette manière le lecteur classique. Le style balzacien lui paraît affecté : l'écrivain s'efforce d'être poète malgré lui-même, le public sentant sa labeur pénible, se fatigue avec lui. Hippolyte Taine teste ensuite la réaction de son « homme de goût » imaginaire au langage professionnel. « Je ne suis pas un portier, je n'aime pas qu'on me parle de ce style »⁶², répond-il avec indignation après avoir lu quelques fragments de *Ménage de garçon*. D'autres reproches viennent de la part du classique : Balzac répète sans cesse les mêmes mots (sublime, délicieux, éblouissant, surhumain). Il finit son étude de la littérature moderne avec les mots suivants :

M. de Balzac parle comme un dictionnaire des arts et métiers, comme un manuel de la philosophie allemande et comme une encyclopédie des sciences naturelles. Si par hasard il oublie ces jargons, il reste de lui un ouvrier, un gouailleux qui polissonne et crie à la barrière. Si l'artiste enfin se dégage, je vois un homme sanguin, violent, malade, hors de qui les idées font péniblement explosion, en style chargé, tourmenté, excessif.⁶³

L'opinion de « l'homme de goût », dans une partie considérable, semble refléter le point de vue de Taine. Comme il apprécia toujours les auteurs classiques, il dut réagir de la même manière à l'originalité des techniques romanesques de Balzac. Présentant l'opinion de ce lecteur, le critique prouve non seulement que l'esthétique des romans balzaciens ne correspond pas aux normes de l'art classique, mais aussi que les goûts des lecteurs changèrent considérablement. Même si ces livres ne plaisent pas aux hommes élevés dans cette tradition, cela ne témoigne pas forcément de leur valeur artistique.

Ayant connu l'opinion du lecteur classique, Hippolyte Taine passera la parole aux **hommes « de salon »**. « Balzac doit déplaire aux personnes qui ont cet esprit et qui mène

⁶⁰ Ibid., p. 34.

⁶¹ Ibid.

⁶² Ibid.

⁶³ Ibid, p. 36.

cette vie »⁶⁴, constatera Taine après l'analyse de l'œuvre balzacienne du point de vue mondain. En effet, dans un salon, il est nécessaire d'éviter le langage spécial, tel terme de chimie, finance ou zoologie, et, comme le constata déjà le lecteur précédent, Balzac en abuse. Le salon ne supporte non plus « tout jargon métaphysique », car la soirée n'est pas pour professer, et ses livres en sont pleins. Le salon est gouverné par les règles du bon goût, et ses livres ne les respectent point. Les mondains s'expriment pas à pas, formant leurs pensées du général au détail, avant de passer à une réflexion novatrice, ils présentent d'abord des vérités générales, leurs propos, imitant le style latin, sont simples et claires... Bref, les mondains respectent la logique, et le style balzacien la néglige.

Taine, qui, comme le prouve sa correspondance, fréquentait régulièrement les salons, devait apprécier les règles de la vie mondaine. Aussi, devait-il partager l'opinion présentée ci-dessus. Comme il écrivait ses essais de critique conformément aux règles du style latin, comme il respectait la logique, sa réaction aux romans de Balzac était probablement la même. Non sans raison, il présente son œuvre sous cet aspect.

À la lumière de ces deux opinions, la littérature de Balzac paraît peu importante pour son époque, voire sans moindre valeur artistique, à quoi doit-elle donc sa popularité ? Il est grand temps que **l'auditoire du romancier** (à laquelle Taine au reste appartenait) prenne la parole. La première remarque : les règles d'après lesquelles les lecteurs précédents jugèrent ses romans tombèrent déjà en désuétude. Les salons n'existent plus et le temps cristallisa un goût nouveau. Le lecteur du XIX^e siècle n'est point découragé par les techniques romanesques du réalisme, le langage professionnel et scientifique, de longues descriptions imitant la réalité, ou des héros vilains... Les temps modernes créèrent un lecteur désirant une littérature qui à l'aide des techniques originales, raconte des thèmes jamais entrepris auparavant. Il n'est pas étonnant que le romancier satisfasse ces besoins. « Balzac [...] par sa bizarrerie, sa pédanterie, son obscurité et son exagération, dépasse souvent ce que leur goût demande »⁶⁵, l'avoue Hippolyte Taine. Il semble d'ailleurs comprendre et accepter les nouvelles tendances, puisqu'il accorde :

⁶⁴ Ibid., p.38.

⁶⁵ Ibid., p.41.

Il y a donc un nombre infini de bons style : il en a autant que des siècles, de nation et de grands esprits. Tous différents. Si vous écrivez aujourd'hui à la façon d'Homère ou d'Homère, on vous traiterait d'enfant ; si vous parleriez aujourd'hui à la façon d'Isaïe ou de Job, on vous fuirait comme un fou [...]»⁶⁶

Comme au XIX^e siècle chaque style a le droit d'exister, la distinction entre les bons et les mauvais lecteurs n'est plus actuelle. D'après Taine, Balzac étant écrivain moderne satisfait les goûts d'un auditoire tout à fait nouveau. « C'est à la foule qu'il [Balzac] s'adresse, à la foule bigarrée qui traversent mille courants d'idées, remuée d'émotions jamais connues. A public nouveau, langage nouveau », voilà comment Philippe Bertault⁶⁷ présente l'opinion de Taine sur les lecteurs balzaciens.

Taine devant le style de Balzac

Ayant analysé les techniques romanesques de Balzac des trois points de vue, ayant donné la parole aussi bien aux accusateurs qu'aux défenseurs de ses romans, il est temps que la sentence soit annoncée. Le juge Hippolyte Taine s'exprimera définitivement sur la valeur artistique de la nouvelle littérature. Son opinion sera évidemment influencée par sa position face au réalisme. Le critique trouvant ce courant inférieur, prend souvent les traits réalistes pour les erreurs de l'écrivain : « ... cette fidélité de la réalité, ce respect de la vérité historique de l'époque se tournent, selon Taine, contre l'artiste dans la mesure où Balzac, avec sa méthode, refuse de faire des choix précis », observe Henryk Chudak⁶⁸. Jugeant son style surchargé, le critique accuse Balzac d'être lourd et pénible à lire. C'est pourquoi, dans l'essai intitulé *Balzac* ainsi que dans *la Philosophie de l'Art*, il décourage souvent d'autres romanciers de l'imiter.

Taine perçoit ce style comme un grand « pêle-mêle » d'idées. « Tout y est : les arts, les sciences, les métiers, l'histoire entière, les philosophes, les religions. »⁶⁹. Cette richesse des romans balzaciens est aussi bien leur avantage que leur défaut. Certes, son œuvre reflète excellemment le réel, il n'en reste pas moins vrai que sa nature compliquée dérange sa réception. Il paraît que Balzac doit cette opinion surtout à son vocabulaire. Contrairement à un employeur moyen, son langage ne possède pas de signification

⁶⁶ Ibid., p.39.

⁶⁷ P. Bertault, *Connaissance des Lettres*, Paris, 232.

⁶⁸ H. Chudak, « Taine et le réalisme », op. cit., p. 319.

⁶⁹ H. Taine, « Balzac », op. cit., p. 43.

fixe et est construit des symboles qui changent leur sens sous l'influence de la nature capricieuse de l'auteur. « Chaque mot est, non un chiffre, mais un éventail d'images [...] Quelle distance entre ce sens et celui des grammairiens ! »⁷⁰, s'exclame le critique. S'il se plaint de tout le langage spécial, des figures parfois étranges, des interruptions des pensées, il avoue néanmoins que cet ennui est passager. « Le plaisir et la sympathie » viennent bientôt avec l'habitude. D'après Taine, Balzac lutte d'ailleurs contre la lourdeur de son style et ajoute :

On prend part à ce labeur et à cette victoire ; on souffre de cet acharnement de l'inspiration obstruée, de ces exploits de la passion fiévreuse ; mais on est pénétré de cette passion qui grandit et de cette puissance qui triomphe. L'impression est malade, mais si forte, qu'on ne l'oublie plus.⁷¹

Paradoxalement, lire Balzac, c'est éprouver l'ennui et en même temps le plaisir, avoue Taine.

Bref, l'originalité de Balzac cause que les propos du critique sont peu clairs et même parfois ambigus. Il apprécie certainement la nouveauté de son langage, mais souligne à la fois que ceci rend son œuvre difficile à lire. Comme l'histoire de l'art ne connaît pas un style pareil à celui de Balzac, les lecteurs doivent s'y habituer. Encore une fois, Taine refuse de s'exprimer ouvertement sur la valeur de ses romans.

Narration chez Balzac

Avec Balzac, une nouvelle génération du narrateur apparaît dans la littérature : un narrateur omniscient et omniprésent qui accorde son vocabulaire, le ton et le niveau du langage avec le milieu dont il parle. Taine remarque que, lors de créer ses livres, un grand nombre de professions vivent dans la tête de Balzac. « Il y avait en lui un archéologue, un architecte, un tapissier, un tailleur, une marchande à la toilette, un commissaire-priseur, un physiologiste et un notaire »⁷². Sa narration étant si riche rend la lecture encore plus difficile.

Le critique énumère ensuite d'autres imperfections de la narration balzacienne : le romancier dérange la lecture de ses propres romans, car le lecteur est las de toutes les interruptions de l'action. Taine remarque que Balzac trouve plaisir à philosopher tandis

⁷⁰ Ibid., p. 43.

⁷¹ Ibid., p. 45.

⁷² Ibid., p. 17.

que l'auditoire attend avec impatience la suite à tel point que celui-ci a envie de « sauter » quelques pages. « On suivait un bon raisonnement : tout à coup survient une de ces lois fantastiques improvisées par l'imagination et imposées au nom de la science. »⁷³, se plaint-il.

Comparant la technique romanesque de Beyle avec Balzac, Taine constate que ce dernier est un narrateur qui par ses commentaires infinis, s'ingère trop dans le contenu : « il ne faut pas que l'auteur intervienne et lance toutes les vingt lignes une tirade, comme Balzac »⁷⁴, écrit Taine à Guillaume Guizot. Par cette habitude, il nuit à la forme de ses romans. « Il parvient à chaque pas les lecteurs que ses personnages sont grandioses, que telle action qu'il va raconter est sublime, que telle intrigue qu'il combine est extraordinaire »⁷⁵, constate-t-il dans l'essai *Stendhal* de 1864. Le talent de Balzac est évident, il serait un artiste « plus grand », sans vanter lui-même son œuvre.

Descriptions de Balzac

Avant de conclure la présentation des opinions de Taine sur les techniques romanesques de Balzac, il est nécessaire d'esquisser au moins sa position envers les descriptions de celui-ci. Comme il n'appartenait pas aux admirateurs du réalisme, il accuse les descriptions de l'écrivain (typique pour le courant) d'être trop longues, trop détaillées, voire dégageant la lecture du roman. Puisqu'un livre ne sera jamais une peinture, Taine trouve l'exactitude, avec lequel Balzac imite la réalité, inutile. L'énumération de tous les détails ne rendra jamais l'image d'une chose et une telle description est à peine un « catalogue ». Paradoxalement, le réalisme de Balzac ne reflète pas la réalité, car « il faut le souffle poétique de George Sand et de Michelet, ou la vision violente de Victor Hugo et de Dickens, pour susciter en nous la figure des objets

⁷³ Dans *De l'Idéal dans l'art*, Taine souligne que l'imitation ne produira jamais une œuvre d'art. Voici comment Giacomo Berzellotti commente la position du critique envers les descriptions réalistes : « Taine s'élevait du réalisme et du naturalisme aux prémisses de l'esthétique idéaliste. La mesure de la valeur d'une œuvre d'art nous est donnée non par la reproduction que fait plus ou moins fidèlement l'artiste d'un peu plus ou moins de réalité des choses par lui représentées et exprimées, mais par la puissance de sélection avec laquelle il choisit les aspects et les formes de la nature où le réel est plus vrai, c'est-à-dire le plus idéalement significatif et suggestif pour nous » (G. Berzellotti, *La Philosophie de H. Taine*, 1900, p. 228). C'est par ce principe que Taine critique la technique balzacienne.

⁷³ Ibid., p.24.

⁷⁴ H. Taine, « Lettre à Guillaume Guizot », 20 juin 1854, op. cit., p. 66.

⁷⁵ H. Taine, « Stendhal », op. cit., p. 245-246.

corporels »⁷⁶. Au lieu de représenter la réalité, les descriptions minutieuses de Balzac laissent le lecteur « dans les ténèbres » et leur caractère trop détaillé détruit l'impression.

Tous les reproches faits au romancier (imperfection du style, narration dérangent la lecture, descriptions trop détaillées) indiqueraient que Taine n'appréciait guère son œuvre. Rien de plus trompeur ! La correspondance du critique prouve que dès sa prime jeunesse il était son grand admirateur. Sa position face aux techniques romanesques de ce romancier résulte surtout de son opinion sur le réalisme. Par la critique de Balzac, il désapprouve les techniques du courant dont ce romancier était le plus grand représentant.

2. HENRI STENDHAL

Pourquoi Stendhal était l'écrivain favori de Taine ? Pourquoi dépendant de ses romans, les relisait-il chaque année ? Pourquoi préconisait-il de l'imiter ? Parce qu'il croyait que, grâce à l'originalité des thèmes et des techniques, Stendhal était le plus grand romancier de son époque. Examinons à présent l'opinion de Taine sur ses techniques romanesques pour vérifier à quoi il doit cette opinion.

Stendhal et le roman sur "la vie de l'âme"

Comme tous les grands écrivains, comme Shakespeare ou Racine, Stendhal se met à peindre un monde apparemment impossible à décrire, car invisible et éphémère, un monde de sentiments et de mécanismes psychologiques souvent compliqués, à savoir « la vie de l'âme ». Or, l'âme fascine les artistes depuis des siècles : consacrant à ce sujet poèmes, tragédies, toiles, ils créèrent des chef-d'œuvres inoubliables. En quoi consiste donc la nouveauté de Stendhal ? À quoi doit-il la qualification accordée par Taine de grand psychologue ? C'est la forme de son art qui fait de ce romancier un excellent connaisseur de l'humanité, répond tout de suite le critique. Avant d'étudier ce monde

⁷⁶ H. Taine, « Balzac », op. cit., p. 18.

mystérieux de Stendhal, regardons alors les techniques qui, d'après Taine, permettent de présenter l'intérieur de l'homme mieux que jamais.

Pour le dépeindre, Stendhal profite de toutes les particularités du roman. Racine, grand connaisseur de l'âme, crée des beaux portraits, mais la tragédie le borne impitoyablement. Faute de narration, ses héros parlent eux-mêmes de leurs sentiments ce qui les privent d'objectivité. Troublés par les élans de cœur, ils ne sont pas en mesure d'exprimer proprement leurs pensées. Les personnages de Stendhal n'ont pas ce défaut : c'est la narration, et non seulement leurs paroles, qui présente toutes les couleurs de leur âme. Cette supériorité du roman est précisée par Taine ainsi :

... un roman est bien plus propre qu'un drame à montrer la variété et la rapidité des sentiments, leurs causes et leurs altérations imprévues. L'auteur explique son héros mieux que ne ferait le héros lui-même, parce que celui-ci cesse de sentir dès qu'il commence à juger.⁷⁷

Armé de son objectivité, le narrateur exprime les émotions de ses personnages sans un ton affecté. Son langage étant tout naturel abandonne la rhétorique du discours chère à toutes les tragédies françaises. De plus, les tragiques ne sont pas de bons observateurs : ils présentent des vérités évidentes, tandis que Beyle recherche sans cesse des vérités nouvelles. Il devient ainsi non seulement le plus grand psychologue de son temps, mais aussi le maître du roman « sur l'âme », à savoir du roman psychologique.

Style de Stendhal

C'est avec Taine et son essai de 1864 que la critique finit avec le propos moralisateur sur l'œuvre de Stendhal pour analyser la perfection de son style. Ceci, tout en étant parfait et exemplaire, ne facilite pas la lecture. Taine avoue, lui-même, être parfois contraint de relire certains fragments. Comparant une œuvre au mur, le critique constate que celle-ci, à l'instar d'un mur composé des pierres et plâtras, est formée d'idées et remplissage. Comme le mur de Stendhal n'est bâti que des pierres, son roman acquit un style novateur, mais à la fois la difficulté dans sa réception. Dans cette maison romanesque, les pierres sont arrangées, contrairement au logement de Balzac, selon les strictes règles de la logique. L'œuvre de Beyle est ensuite comparée au Code civil : la

⁷⁷ H. Taine, « Stendhal », op. cit., p. 240.

même perfection de la construction, du raisonnement, de la justification, pas de place pour le hasard, l'ensemble est minutieusement structuré. Stendhal ne se répète jamais : chaque idée justifiée par un commentaire suit aussitôt une autre aussi originale que la précédente. Même si un tel style exige une lecture extrêmement attentive, le style à développements, apparemment plus facile, « celui de Rousseau, de Bouffon, de Bourdalou, de tous les orateurs, a quelque chose d'ennuyeux »⁷⁸. Il ne plaît qu'à ceux qui n'aiment pas l'effort, à ceux qui, ayant lu plusieurs fois une idée cachée dans différentes expressions, la laissent enfin entrer dans leur esprit. Taine, n'appartenant pas à ces lecteurs, indique que le style à développement serait peut-être convenable « à la chaire ou à la tribune », l'auditoire y est peu attentif, souvent hostile aux paroles d'un orateur, mais le public d'un roman se met à la lecture par une sympathie pure pour son auteur. Les répétitions sont donc inutiles, autrement « on trouve que l'auteur marche trop lentement, on lui demande moins de phrases et plus d'idées »⁷⁹. Évidemment, l'auteur préféré de Taine ne commettrait jamais une erreur pareille, car « il n'y a pas dans son œuvre un seul mot qui ne soit nécessaire, et qui n'exprime un fait et une idée nouvelle digne d'être méditée. »⁸⁰

Le mérite du style stendhalien consiste en sa modestie, poursuit Taine. L'auteur du *Père Goriot*, si original qu'il soit, par richesse du langage, interruption de l'action, figures nombreuses, rend seulement la lecture pénible, car ses livres sont surchargés, se plaignit Taine déjà dans l'essai *Balzac*. Restant fidèle à cette idée, le critique chante en 1864, la simplicité du style et avoue : « la suppression du style est la perfection du style ». Stendhal, modèle d'esprit supérieur, évite de prêter l'attention des lecteurs à son langage, et le fait ainsi concentrer sur ses idées. D'où sans doute les reproches des critiques qui accusent le romancier d'être simpliste et peu original.

Dans ses ouvrages critiques ainsi que dans sa correspondance, Taine était obligé plus d'une fois de défendre Stendhal. Il explique, par exemple, à Guillaume Guizot que le style stendhalien, tout en étant simple, acquit une rare netteté, car « il faut choisir entre la beauté et la clarté »⁸¹. Cette idée trouve sa place aussi dans l'essai de 1864 où Taine

⁷⁸ Ibid., p. 248.

⁷⁹ Ibid., p. 249.

⁸⁰ Ibid., p. 247.

⁸¹ H. Taine, « Lettre à Guillaume Guizot », 20 juin 1854, op. cit. p. 66.

convainc obstinément que la sobriété de Stendhal n'est pas son défaut, bien au contraire elle est son grand mérite : « cette négligence voulue donne aux œuvres de Beyle un naturel charmant. On dirait, en le lisant, qu'on cause avec lui »⁸². Le critique devient ainsi général du camps des admirateurs de Stendhal qui défendent non seulement la technique du romancier, mais s'efforcent d'imposer leur opinion aux sceptiques.

Comme nous l'avons déjà constaté, la simplicité du style, côté faible de l'auteur pour de nombreux critiques, est pour l'auteur de l'essai sa plus grande qualité. Ce paradoxe fut aperçu déjà par Émile Zola qui écrit :

M. Taine, qui est avec Stendhal, passe sous silence la question du style et de la composition. Même il semble faire un éloge au romancier de ne pas s'arrêter à ces vilains détails de rhétorique. Pour lui, Stendhal est supérieur, c'est justement parce qu'il n'est pas rhétoricien.⁸³

En effet, Taine, malgré l'avis de toute la critique, persiste dans son opinion. Il attaque même Balzac qui trouvait le style de Beyle son côté faible. Il n'est pas étonnant que celui-là, s'efforçant à tout prix d'embellir son langage par des métaphores recherchées et des expressions scientifiques, blâme la sobriété de Stendhal, remarque Taine dans l'essai de 1864. Puisque le style riche et métaphorique « n'est ni raisonnable ni français », c'est donc Stendhal qui s'inscrit dans la tradition de la littérature nationale et, à côté des plus grands maîtres, tels Voltaire et Montesquieu, devient continuateur des principes connus depuis l'Antiquité. « Beyle est aussi net que les Grecs et nos classiques »⁸⁴, convainc le critique. Cette belle simplicité possède encore une autre qualité non moins importante : la lecture des romans stendhaliens donnant l'impression d'un simple entretien avec l'auteur est un pur plaisir. Selon Taine, Stendhal raconte son action comme s'il relatait les événements, dont il fut témoin, à ses amis. Il crée ainsi une ambiance intime si rare chez les autres écrivains et si facile à détruire par des embellissements inutiles. Le style sobre, côté faible du romancier d'après les critiques, permet d'établir un lien entre l'écrivain et ses lecteurs.

Pour résumer, Taine est le premier critique qui, ayant reconnu la sobriété du style de Stendhal comme son plus grand mérite, devient admirateur fidèle de sa technique et prouve opiniâtement les qualités de cette simplicité apparente. Comme l'aperçoit Jean-

⁸² H. Taine, « Stendhal », op. cit., p. 253.

⁸³ É. Zola, *Les romanciers naturalistes*, op. cit., p. 119-120.

⁸⁴ H. Taine, « Stendhal », op. cit., p. 254.

Jacques Hamm, avec Taine, « on quitte [...] le propos moralisateur pour entrer dans l'analyse minutieuse de la logique d'un auteur et d'un texte »⁸⁵. Cette logique, comparée même à celle du Code civil, liée avec l'originalité des idées, fait de Stendhal l'un des plus grands écrivains français.

Narration de Stendhal

Le romancier favori de Taine excelle aussi dans la narration. Celle-ci, apparemment sobre et peu compliqué, par son originalité exceptionnelle, devient le trait caractéristique de Stendhal. Taine met en valeur l'importance de cette technique, car « il faut non seulement avoir des idées, mais les dire d'une certaine manière. C'est peu de les posséder, il faut s'en servir avec grâce »⁸⁶. Le narrateur, de même qu'un homme riche, ne doit pas parler de sa richesse ni s'en vanter, mais la dépenser avec grâce, poursuit-il. A l'occasion de l'étude sur Balzac, le critique indiqua déjà les défauts de certains écrivains qui au lieu de raconter leur histoire concentrent l'attention des lecteurs plutôt sur leur narration. Il reprend ce jugement aussi dans l'essai sur Stendhal. Examinant la technique de Balzac et de George Sand, il observe que ceux-ci, par abondance des commentaires ou changement de ton, sous l'influence des événements, deviennent une sorte de héros dans leurs propres romans. Stendhal ne commet pas cette erreur. Il permet à son public de goûter librement l'action sans y ingérer trop. Cette absence perpétuelle du narrateur, si étrange pour Balzac, devait plaire à l'auteur des *Nouveaux Essais*. George Blin, auteur de *Stendhal et les problèmes du roman*, présente ainsi la narration des deux romanciers : « Un tel Taine, par exemple, lui a fait mérite [à Stendhal] de « raconter sans se commenter » alors que Balzac palabrerait emphatiquement sur chaque coup joué »⁸⁷.

Le narrateur- Stendhal est presque invisible ce qui est l'un des plus grands mérites de ses romans. Taine exprime cette opinion déjà en 1854, dans une lettre à Guillaume Guizot, où comparant le roman aux arts plastiques, il avoue : « je déteste un peintre qui se tient toujours devant son tableau »⁸⁸. Ainsi, le critique constate la supériorité de l'action sur la forme du roman. Puisque le public désire contempler l'œuvre et non son créateur,

⁸⁵ J.J. Hamm, *Le rouge et le Noir de Stendhal*, Gallimard, 1992, p. 144.

⁸⁶ H. Taine, « Stendhal », op. cit., p. 245.

⁸⁷ G. Blin, *Stendhal et les problèmes du roman*, Librairie José Corti, 1954, p. 85.

⁸⁸ H. Taine, « Lettre à Guillaume Guizot », 20 juin 1854, op. cit., p. 67.

ce dernier est obligé de se mettre derrière son produit et ne pas déranger de le percevoir. Une telle technique porte un avantage grandiose, car elle donne au roman une rapidité de l'action, mais met aussi les lecteurs dans l'embarras, car, habitués à un guide qui commente toujours l'action, ils trouvent la lecture de Stendhal difficile. « Le lecteur doit saisir, sans qu'on les lui explique, les liaisons et les contre liaisons et contre-coups de sentiments si délicats, si forts dans des caractères si originaux et si grand »⁸⁹. Mais pouvons-nous blâmer l'auteur si le public se sent esseulé parmi les cartes du roman, demande Taine. Laissons Stendhal être artiste et non un guide, s'exclame-t-il.

Cette réflexion sur la négligence stendhalienne envers son auditoire est reprise ensuite dans l'essai de 1864. Selon Taine, le romancier ne se soucie point de son lecteur : il crée pour son propre plaisir. C'est pourquoi sa technique est libre d'un narrateur qui, ayant exprimé ses émotions, dicterait au lecteur l'interprétation de son texte. Il n'est pas acteur dont le rôle consiste à émouvoir le public, il est un artiste qui se trouve au-dessus des autres. « Prendre le public pour confident, c'est mettre son logis dans la rue ; on a tort de se donner en spectacle, de pleurer sur la scène »⁹⁰, voilà la meilleure preuve que Stendhal est un « esprit supérieur ».

Cette supériorité se manifeste avant tout par le manque de suspense. Quoique le déroulement de l'action autorise Stendhal à dramatiser, il l'évite à chaque moment. Son roman jonché d'événements émouvants, tels duel, évasion, exécution, ne se transforme jamais en mélodrame. Même au moment où la vie de Julien de *Le Rouge et le Noir* est menacée, le romancier ne change pas de ton. Il raconte ses événements toujours avec un calme inébranlable tandis que les autres narrateurs abusent de suspense pour jouer avec les sentiments des lecteurs. Beyle est un « homme de trop bonne compagnie pour nous mener au pied de l'échafaud et nous montrer le sang qui coule ; ce spectacle, selon lui, est fait pour les bouchers »⁹¹.

Taine observe aussi une autre particularité de la narration stendhalienne : bien que l'auteur parle peu de ses propres sentiments, il excelle à dépeindre ceux de ses héros. La technique appliquée, parfaite pour le roman psychologique, permet de refléter l'âme humaine. Seul Stendhal, excellent observateur de l'homme, est en mesure de rendre le

⁸⁹ Ibid., p. 67.

⁹⁰ H. Taine, « Stendhal », op. cit., p. 247.

⁹¹ Ibid., p. 226.

mécanisme compliqué de nos pensées. Il cite un fragment de *Le Rouge et le Noir* où M. de Rénal ayant appris l'amour de Julien et de sa femme est désespéré, subitement pensant à sa richesse, il se sent consolé. « Telle est l'intervention des idées involontaires qui rompent le mouvement de la passion et lui ôtent l'éloquence pour lui donner le naturel »⁹², constate l'admirateur fidèle de Stendhal.

Descriptions chez Stendhal

Reste à décrire la position de Taine sur le dernier élément de la technique stendhalienne, à savoir, sur ses descriptions. Quelle importance accorde Stendhal à la peinture de son univers représenté ? Le roman psychologique, dont il est un grand maître, n'a pas en vue de refléter la réalité, mais le monde intérieur de l'homme, remarque Taine. Stendhal, esprit supérieur, ne se concentre donc pas sur la représentation exacte du réel, mais sur l'âme humaine. Il entreprend ainsi une tâche apparemment impossible à effectuer : telle est sans doute la description de la partie invisible du monde, notre psychique. Cependant, c'est la tâche digne d'être entreprise, car « l'histoire de notre être intérieur nous touche de plus près que toutes les autres. Il s'agit alors de notre fond le plus personnel, et il nous semble que c'est de nous que parle l'auteur »⁹³.

Taine, adversaire d'imitation exacte de la réalité, souligne ensuite l'inutilité de la démarche si chère aux principes du réalisme. Puisque le roman ne sera jamais la peinture, les efforts d'imiter les arts plastiques dans la littérature sont vains. En effet la description, même pittoresque et originale, rend à peine une image vague des choses. C'est pourquoi l'écrivain doit se concentrer sur les éléments propres seulement à son art, tels idées et sentiments, alors ceux que la peinture n'est pas en mesure de refléter. La description se voulant le miroir de la réalité est enfin inutile du point de vue des lecteurs : ils lisent un roman non pour des paysages, mais pour ses héros et son action. Stendhal, qui décrit seulement les contours de l'univers représenté, comprend sûrement le rôle de la description, puisqu'il se concentre sur « la vie de l'âme ». « Beyle a donc choisit la plus

⁹² Ibid., p. 240.

⁹³ Ibid., p. 228.

belle part, et son monde est le plus digne d'intérêt et d'étude »⁹⁴, conclut sa réflexion le critique.

Les idées de Stendhal donnaient sans doute l'inspiration pour le travail critique d'Hippolyte Taine qui trouvait des romans de celui-ci les éléments pour esquisser « l'idéal dans l'art ». La ressemblance des méthodes de ses deux hommes fut aperçue entre autre par George Blin qui indique de nombreux fragments de *la Philosophie de l'Art* influencés, selon lui, par Stendhal. Blin rappelle par exemple que Taine « fait patronner par l'auteur du *Rouge* sa méthodologie du « spécimen instructif »⁹⁵.

Analysant les techniques romanesques de Stendhal, une chose est aisément perceptible : chaque élément de sa méthode se caractérise par une sobriété rare au XIX^e siècle. C'est probablement cette modestie du style, de la narration et de la description qui charme Hippolyte Taine. Dans le roman, seulement les idées et l'action comptent, trouvent aussi bien Stendhal que Taine. L'originalité des techniques, rendant la lecture pénible, est donc inutile. Le roman ne sera jamais la peinture, il faut donc abandonner le projet de puiser dans les arts plastiques et profiter des particularités propres à la prose : seule capable de décrire le monde invisible de l'âme humaine. Voilà les principes que Stendhal applique dans ses œuvres. Voilà les principes qui font de Taine son plus grand admirateur qui, dépendant de ses romans, lisait chaque années ses chef-d'œuvres de nouveau. Voilà les principes qui inspirent l'auteur de la *Philosophie de l'Art*.

3. GEORGE SAND

Le XIX^e siècle plein d'idées novatrices dans la littérature, qui fascinée par la photographie se veut le miroir de la réalité, tolère-t-il encore l'art idéaliste ? Hippolyte Taine, observateur attentif des courants nouveaux, présente son époque ainsi :

⁹⁴ Ibid., p. 229.

⁹⁵ G. Blin, *Stendhal et les problèmes du roman*, op.cit., p. 85.

L'esprit positif a gagné la littérature ; on veut maintenant une imitation plus exacte des choses, des caractères plus voisins de ce qu'on rencontre tous les jours, des descriptions prises sur place, et d'une précision absolue, bref une copie détaillée, littérale et micrographique de la réalité.⁹⁶

Cette littérature garda-t-elle une place pour George Sand, écrivain qui, au lieu de suivre les tendances nouvelles, fuit la réalité pour chercher les dimensions plus riches ou plus belles ? Taine essaie de convaincre que les thèmes entrepris par George Sand restent actuels et ses techniques, peu modernes qu'ils soient, ne tombèrent pas en désuétude et valent être examinées.

L'art idéaliste de George Sand

Même si les techniques de la romancière, soumises aux principes de l'art idéaliste, portent certains inconvénients, elles permettent de présenter le monde qu'elle créa. Comme le roman de George Sand n'a pas en vue d'imiter la réalité, son style, sa narration et sa description s'avèrent différents considérablement de ceux de Balzac et de Stendhal. Examinons à présent le style de cette femme écrivain très réputée.

« Le sien est comme un large fleuve qui coule à pleins bords »⁹⁷, voilà comment l'auteur de l'essai s'exprime-t-il de cette technique de Sand. Cette richesse est accompagnée par le langage parfait des dialogues et des récits. Cependant, Taine ne précise pas en quoi consiste cette perfection : une preuve suivante du caractère général de son essai. Le critique apprécie en outre l'évolution de son style, car « vers le milieu de sa carrière, elle s'était s'affranchie d'un reste de déclamation et ne songeait plus à la phrase »⁹⁸. Ce naturel est dû probablement à ses romans champêtres : les thèmes légers facilitent le ton simple et le langage libre d'éléments artificiels. Ainsi son style continue la tradition des Grecs et sa perfection égale celle de Goethe. Le style de ce dernier est au reste pareil à celui de la romancière dans de nombreux détails. Seule la source de l'inspiration les distingue : Goethe semble imiter Horace tandis que Sand est fascinée par Xénophon. « Que l'on compare les dialogues des *Économiques*, de la *Cyropédie*, et ceux de la *Petite Fadette*, ou des *Maîtres Sonneurs*, et l'on verra les analogies du vocabulaire,

⁹⁶ H. Taine, « George Sand », op. cit., p. 130-131.

⁹⁷ Ibid., p.136.

⁹⁸ Ibid., p.137.

de la syntaxe et de la logique »⁹⁹. Le langage simple, voire primitif, dépourvu de toutes les traces artificielles, est une valeur rare au XIX^e siècle. Le style de George Sand est alors le plus grand avantage de son roman.

La romancière excelle aussi dans les descriptions. Loin de suivre les tendances actuelles dans la littérature, elle ne s'efforce pas à imiter la nature, pourtant ses paysages sont hors du commun. Sand ne reflète pas la réalité, elle crée des dimensions parfaites dignes de l'art idéaliste. Au lieu de l'image précise des objets, elle préfère plutôt des contours, car le roman n'a pas en vue de peindre des toiles détaillées, pleines de couleurs de toute sorte, mais de donner des esquisses modestes. Néanmoins, ce n'est pas l'exactitude qui nous fait voir les objets mais l'inspiration de l'artiste, s'exclame Taine. En effet, « il faut le souffle poétique de George Sand et de Michelet, ou la vision violente de Victor Hugo et de Dickens, pour susciter en nous la figures des objets corporels »¹⁰⁰, constate le critique déjà en 1858 lors de l'analyse des descriptions réalistes de Balzac.

L'essai de 1876 est alors un grand plaidoyer non seulement en faveur de la romancière, mais aussi de l'art idéaliste. Hippolyte Taine prouve ainsi que ses principes, apparemment peu modernes, ont leurs avantages. Le XIX^e siècle, épris des techniques réalistes ne doit donc pas oublier ses méthodes.

Telle est la littérature française de la première moitié du XIX^e siècle : elle abonde en tendances nouvelles, mais elle continue la tradition de la Grèce antique. Grâce à ses techniques novatrices, elle dépasse souvent ses propres cadres et se veut à la fois peinture. Fidèle encore aux principes de l'art idéaliste, elle ne cesse cependant de créer des univers parfaits. Nourris par Stendhal, elle saisit la profondeur de l'âme humaine pour examiner les contrées jamais décrites auparavant. Voilà comment Hippolyte Taine, observateur attentif et inlassable, réagit à cette nouvelle littérature.

⁹⁹ Ibid.

¹⁰⁰ H. Taine, « Balzac », op. cit., p. 9-10.

CHAPITRE III

UNIVERS REPRÉSENTÉ

Reste à analyser le point capital du mémoire : l'univers représenté des trois maîtres du roman français. Ayant défini l'opinion générale de Taine sur ces romanciers, ayant examiné leurs techniques romanesques, il est grand temps d'étudier les chefs-d'œuvres de plus près pour exposer leur teneur. Avec le critique, nous essayerons de répondre aux questions : quelle est la vision du monde dans le roman français de la première moitié du XIX^e siècle, quels sont ses thèmes préférés, à quels héros il donne naissance. Nous examinerons une fois de plus les romans de Balzac, de Stendhal et de George Sand afin de dégager les tendances caractéristiques pour cette époque.

Fasciné par la relation entre le milieu et la personnalité, le critique fait attention surtout sur la réalisation de cette découverte dans la littérature. Avec curiosité, il examine donc si les artistes contemporains en profitent ou s'ils la négligent complètement. Il cherche en outre à apprendre quels mécanismes permettent de traiter un personnage littéraire en tant qu'un être vivant. Examinons alors comment Hippolyte Taine percevait l'univers représenté du roman français de son époque.

1. HONORÉ DE BALZAC

Cet écrivain, vrai demiurge du roman français, créa tout un monde virtuel où les personnages, tels être vivants, ne meurent pas avec la fin du livre, où les descriptions font naître de vrais paysages, où l'homme, plein de sentiments souvent contraires, est plus humain que jamais. Il n'est donc pas étonnant que Taine avec un intérêt exceptionnel, examine cet univers des quarante volumes, cherchant à dégager ses traits caractéristiques et de dévoiler le secret de Balzac qui fait croire que son monde vit vraiment.

L'univers de Balzac : vue générale

Chaque artiste choisit, consciemment ou non, le point sur lequel il concentre son attention, écrit Taine dans l'essai *Stendhal* de 1864. Quel est celui de Balzac ? Voilà la question difficile à préciser : tellement son œuvre est complexe. À première vue, Balzac apparaît avant tout comme un grand connaisseur de l'homme et celui-ci est toujours au centre de ses romans. « La profondeur de l'analyse, la puissance de combinaison et de pénétration philosophique font de Balzac, comme de Rembrandt, l'un des grands peintres de l'humanité »¹⁰¹, constate le critique après avoir comparé représentation du romancier avec celle de George Sand. Le romancier, ayant créé un univers de problèmes actuels, de gens de toutes sortes, de différents milieux sociaux, fait l'inventaire des mœurs de son époque et se comporte ainsi en « docteur ès sciences sociales », comme le romancier se nomma d'ailleurs lui-même. Ce rôle de chroniqueur de l'époque apporte une conséquence souvent néfaste pour son œuvre, car ses livres, se voulant le miroir de la réalité, deviennent pénibles à lire, trouve Taine. Pourtant il serait injuste de borner Balzac au chroniqueur, car les romans de Balzac contiennent des idées sur une multitude de questions de chaque espèce à tel point que parfois « ses récits sont des théories, que le lecteur entre deux pages de roman trouve une leçon de Sorbonne, que la dissertation et commentaire sont la peste de son style »¹⁰². Balzac est donc un démiurge qui place l'homme au centre, mais celui-ci ne constitue pas le seul élément de son univers, résume la philosophie balzacienne Taine.

Dans l'essai de 1858, le critique ajoute : « il avait des idées générales sur tout, tellement que ses livres en sont encombrés et que leur beauté en souffre »¹⁰³. Balzac, inlassable observateur de son époque, décrit donc chaque composant du monde, tels mariage, famille, religion, politique, exprimant des centaines de vérités sur les mécanismes qui gouvernent le XIX^e siècle. Ces personnages, devenant souvent son porte-parole, prononcent des messages d'une teneur importante. C'est pourquoi leurs paroles

¹⁰¹ H. Taine, « George Sand », op. cit., p. 131

¹⁰² H. Taine, « Stendhal », op. cit., p. 225.

¹⁰³ H. Taine, « Balzac », op. cit., p. 80.

valent toujours une réflexion. Malheureusement, soumis aux lois du naturalisme, ils portent une triste empreinte de la philosophie du romancier. Les hommes de Balzac, pleins de traits animaux, sont égoïstes et, au nom de leur propre bonheur, ne reculent devant rien. Ils ne sont donc pas en mesure de se gouverner eux-mêmes. Seules la religion et la politique peuvent libérer l'homme de sa cruauté. Cette dépendance de la physiologie les rend enfin faibles : « l'homme réduit à des forces naturelles cesse d'être à même d'atteindre par son seul effort quoi que ce soit », commente l'opinion de Taine Henryk Chudak¹⁰⁴.

Avant de prononcer ses thèses philosophiques, ce Rembrandt romanesque invente minutieusement la structure de son univers, poursuit Taine. Sous les yeux des lecteurs, un monde plein de moindres détails renaît :

Il décrivait la ville, ensuite la rue et la maison. Il expliquait la devanture, les trous de la pierre, la structure et les matériaux de la porte, la saillie des plinthes, la couleur des mousses, la rouille des barreaux, les cassures des vitres. Il disait la distribution des appartements, la forme des cheminées, la date des tentures, l'espèce de la place des meubles, puis il s'étendait sur les vêtements.¹⁰⁵

Le romancier, traitant son œuvre comme un miroir, n'est jamais lassé des descriptions, remarque ensuite Taine. Après de longues tirades, arrivé enfin aux personnages, Balzac-anatomiste apparaît : il se met alors à la description de leurs corps. L'auteur de l'essai de 1858, sensible déjà à la relation entre le milieu et la personnalité, remarque les efforts de l'écrivain pour démontrer l'influence des facteurs environnants. Au cours de la lecture, Balzac nous donne toute sorte d'informations sur les héros : ses origines, son éducation, son enfance, ses finances. Bref, l'auteur présente « une multitude innombrable de toutes les circonstances [...] qui viennent façonner et nuancer la surface et le fond de la nature et de la vie humaine »¹⁰⁶, commente-t-il cette manière balzacienne. Non sans raison le critique examine le travail de Balzac si attentivement. Il reconnaît probablement les éléments de sa recherche, car, comme le remarque Émile Zola : « le romancier et le critique partent aujourd'hui du même point »¹⁰⁷.

¹⁰⁴H. Chudak, « Taine et le réalisme », op. cit., p. 321.

¹⁰⁵H. Taine, « Balzac », op. cit., p. 16.

¹⁰⁶Ibid., p. 17.

¹⁰⁷É. Zola, « La formule critique appliquée au roman », op. cit., p. 55.

Taine est frappé, en outre, par le professionnalisme avec lequel ce représentant illustre du réalisme crée son monde. Balzac ne ressemble pas à un écrivain ordinaire : sa précision des descriptions, sa connaissance de tous les métiers, fait de lui un génie hors du commun. Il décrit la construction des meubles employant la terminologie digne d'un menuisier ou d'un tapissier, les maisons avec l'œil d'un architecte, les costumes comme un vrai tailleur. Avec lui, le roman, pour la première fois, égale la peinture et même si ses descriptions détaillées sont fatigantes, Balzac enrichit la prose d'un rôle tout à fait nouveau, un rôle qu'elle ne joua jamais auparavant. C'est probablement pour cela que Taine le qualifie d'« une idée étrange à l'art »¹⁰⁸.

L'homme dans l'œuvre de Balzac

Balzac, sorte d'humaniste moderne, place l'homme toujours dans le centre de son œuvre. Sans juger la nature compliquée de l'humanité, il montre son vrai visage, même si cette vérité est triste. Il peint une galerie des personnages de tous les milieux, de tous les âges, de tous les métiers. Représentant la société française du XIX^e siècle, il compose une grande « comédie ». Taine, observateur attentif de l'humanité, consacre une grande partie de son essai à l'image de la société contemporaine chez le romancier, car « avec Shakespeare et Saint-Simon, Balzac est le plus grand magasin de documents que nous ayons sur la nature humaine »¹⁰⁹, constate le critique dans les dernières lignes de son essai. Examinons alors avec Taine ce magasin balzacien de plus près.

Comme Balzac excelle à décrire la bassesse, il ne craint pas de descendre au plus bas degré de l'échelle sociale, remarque Taine. C'est pourquoi, « **les gens de métier et de province** », traités toujours avec plus grand estime, sont au centre de son intérêt, voire prennent la place des protagonistes. Ces sont sans doute les principes naturalistes qui aident Balzac à s'occuper passionnément de ce milieu et à le traiter sérieusement. Ce précurseur du naturalisme désire prouver ainsi que « le métier crée des variétés dans

¹⁰⁸ H. Taine, « Balzac », op. cit., p. 17.

¹⁰⁹ Ibid., p. 80.

l'homme, comme le climat crée des variétés dans l'animal »¹¹⁰. Il entre donc volontiers dans la cuisine, dans le magasin, dans l'usine afin d'examiner le produit de ces milieux, à savoir l'homme moderne. Par cette visite, il rencontre des gens stupides et vaniteux, parfois cruels, mais plus vrais que jamais.

Ce sont en général les problèmes financiers qui caractérisent ces bas-fonds. L'homme du XIX^e siècle est contraint de gagner, calculer, amasser l'argent pour survivre. Balzac raconte ces difficultés, glorifiant les efforts jusqu'à gagner notre sympathie. L'aspect financier acquiert une importance grandiose : « son franc amour pour la laideur humaine a construit l'épopée des affaires et de l'argent », explique Taine¹¹¹. C'est enfin de ce milieu que proviennent tous les grands fripons du roman de Balzac. Celui-ci non seulement ne les jugent pas, mais idolâtre leurs personnalités fascinantes. Bien plus, il apprécie leur ruse, puisque la plupart de ses héros réussissent dans leur vie : Taine rappelle que Rastignac devient ministre d'Etat et Nucingen pair de France.

Si le critique semble comprendre cette fascination des bas-fonds, s'il fait une sorte d'éloge de Balzac, d'après lui, excellent peintre de ce milieu social, il désapprouve cependant la glorification et surtout l'importance donnée à ce groupe dans le roman du XIX^e siècle. Cette question s'inscrit au reste dans la réflexion de Taine sur le réalisme. L'éternelle question réapparaît : le roman doit-il imiter la réalité et présenter l'homme tel qu'il l'est ? La réponse faite par *De l'idéal dans l'Art* (1867) est encore une fois défavorable à Balzac : « aux plus bas degrés sont les types qui préfèrent la littérature réaliste et le théâtre comique, je veux dire les personnages bornés, plats, sots, égoïstes, faibles et communs »¹¹². Illustrant sa thèse, Taine se servira de « toute la population inférieure qui grouille dans la *Comédie humaine* »¹¹³.

L'analyse des « gens de métier et de province » finie, Taine passe à l'examen « **des gens d'esprit** ». Ceux de Balzac, si éloquents qu'ils soient, ne profitent pas pleinement de leur intelligence, constate aussitôt le critique. S'ils emploient leur

¹¹⁰ Ibid., p. 31.

¹¹¹ Ibid.

¹¹² H. Taine, *De l'idéal dans l'Art*, 1867 rééditée (dans :) *Philosophie de l'Art*, p. 288.

¹¹³ Ibid., p. 290.

intellect, ils le font sans respecter les règles de bon goût. Ils manquent également de finesse et d'aplomb. Leur langage, plein d'expressions étranges, est incompréhensible, puisqu'il « ressemble à ces tas d'ordures parisiennes où l'on trouve tous les débris de l'extrême richesse et de l'extrême misère, des restes de dentelles et des épluchures de choux »¹¹⁴. Faute d'optimisme, ils jugent le monde laid et sale. Ils font éteindre l'espoir, ils rendent les efforts inutiles. Les gens pareils n'inspirent jamais la sympathie, d'autant plus que Balzac les fait philosophes. Haranguant sur la vie, l'histoire, leur époque, ils s'efforcent à professer « une philosophie de dégoût » et à être poètes. Or, leur langage semble infantile et peu professionnel. Ils sont donc ridicules.

Balzac fausse également l'image de **la femme**, poursuit Taine. Sa propre vision des traits féminins diffère considérablement de celle de Balzac, constate-t-il. La femme est, d'après lui, une créature sensible, et le naturalisme du romancier la fait cruelle. Elle est divinement belle, et Balzac n'aperçoit en elle que la laideur. Elle est enfin délicate et fine, et Balzac la rend intrigante. La femme dans les romans balzaciens est donc peu féminine. Si parfois le romancier réussit à peindre une femme honnête et tendre, telles Eugénie Grandet ou Marguerite Claës, elle n'est jamais libre d'une petite tache d'imperfection. Il semble que l'auteur, homme qui toute sa vie recherche la laideur, ne soit pas en mesure de décrire autrement les femmes. Il ne leur libère non plus de sa philosophie amère. Par conséquent, exprimant des centaines vérités sur la famille, la religion ou la cruauté de ce monde, elles deviennent son porte-parole.

Cette représentation de la femme, détériorant déjà son image, devient encore plus dégoûtante à cause des descriptions servies aux lecteurs. Le romancier, inlassable investigateur de la réalité, entre en cachette dans la chambre féminine afin de relater les actions qui embellissent ce sexe et de dévoiler ainsi le secret de sa beauté artificielle. « Je n'ai plus de plaisir devant une belle toilette quand on m'en donne la fracture et qu'on m'en montre le mécanisme », s'exclamera Taine¹¹⁵ pour protester contre cette étrange entreprise balzacienne.

¹¹⁴ H. Taine, « Balzac », op. cit., p. 54.

¹¹⁵ Ibid., p.56-57.

Si les tentatives de Balzac pour exposer la beauté extérieure et intérieure de la femme sont plutôt échouées, il défendra son opinion de bon observateur par le reflet des défauts féminins, comme le pense le critique. Il s'adonnera à la description des femmes de provinces : sottes dévotes ou intrigantes malhonnêtes, Balzac les peint avec la même passion. Il excelle à peindre chaque difformité et « personne n'a si bien décrit la laideur et le malheur »¹¹⁶. Il est toujours là où les femmes souffrent à cause d'une maladie grave. Il ne recule devant rien, n'ayant pas peur des secrets conjugaux où l'amour n'est qu'une illusion. Quelle triste vision du monde ! Quelle triste vision de la femme ! Si Taine ne partage pas l'opinion du romancier il indiquera, à la fin de son étude, une longue liste des excellents portraits féminins que Balzac inscrit à demeure dans l'histoire de la littérature française.

Avant de conclure son analyse, Taine s'arrête encore un instant sur la représentation des « **gens vertueux** ». « Les caractères nobles et purs ne manquent point dans Balzac lui-même : Marguerite Claës, Eugénie Grandet, le marquis d'Espars, le médecin de campagne sont des modèles »¹¹⁷, constate le critique dans *De l'idéal dans l'Art*. Or, le romancier, imitateur fervent de la réalité, crée ce type de personnages par une simple fidélité aux principes du naturalisme. Comme la nature produit l'homme vertueux, Balzac est obligé à son tour de le placer dans son roman. Loin de croire à la vertu pure, le romancier considère cette qualité comme un résultat de nombreuses circonstances. Composé de traits animaux, l'homme ordinaire et égoïste est incapable de se conduire sagement, donc sa vertu n'est pas naturelle :

Pour lui, la vertu est un produit, comme le vin et le vinaigre, excellent [...] Ordinairement, elle n'est que la transformation ou le développement d'une passion ou d'une habitude ; l'orgueil, la raideur d'esprit, la niaiserie obéissante, la vanité, le préjugé, le calcul y aboutissent ; les vices contribuent à la faire, pareils à ces substances infectes qui servent à distiller les plus précieux parfums¹¹⁸.

Voilà la triste constatation de Taine faite dans l'essai de 1858. Le critique énumère ensuite de nombreux personnages de l'œuvre balzacienne, tels le juge Popinot ou le notaire Chesnel, pour qui la bonté devint une sorte de manie. Taine se plaint en outre que

¹¹⁶ Ibid.

¹¹⁷ H. Taine, *De l'idéal dans l'Art*, op. cit., p. 295.

¹¹⁸ H. Taine, op. cit., p. 60.

l'auteur, ayant dévoilé les secrets de leur générosité (comme il le fit avec la toilette des femmes), rendent ses gens peu vertueux. Au lieu de les admirer, le lecteur les trouve ridicules, voire dégoûtant. En effet, Balzac explique souvent la vertu humaine comme un contrat avec Dieu : l'homme est bon afin de mériter le ciel. « C'est la plus laide idée de Balzac »¹¹⁹, commente le critique.

L'image de l'homme chez Balzac est influencée certainement par le naturalisme. Taine, qui n'appartient pas aux adeptes de ce courant, blâme le romancier pour son pessimisme et lui reproche de faire un faux reflet de la réalité. Pour ce critique, la littérature est l'art de manifester « l'homme moral », ce qui explique que la vision de Balzac devait lui particulièrement déplaire.

Construction des personnages

Ayant analysé la philosophie de Balzac sur l'homme, Taine passe à l'examen de ses personnages. Quelle empreinte marqua le XIX^e siècle sur leur construction ? Quels procédés le romancier emploie pour les rendre des êtres vivants ? Quels sont les traits balzaciens incarnés par ses propres personnages ? Voilà les questions étudiées par le critique surtout dans l'essai de 1858. Examinons-les avec lui.

Si Taine critique à maintes reprises les techniques réalistes de Balzac, blâmant notamment ses descriptions, d'après lui, trop détaillées, il les vante par contre lors de l'analyse de ses personnages. Toutes ces énumérations d'éléments infinis, tellement inutiles et dérangent la lecture, donnent aux héros balzaciens une puissance impressionnante. « Car telle est la nature : les détails y sont infinis et infiniment déliés »¹²⁰, s'exclame d'admiration Taine. C'est grâce à cette exactitude inouïe, si importante aux réalistes, que les personnages deviennent réels. C'est seulement par considération pour les héros que Taine est à même d'accepter les longues tirades descriptives. Partant du principe que l'extérieur reflète l'intérieur de l'homme, le critique

¹¹⁹ Ibid., p. 61.

¹²⁰ H. Taine, « Balzac », op. cit., p. 20.

apprécie toutes les descriptions de l'allure, des gestes, du logement, car elles aident non seulement à imaginer la vraie image d'un personnage, mais aussi le font revivre. Ainsi chacun est un être à part, car unique et original. « J'ose dire qu'ici Balzac est monté au niveau de Shakespeare », ajoute avec exaltation Taine¹²¹.

Le génie de Balzac consiste avant tout dans l'assemblage de « toutes ses œuvres en une œuvre unique ». Les personnages ne meurent pas avec la fin du roman : ils attendent seulement leur résurrection dans un autre volume. C'est cette simple apparemment technique qui les rend bien vivants, hommes bien connus, passants croisés jadis dans la rue. Ils réapparaissent et avec eux tout leur passé, leurs familles et les événements dont le lecteur fut déjà le témoin. « Le drame ou le roman isolé, ne comprenant qu'une histoire isolé, exprime mal la nature »¹²², seule l'idée de Balzac est en mesure de donner naissance aux hommes vrais, bien que virtuels. Grâce à cette idée, les personnages de Balzac méritent pleinement le nom donné par leur créateur de « nouveaux êtres ajoutés à l'état civil », souligne Taine. Ce serait la solitude qui aide l'auteur à traiter ses héros comme des hommes réels. Enfermé tout seul pendant des heures, faute d'interlocuteur, il se met à causer avec ces individus imaginaires pour tuer le silence. Bientôt ils le prennent à son propre piège : « il est hanté de ses personnages, il en est obsédé, il en a la vision ; ils agissent et souffrent en lui, si présents, si puissants que désormais ils se développent d'eux-mêmes avec l'indépendance et la nécessité des êtres réels »¹²³. Cette sorte de maladie devient la créatrice de cet univers balzacien et fait ce romancier le plus grand demiurge de la littérature française.

Le critique aperçoit, en outre, une autre particularité des personnages balzaciens : leurs masques soigneusement créés, caractères, conduites et paroles cachent l'auteur lui-même. Ils ne sont que des marionnettes : c'est bien Balzac qui tire les ficelles et parle lorsqu'ils ouvrent leurs bouches. Par conséquent ses personnages, ou plutôt leurs actions et propos, deviennent une image vivante de sa philosophie. C'est pourquoi, « presque toujours, leur paroles valent la peine d'être méditées »¹²⁴. Parfois, Balzac, ennuyé de camouflage, ne se cache pas et devient explicitement son propre personnage, poursuit

¹²¹ Ibid., p. 21.

¹²² Ibid., p. 24.

¹²³ Ibid., p. 28.

¹²⁴ Ibid., p. 81.

Taine. Ainsi, il exprime ouvertement ses opinions sur les problèmes de l'époque, tels la politique, la famille ou la religion.

L'univers des personnages de Balzac, si parfait et novateur qu'il soit, porte l'empreinte d'imperfection. En effet, les principes réalistes tournent parfois contre Balzac. L'exactitude de ce courant tellement utile, semblerait-il, se voulant la peinture de la réalité, introduit une foule de personnages qui « grouillent » parmi les protagonistes. Le lecteur se trouve ainsi contraint de faire la connaissance des dizaines d'hommes qui vagabondent dans un seul roman : « il y a dans l'antichambre [de Balzac] une cohue d'industriels et d'huissiers et nous sommes avec eux, et il est désagréable se faire antichambre »¹²⁵, se plaint Taine. Tous ses personnages n'apportent rien, sauf le désordre. Les principes réalistes, aussi dans ce cas, sont erronés, car ils dérangent simplement la lecture. Pourtant, le critique apprécie Balzac pour la création d'un univers si compliqué : « il a fallu une puissance de compréhension extraordinaire pour lier tous ces événements, manœuvrer cette armée de personnages, combiner de longues chaînes de machinations et d'intrigues »¹²⁶. Avec inconséquence propre à lui, Taine désapprouve le nombre excessif des héros et à la fois admire Balzac pour savoir gouverner cette foule bigarrée.

Le romancier sera blâmé encore à cause de certains personnages qualifiés par le critique d'artificiels. Toutes les techniques nouvelles, riches informations, descriptions détaillées ne suffisent pas. « Parfois, c'était trop peu. Tous ses personnages ne vivent pas »¹²⁷. Faute d'inspiration, un fragment, une phrase, un mot dévoile leur caractère romanesque. Même un romancier si illustre, dont la connaissance de l'homme égale, d'après Taine, celle de Shakespeare, manque quelquefois de puissance d'un vrai démiurge.

Il conviendrait d'examiner encore *De l'idéal dans l'art* afin de compléter la caractéristique des personnages balzaciens avec l'opinion de Taine donnée presque dix ans plus tard. Si le critique, s'exprimant sur l'œuvre de Balzac, change d'avis plus d'une fois (question décrite dans le chapitre I), il est constant, car toujours plein d'admiration, s'exprimant sur ses personnages. Certes, Taine, partisan des protagonistes moraux, exemplaires et pleins de qualités, désapprouve la fascination des escrocs ou des bas-

¹²⁵ Ibid., p. 18.

¹²⁶ Ibid., p. 22.

¹²⁷ Ibid., p. 26.

fonds, mais il considère ce romancier, à côté de Shakespeare, le plus grand connaisseur de l'homme. Il aperçoit, en outre, de nombreuses ressemblances entre les deux auteurs. Ainsi ceux-ci construisent leur univers d'après les mêmes principes et, dans le centre, ils placent les mêmes types de personnages : « vous trouverez dans Balzac les deux groupes correspondants »¹²⁸, écrit Taine analysant la représentation du dramaturge anglais. Le critique apprécie donc la méthode de Balzac : il le prouve en se servant plus d'une fois de ce romancier pour illustrer les thèses de sa recherche.

Les grands personnages de Balzac

La caractéristique générale des personnages finis, il est grand temps de saisir le sujet de plus près afin d'illustrer les thèses de Taine et de présenter les types principaux à qui Balzac donne naissance. Sous sa plume apparaissent des hommes hors du commun, avec des caractères tellement distincts qu'ils s'inscrivent à jamais dans l'histoire de la littérature française. Bien plus, ils dépassent les cadres étroits du roman et deviennent, conformément au souhait de leur créateur, « êtres vivants ajoutés à l'état civil ».

D'après Taine, tous les protagonistes de Balzac se caractérisent par un caractère fort et original. Plein d'émotions parfois contraires, jamais peints en noir et blanc, ils représentent de nouveaux personnages du roman réaliste. « Balzac considérait l'homme comme une force : il a pris pour idéal la force »¹²⁹, voilà le principe selon lequel le romancier construit ses protagonistes. Dans *De l'idéal dans l'Art*, Taine distingue deux types primordiaux des personnages chez Balzac :

D'un côté, les monomanes, Hulot, Claës, Goriot, le cousin Pons, Louis Lambert, Grandet, Gobseck, Sarrazine, Fraenhofer, Gambaro, collectionneur, amoureux, artistes et avarés ; de l'autre, les bêtes de proies, Nucingen, Vautrin, du Tillet, Philippe Brideau, Rastignac, du Marsay, les Marneffe mâle et femelle, usuriers, escrocs, courtisanes, ambitieux, gens d'affaires...¹³⁰

La conception de l'univers balzacien non seulement ressemble à celle de Shakespeare, grâce aux siècles de progrès, civilisation plus âgée, des maladies et des déformations

¹²⁸ H. Taine, *De l'idéal dans l'Art*, op. cit., p. 293.

¹²⁹ H. Taine, op. cit., p. 64.

¹³⁰ H. Taine, *De l'idéal dans l'Art*, op. cit., p. 293.

nouvelles, elle même la dépasse. Ainsi, pour la première fois, Taine exprime la supériorité de Balzac.

Parmi les protagonistes les plus illustres de Balzac, Taine énumère **Philippe Brideau**, personnage apparemment repoussant, cruel, inhumain, mais en même temps intéressant, fort et réel. Balzac ne le critique point : obligé d'imiter la nature, il présente sa personnalité perverse, car telle est la réalité. Taine indique le grand mérite et à la fois le caractère pionnier de la démarche balzacienne : présentant les actions entreprises par ce personnage dénaturé, il se concentre sur les facteurs qui formèrent cette perversité. Ayant connu son passé impétueux, le lecteur n'est plus étonné de sa cruauté, et même commence à le comprendre, sa vie et ses actions l'intéressent. Balzac y ajoute la force et la philosophie du vice professé par Brideau. Au fur et à mesure, « il devient grand ; il n'y a plus rien d'inhumain en sa nature »¹³¹. Voilà comment Balzac, provocateur constant, rend la folie et le vice beaux.

Certes, les malfaiteurs, grâce à leur nature démoniaque, prenaient déjà place des héros poétiques, mais seul Balzac rend l'avarice un grand art de survivre, observe ensuite Taine. Auparavant les avarés, et ceux de Molière notamment, n'étaient que grotesques. Avec ce romancier réaliste, pour la première fois, la littérature française aborde sérieusement ce problème sans railleries ou dédain inutiles. L'avare cesse d'être un vieillard ridicule et inoffensif, car la personnalité de **Grandet** éveille l'effroi : « on a peur ici de la nature humaine ; on sent qu'elle renferme des gouffres inconnus où tout peut s'engloutir »¹³². Muni d'intelligence et de volonté, Grandet agit avec ruse, il est un véritable diplomate, homme supérieur aux autres, son avarice est une passion atteignant la poésie. Quelle différente vision de celle de Molière !

Taine ajoute à cette galerie des protagonistes balzaciens la personnalité d'un fou. Celui-ci, comme les personnages précédents, est gouverné par une passion vive qui avec le temps constitue la force principale de sa vie. Or la sienne est une puissance pernicieuse. Par conséquent, se transformant en une faiblesse grandiose, elle cause sa défaite définitive. Taine rappelle l'histoire de **Hulot**, vieillard libertin, dont la passion

¹³¹ H. Taine, « Balzac », op. cit., p. 65.

¹³² Ibid., p. 72.

érotique contribue à la perte d'estime et de fortune. Balzac non seulement ne recule pas devant sa personnalité dégoûtante, bien plus, il la raconte avec plus grande estime propre seulement à lui-même.

La critique postérieure reprochera quand même à Taine l'inexactitude de la caractéristique de Hulot. Ainsi Georg Lukacs, grand connaisseur de l'œuvre balzacienne, reproche à ce critique que son étude, toute détaillée qu'elle soit, ne contient pas l'analyse des circonstances environnantes qui influencent le libertinage de Hulot. Lukacs dirige ce reproche d'ailleurs aussi à Émile Zola et constate : « Tous deux ne consacrent même pas une remarque au développement magistral de la passion érotique de Hulot à partir de conditions de vie de la période napoléonienne »¹³³. Taine, et avec lui Zola, ignore l'influence des fondement sociaux sur le libertinage de ce personnage, souligne Lukacs. Voilà la preuve suivante que la critique contemporaine n'estime pas l'étude de Taine.

Pour résumer, l'univers balzacien, se composant d'éléments réalistes et naturalistes, impose des sujets nouveaux. Au centre, l'auteur place l'homme du XIX^e siècle, personnage apparemment commun, dont les problèmes ordinaires sont racontés avec le plus grand intérêt. Si les romans de Balzac, partisan fervent des courants typiques pour son époque, sont pénibles à lire, ils acquièrent, grâce aux techniques novatrices, une puissance exceptionnelle de l'univers représenté. Ainsi, les descriptions détaillées, si critiquées par Taine à cause de leur longueur, font revivre les paysages et donnent naissance aux personnages uniques devenus des « êtres ajoutés à l'état civil ». Par son entreprise admirable, Balzac mérite donc le nom de grand démiurge de la littérature française.

2. HENRI STENDHAL

Taine, fanatique de Stendhal, exprima sa vive admiration pour la représentation de ce romancier plus d'une fois. C'est la simplicité apparente de l'action, la modestie des descriptions et le caractère singulier des personnages qui compose la perfection de cet

¹³³ G. Lukacs, *Balzac et le réalisme français*, Edition de François Maspero, 1967, p. 97.

univers hors du commun. Celui-ci devient d'ailleurs une source d'inspiration pour Taine qui s'efforcera en vain de créer une représentation aussi parfaite dans son propre roman *Etienne Mayran*. Examinons donc son essai sur Stendhal afin de mieux comprendre son émerveillement.

L'univers représenté : vue générale

La représentation d'un artiste nommé « d'esprit supérieur » doit différer considérablement de celle créée par les romanciers ordinaires. Placé au-dessus des autres, Stendhal, voit mieux : il est donc seul à même de choisir convenablement les composants de ses romans. Par conséquent, ses pensées sont originales, les thèmes plus intéressants, les personnages dignes d'un vrai demiurge. Cette supériorité permet, en outre, de se concentrer sur les questions importantes pour l'homme, et négligées, voire omises chez les autres auteurs. Stendhal n'a pas en vue de refléter la réalité, il laisse cette tâche à ses collègues réalistes. Au lieu de s'attarder sur les choses évidentes, il entreprend un projet digne de sa position suprême : profitant de son talent, il entre dans les profondeurs de l'intérieur humain pour examiner le monde toujours impénétrable et mystérieux des mécanismes psychologiques. Ainsi, toute son œuvre devient une grande « histoire du cœur ». Comme l'a bien observé Émile Zola, « M. Taine a fort bien défini le domaine de Stendhal, en disant qu'il s'intéressait uniquement à la vie de l'âme »¹³⁴. Aussi, les autres éléments de son univers perdent-ils leur importance.

La représentation de l'extérieur, poursuit Taine, est en effet la plus modeste possible. Stendhal esquisse seulement les éléments nécessaires pour la compréhension de l'action. Cela explique que l'univers stendhalien n'a rien de commun avec l'exactitude des romans réalistes. Cette modestie n'est pas pourtant un défaut, car « une pensée, une passion, une action de l'âme est chose plus importante qu'un habit, une maison, une aventure »¹³⁵. Comme Stendhal est psychologue, il préfère plutôt de peindre l'intérieur que l'extérieur de la vie humaine. Taine défend son romancier favori : ce sont, d'après

¹³⁴ É. Zola, *Les romanciers naturalistes*, op. cit., p. 79.

¹³⁵ H. Taine, « Stendhal », op. cit., p. 228.

lui, les mécanismes gouvernant l'âme (et non l'imitation de la nature) qui fascinent les lecteurs. L'entreprise de Stendhal est donc pleinement justifiée.

Certes, les romans stendhaliens ne manquent pas d'événements émouvants, tels duel, fuite, crime, pourtant l'auteur évite de raconter dramatiquement son action et à jouer avec les sentiments des lecteurs. Voilà la preuve suivante de sa supériorité. Taine, analysant l'exemple de *Le Rouge et le Noir*, remarque que le résumé de cette œuvre comporte à peine quelques phrases. Bien plus, « il y a mille faits vrais plus romanesques que ce roman »¹³⁶. Bref, l'action de Stendhal, de même que ses descriptions, se caractérise par une modestie inouïe de la forme et par un petit nombre d'événements.

Pourtant, Taine croit toujours Stendhal supérieur aux autres écrivains. En quoi consiste alors cette supériorité ? Il ne raconte ni des histoires remarquables ni choquantes, ses techniques ne sont ni originales ni novatrices, les descriptions ni exactes ni pittoresques. Stendhal semble être un romancier tout à fait ordinaire jusqu'à l'analyse de ses personnages. C'est là que sa nature suprême apparaît. Tout d'abord, il est un connaisseur excellent de l'âme humaine. Celle-ci, placée au centre de ses réflexions, devient la machine de son univers : c'est elle qui lui donne l'inspiration, c'est elle qui devient la source de sa supériorité. Il n'est donc pas étonnant que Taine qualifie l'œuvre de Stendhal de « roman sur l'âme ».

La supériorité de Stendhal se traduit, en outre, dans le choix des thèmes : il « se porte naturellement vers les idées les plus hautes »¹³⁷, souligne son admirateur fidèle. La force de ses romans consiste dans l'analyse profonde de l'humanité. Par l'intermédiaire de ses personnages, il s'efforce de décrire toute l'espèce humaine. « Aussi, le livre de Beyle est-il une psychologie en action »¹³⁸. Son œuvre se veut une sorte de manuel des mécanismes psychologiques : à l'aide de l'action, le romancier teste les réactions de ses personnages sur différents événements. Il écrit ainsi « une théorie des passions » qui « renferme de petits faits nouveaux que chacun reconnaît et que personne n'avait remarqué »¹³⁹. Quoique le projet de Stendhal, avoue Taine, ne soit pas novateur, car le thème de l'intérieur humain fut déjà entrepris maintes fois, il diffère considérablement

¹³⁶ Ibid., p. 227.

¹³⁷ Ibid., p. 239.

¹³⁸ Ibid.

¹³⁹ Ibid.

des projets précédents. Comparant ce romancier à Racine, dramaturge qui s'inscrit dans l'histoire de la littérature française comme le plus illustre connaisseur des sentiments humains, Taine prouve non seulement la supériorité de Stendhal, mais aussi l'originalité de sa démarche. Celui-ci n'est pas borné par les règles de son genre. Ses personnages parlent un langage ordinaire, et ceux de Racine emploient de belles formules leur enlevant une partie de vérité. Ces derniers sont en outre obligés de s'exprimer eux-mêmes, bien que parfois, tourmentés par l'élan d'émotions, ils ne soient pas capables de trouver des mots convenables. Les personnages stendhaliens sont libérés de cette tâche : c'est leur créateur qui s'en charge pour peindre l'image complète de leurs sentiments. Tous ces procédés font de Stendhal le plus grand connaisseur de l'âme humaine. Parlant de ce franc amour du critique pour la psychologie de Stendhal, il vaut encore souligner que cette fascination fructifie dans les travaux postérieurs du critique. Arthur Chuquet remarque que, dans une grande partie, Taine doit ses recherches à Stendhal :

Taine a ramassé les idées de Stendhal qui traînaient à terre, et il leur a fait un sort. Mais il a eu la loyauté de reconnaître sa dette. Il assure que Stendhal a « importé dans l'histoire du cœur des procédés scientifiques », a « marqué les causes fondamentales », nationalités, climats, tempéraments, a « traité les sentiments en naturaliste et en physicien »¹⁴⁰.

Il n'est pas étonnant que, pour Taine, les réflexions psychologiques et philosophiques du romancier soient une partie primordiale de l'univers stendhalien.

Personnages chez Stendhal

Comme nous pûmes déjà l'observer, Taine admire aussi la construction des personnages chez Stendhal. Les avantages du roman leur offre un langage simple et réel, le narrateur excellent à exprimer leur intérieur, une gamme de vrais sentiments. La supériorité de leur créateur les libère de la banalité si fréquente chez les protagonistes romanesques, personnalité plate et bornée, caractère trop égoïste ou trop généreux. Stendhal traite ses personnages comme des êtres vivants et l'acte de création comme une longue excursion qu'il ne supporterait pas passer en compagnie de gens banals : « on devine bien qu'un esprit supérieur comme le sien ne pouvait se résigner à vivre pendant

¹⁴⁰A. Chuquet, *Stendhal- Beyle*, Librairie Plon, 1902, dans www.remydegourmont.org/vupar/rub2/stendhal/notice

quatre cents pages avec les petites pensées égoïstes et vaniteuses d'âmes vulgaires »¹⁴¹. C'est pourquoi, il invite à ce voyage seulement les individus de son niveau : supérieurs et originaux, réels et jamais romanesques. En effet, ses personnages ne ressemblent pas aux héros typiques, ils n'ont rien des protagonistes de Corneille ni d'aucun autre dramaturge. Ils ne portent pas l'empreinte des individus nés dans les époques précédentes, car Stendhal, vrai démiurge du roman français, ne copie jamais, souligne Hippolyte Taine. Par conséquent, ses personnages sont peu héroïques : loin d'être des exemples à suivre, malgré leurs caractères exceptionnels, ils restent des gens réels, des passants croisés autrefois dans la rue. « Ce sont des gens remarquables et non des grands hommes, des personnages dont on se souvient et non des modèles qu'on veuille imiter »¹⁴², explique le critique. Néanmoins, leur originalité surprend à tel point que le lecteur trouve leur personnalité invraisemblable : tellement ils diffèrent des héros gravés dans la littérature. Gouvernés par le caractère fort, ils ne cèdent devant rien pour atteindre leur but. Eloignés de la foule, ils n'ont rien de commun avec les personnages ordinaires de Balzac. Nourris par le créateur génial, ils acquièrent une puissance exceptionnelle. Toutes ces particularités de leur construction surprennent les lecteurs. « Ils penseront que la singularité devient ici bizarrerie et contradiction »¹⁴³, ajoute le critique. Bref, les personnages de Stendhal

...sont réels, car ils sont complexes, multiples, particuliers et originaux comme ceux des êtres vivants ; à ce titre ils sont naturels et animés, et contentent le besoin que nous avons de vérité et d'émotion. Mais, d'autre part, ils sont hors du commun, ils nous tirent loin de nos habitudes plates, de notre vie machinale, de la sottise et de la vulgarité qui nous entourent...¹⁴⁴

Julien Sorel de *Le Rouge et le Noir*

Taine est particulièrement intéressé par la construction de Julien Sorel qu'il idolâtre à tel point que son nom apparaît non seulement à chaque occasion dans ses travaux critiques, mais il s'en inspire en écrivant son propre roman *Etienne Mayran* qui, comme nous l'apprenons dans la préface de sa *Correspondance*, raconte :

¹⁴¹ H. Taine, « Stendhal », op. cit., p. 229.

¹⁴² Ibid., p. 229.

¹⁴³ Ibid.

¹⁴⁴ Ibid., p. 239.

« l'histoire d'un écolier pauvre, orphelin, sans amis, d'une intelligence précoce et d'une sensibilité souffrante ; le milieu dans lequel il se met, pension et lycée, les portraits des maîtres et des élèves sont des réminiscences personnelles mêlées aux souvenirs de la jeunesse de Julien Sorel »¹⁴⁵

Même si Taine ne finit pas son roman, l'influence stendhalienne y est aisément lisible.

Dans l'essai de 1864, le critique, plein d'admiration absolue, fait attention surtout au caractère de Julien dont la construction diffère considérablement des personnages bien connus des époques précédentes. D'abord, il n'est pas un protagoniste strictement positif : ses actions sont cruels, son attitude cynique, ses relations sociales hypocrites. Bien plus, les défauts de son caractère, telles « des épines », découragent les lecteurs désirant le connaître. Voilà l'empreinte de son créateur qui « écrit pour n'être pas lu »¹⁴⁶. Julien est enfin un héros d'une personnalité si originale qu'elle paraît invraisemblable : Stendhal romprait ainsi avec la tradition de mimésis. Taine s'oppose aussitôt à cette dernière opinion professée par certains lecteurs : même si, dans la nature, il est difficile de rencontrer des hommes pareils, cette difficulté est seulement illusoire et ne vaut pas leur manque complet. L'originalité de la personnalité n'enlève pas à Julien le caractère naturel. Ce sont les conséquences des mécanismes psychologiques et la logique du cœur qui témoignent la vraisemblance d'un personnage : « rien de mieux composé que le caractère de Julien »¹⁴⁷, blâme les critiques hostiles à Stendhal Taine. Il questionne aussi l'opinion négative sur le moral du protagoniste. Afin de juger Julien, il faut prendre en considération toutes les circonstances. Le critique, sensible aux questions du milieu, souligne l'influence de l'enfance sur ce héros. C'est l'humiliation et la dépendance de sa famille qui révolterait Julien contre toute la société. Adulte, il traite la vie comme une guerre éternelle où autrui est un ennemi, où les hommes se divisent entre les vainqueurs et les vaincus. Il suffit d'une petite dose d'empathie pour comprendre les démarches de ce protagoniste hors du commun.

Comme nous l'avons déjà remarqué, selon Taine, Julien doit ce caractère exceptionnel à son créateur. Le critique aperçoit d'ailleurs de nombreuses ressemblances entre leurs personnalités : « quant à l'esprit, Beyle lui a donné le sien, c'est tout dire »¹⁴⁸.

¹⁴⁵ H. Taine, *Sa vie et sa correspondance*, tome II, *Le Critique et la Philosophie 1853-1870*, Librairie Hachette, 1904, p. 190-191.

¹⁴⁶ H. Taine, « Stendhal », op. cit., p. 231.

¹⁴⁷ Ibid., p. 231.

¹⁴⁸ Ibid., p. 237.

Dans une lettre à Guillaume Guizot, Taine énumère les traits de Julien nourris par Stendhal. C'est non seulement le caractère supérieur qui les relie, mais aussi le parcours de la vie. A cause d'une originalité insolite, les deux, élevés au-dessus des autres, passent pour une énigme et sont difficilement compréhensibles même par leurs amis : « aucun d'eux ne les comprend le moins du monde »¹⁴⁹. Les deux exigent donc un long examen avant d'être compris. Stendhal pourrait certainement ôter à la personnalité de Julien toute sa profondeur, mais il agirait contre sa nature et contre le bon goût, anéantissant ainsi l'art de son œuvre.

Bref, la représentation de Stendhal se caractérise par une modestie de la forme : les descriptions effacées représentent seulement les contours indispensables pour la compréhension, le narrateur racontant sans commenter, l'action comptant à peine quelques phrases du résumé. La supériorité de Stendhal laisse des traces dans les thèmes et le caractère de ses personnages. Se concentrant sur l'âme humaine, il crée des protagonistes exceptionnels, mais à la fois réel pour illustrer les mécanismes compliqués de leur psychique.

3. GEORGE SAND

Cette illustre représentante de l'art idéaliste crée un univers propre seulement à elle-même. Même si les composants de sa représentation ne portent pas l'empreinte des tendances nouvelles, Taine vante George Sand pour son talent créateur. Esthète, elle invite à une promenade dans un monde idéal. Pour maintenir l'illusion de cette perfection, la romancière évite de donner son image complète : au lieu de régaler ses lecteurs des détails innombrables, elle présente à peine des contours nécessaires. « Cette façon de peindre est le propre de tout art idéaliste : et s'il en faut reconnaître les inconvénients, on doit en noter les avantages »¹⁵⁰, explique Taine. D'une part, les figures de George Sand semblent détachées de la réalité, de l'autre, chaque lecteur participe à la

¹⁴⁹ H. Taine, « Lettre à Guillaume Guizot », 20 juin 1854, op. cit., p. 67.

¹⁵⁰ H. Taine, « George Sand », op. cit., p. 132.

création d'un monde parfait et imaginaire d'après sa propre vision. Le critique repousse en outre les reproches de certains critiques trouvant les descriptions de la romancière désuètes. L'esprit réaliste gagna la littérature, mais le réalisme n'est pas le seul courant opportun : « il y a plusieurs formes de l'art, et l'art de George Sand, fondé sur un principe contraire, est aussi d'espèce supérieure »¹⁵¹.

Taine admire surtout les thèmes entrepris par la romancière dont les œuvres portent invariablement un message important. « Elle n'a jamais écrit pour écrire ; même dans une nouvelle de trente pages, elle mettait une pensée ; personne n'a plus continuellement, et avec plus de bonne foi, agité les questions graves »¹⁵², constate-t-il avec exaltation dans l'essai de 1876. Envahie par une vive passion, elle se met à traiter des problèmes primordiaux, élaborant ainsi « l'histoire morale et philosophique du siècle ». Sur ce point, elle tend à la perfection de son maître et à la fois incomparable modèle, Jean Jacques Rousseau. Les deux examinent l'homme afin de traiter des éternels sujets psychologiques et de décrire le drame perpétuel qui se passe dans les profondeurs de notre intérieur : le drame bien connu à chaque homme et pourtant négligé par la littérature contemporaine. C'est grâce aux problèmes psychologiques qu'une œuvre devient éternelle. Quand ceux-ci rencontrent un artiste capable de les décrire, un chef-d'œuvre apparaît. Taine conseille en plus : « il faut un thème général, une sorte de lien commun moral qui serve de matière au récit »¹⁵³. Voilà le principe respecté par la romancière, malheureusement oublié par les artistes du XIX^e siècle.

George Sand est, en outre, pour Taine, une artiste dont le talent ne cesse de se développer. Ayant passé par une époque révoltée de jeunesse, elle s'apaise : femme mûre, elle retrouve l'équilibre et entre « dans la voie droite et grande qui est celle de Goethe et de tous les esprits véritablement bienfaisants »¹⁵⁴. C'est grâce à ce calme récupéré qu'elle crée les romans louant des valeurs, telles famille, travail, bon sens, dont elle comprit l'importance.

¹⁵¹ Ibid., p. 131.

¹⁵² Ibid., p. 129.

¹⁵³ Ibid., p. 135.

¹⁵⁴ Ibid., p. 129.

Avant de conclure l'opinion de Taine sur la représentation de George Sand, il convient de caractériser encore les personnages de la romancière. Première remarque : ils diffèrent considérablement de ceux de Balzac. Créés d'après les principes de l'art idéaliste, ils ne ressemblent guère, selon les mots de ce dernier, aux « nouveaux êtres ajoutés à l'état civil ». Si leurs caractères ne sont ni compliqués ni profonds, s'ils ne sont pas des individus rencontrés au cours de notre vie, s'ils ne portent pas l'empreinte du réel, c'est seulement parce qu'ils appartiennent à un monde supérieur. Il suffit de croire à son existence pour participer à ce voyage fabuleux offert par le talent de George Sand : « pour [le] goûter, il faut se mettre au point de vue, prendre l'intérêt à la peinture d'une humanité plus belle et meilleure »¹⁵⁵. Dans ce monde idéal, les hommes sont talentueux et généreux, les femmes belles et bonnes, tous parlent un langage éloquent. Avec eux, nous vivons parmi les paysages pittoresques, dans des maisons parfaitement arrangées. Voilà le beau cadeau de George Sand pour ses lecteurs. Il faut seulement l'accepter pour jouir de son caractère bienfaisant.

Analysant les opinions de Taine sur la représentation dans le roman contemporain, une chose est à noter : contrairement à l'examen des techniques romanesques, son commentaire consacré à l'univers représenté évite de donner un jugement critique. Il semble accepter aussi bien le reflet réaliste du monde que l'étude minutieuse de l'intérieur humain. Il ne blâme non plus l'attitude de George Sand s'inclinant à embellir la réalité. Partant du principe que l'art se traduit dans plusieurs formes, Taine indique seulement les avantages et les inconvénients d'un courant pour différents éléments de la représentation.

¹⁵⁵ Ibid., p.132.

CONCLUSION

Selon Hippolyte Taine, le roman français de la première moitié du XIX^e siècle, grâce à Balzac, Stendhal, George Sand, fraie le chemin aux tendances nouvelles, mais il ne rompt pas avec la tradition littéraire. Conscient de l'importance et de l'originalité de ces trois romanciers, le critique s'exprime souvent sur leur création. Ceux-ci deviennent d'ailleurs une sorte de moteur pour sa recherche. Sous leur influence, il écrit les essais de critique où, se servant de leur exemple, il commente les courants typiques pour l'époque. Ses observations sur leur conception du roman aident à formuler *De l'idéal dans l'art*. Les analyses de l'œuvre et de la vie de Balzac aboutissent à formuler la triade génétique. D'autre part, étant investigateur et parfois défenseur de leur art, Taine contribue à leur célébrité. La relation entre le critique et ces trois romanciers est évidente.

Examinant les techniques romanesques du XIX^e siècle, le chercheur souligne leur grande diversité. Le roman réaliste de Balzac se veut une copie de la réalité, ses techniques sont donc soumises au rôle imitatif : descriptions minutieuses, style plein d'expressions riches, narrateur omniscient. Stendhal se concentre sur la nature compliquée de l'âme humaine, la forme de son œuvre est plutôt modeste. George Sand, professant les principes de l'art idéaliste, reste indifférente aux techniques à la mode : ses descriptions esquissent la nature sans la recopier exactement, sa narration est traditionnelle, le style naturel. Les commentaires de Taine sur la création de ces romanciers dépendent bien sûr de sa propre vision littéraire. Puisqu'il s'exprime contre le réalisme radical, il blâme les techniques de Balzac et vante la sobriété stendhalienne ou le traditionalisme de George Sand.

Quel est son point de vue sur la représentation dans le roman du XIX^e siècle ? Le critique préfère le caractère bienfaisant de la littérature et décourage les écrivains d'appliquer aveuglement les tendances nouvelles, mais il ne rejette cependant pas le réalisme. Puisque les principes de ce courant offrent une puissance inouïe aux descriptions et un souffle vital aux personnages, il évite de le critiquer ouvertement. Bien au contraire, il apprécie son illustre représentant, Balzac, pour la richesse de la représentation et le talent démiurgique. Pour les mêmes raisons, Taine reste entièrement dévoué à l'art de Stendhal qu'il trouve « l'esprit supérieur ». Le critique ne blâme pas

néanmoins l'idéalisation de George Sand et qualifie même son œuvre de bienfaisant : même si sa représentation est peu réaliste, elle apaise le lecteur tourmenté par le siècle nouveau.

Voilà l'attitude de l'un des premiers commentateurs du roman moderne. Conscient de son caractère novateur, il lui consacre une grande partie de son travail critique. Il l'analyse, il le décrit, il le défend, il contribue enfin à sa popularisation. Il est certain que ses travaux constituent toujours une référence dans la réflexion sur l'histoire du roman français au XIX^e siècle.

BIBLIOGRAPHIE

I. OEUVRES DE HIPPOLYTE TAINE :

(Les indications entre parenthèses désignent la source ou l'édition des ouvrages. Sauf mention contraire, l'éditeur est Librairie Hachette, à Paris)

1. « Balzac », *Journal des Débats*, février- mars 1858, (*Nouveaux essais de critique et d'histoire*, 1923).
2. « Stendhal », *Nouvelle Revue de Paris*, 1^{er} mars 1864, (*Nouveaux essais de critique et d'histoire*, 1923).
3. « George Sand », *Journal des Débats*, 2 juillet 1876, (*Derniers essais de critique et d'histoire*, 1936).
4. *Lettre à Guillaume Guizot*, 20 juin 1854, (*Sa vie et sa correspondance*, 1904).
5. *Saint-Simon*, *Journal des Débats*, juillet 1856, (*Essais de critique et d'histoire*, 1923).
6. *Lettre à Guillaume Guizot*, 19 octobre 1855, (*Sa vie et sa correspondance*, 1904).
7. *Hettner's Litteratur Geschichte*, 10 mai 1870, (*Sa vie et sa correspondance*, 1904).
8. *Lettre à Édouard de Suckau*, 2 mai 1855, (*Sa vie et sa correspondance*, 1904).
9. *Lettre à M.F. Charmes*, 19 janvier 1872, (*Sa vie et sa correspondance*, 1904).
10. *Lettre au vicomte E. M. Voguë*, 1886, (*Sa vie et sa correspondance*, 1904).
11. *Lettre à Paul Bourget*, 10 juin 1886, (*Sa vie et sa correspondance*, 1904).
12. *Étienne Mayran*, 1910.
13. *Histoire de la littérature anglaise*, 1863, (Hachette Éducation, 2000).
14. *De l'idéal dans l'Art*, 1867 (Miroir de l'Art, 1964).
15. *La Philosophie de l'Art*, 1865 (Miroir de l'Art, 1964).
16. *Sa vie et sa correspondance*, 1904.
17. *Essais de critique et d'histoire*, 1858 (1923).
18. *Nouveaux essais de critique et d'histoire*, 1866 (1923).
19. *Derniers essais de critique et d'histoire*, 1894 (1936).

II. SOURCES SECONDAIRES

1. Flat, Paul, *Essais sur Balzac*, Librairie Plon, 1893.
2. Curtius, Ernest Robert, *Balzac. Essais.*, Grasset, 1993, réédité par Edition des Syrtes, 1999.
3. Nordmann, Jean-Thomas, *La critique littéraire française au XIX^e siècle (1800-1914)*, Librairie Générale Française, 2001.
4. Fayolle, Roger, *La critique*, Librairie Armand Collin, 1978.
5. Sainte-Beuve, Charles-Augustin, *Les grands écrivains français : XIX^e siècle : philosophes et essayistes. 3. Lacordaire, Montalembert, Louis Veuillot, Renan, Taine*, Librairie Garnier Frères, 1930.
6. Zola, Émile, « La formule critique appliquée au roman », *Le Voltaire*, le 27 mai 1879.
7. Zola, Émile, *Les romanciers naturalistes*, 1881.
8. Zola, Émile, *Du roman. Sur Stendhal, Flaubert et les Goncourt*, collection: Le Regard Littéraire, Bruxelles, Édition Complexe, 1989.
9. Mitterand, Henri, *Zola théoricien et critique du roman*, Édition Complexe, Bruxelles, 1989.
10. Forest, *L'Esthétique du roman balzacien*, Presse Universitaire de France, 1950.
11. Blin, Georges, *Stendhal et les problèmes du roman*, Librairie José Corti, 1954.
12. Chudak, Henryk, *Taine et le réalisme*, (dans :) *Europäische Realismen*, Röhrig Universitätsverlag, St. Inberg, 2001
13. Bertault, Philippe, *Connaissance des Lettres*, 1968.
14. Hamm, Jean-Jacques, *Le rouge et le Noir de Stendhal*, Gallimard, 1992.
15. Lukacs, Georg, *Balzac et le réalisme français*, Edition de François Maspero, 1967.
16. Chuquet, André, *Stendhal- Beyle*, Librairie Plon, 1902.
17. Barbéris, Pierre, *Balzac une mythologie réaliste*, Librairie Larousse, 1971.
18. Berzellotti, Giacomo, *La Philosophie de H. Taine*, 1900.
19. Nordmann, Jean-Thomas, *Taine et la critique scientifique*, 1992.

* Sauf indication contraire, le lieu d'édition est Paris.

TABLE DES MATIÈRES

I. Résumé en polonais	3
II. Avant-propos	4
III. Vue générale :	5
Taine face à Balzac	5
Taine face à Stendhal	14
Taine face à George Sand	20
IV. Techniques romanesques :	24
Honoré de Balzac	24
Henri Stendhal	32
George Sand	39
V. Univers représenté :	42
Honoré de Balzac	42
Henri Stendhal	54
George Sand	60
VI. Conclusion	63
VII. Bibliographie	65