

Séquence 3

Balzac, *Le Colonel Chabert* : le rapport des hommes à l'argent

Sommaire

Introduction

1. Textes et contextes

2. Genèse, structure, temps et narration

Fiche méthode : La nouvelle, bref historique de ce genre littéraire

Corrigés des exercices

3. Les lieux dans *Le colonel Chabert*

4. Un héros à l'existence problématique

Fiche méthode : Expliquer un texte descriptif

Fiche méthode : Le vocabulaire de l'analyse littéraire

Corrigés des exercices

5. La peinture d'une société : étude de trois personnages

Fiche méthode : Le commentaire littéraire

Corrigés des exercices

6. Le rapport des hommes à l'argent dans des œuvres des XIX^e et XX^e siècles

Corrigés des exercices

Lecture cursive : Zola, *La curée*

O

bjectifs & parcours d'étude

Objet d'étude

Le roman et la nouvelle au XIX^e siècle : réalisme et naturalisme

Objectifs

- Approfondir votre connaissance du mouvement littéraire et culturel du réalisme
- Découvrir le romantisme
- Apprendre à expliquer le texte descriptif

Textes et œuvres

- Une œuvre intégrale : Balzac, *Le Colonel Chabert*
- Un groupement de textes des XIX^e et XX^e siècles
- Une lecture cursive : Zola, *La curée*

Introduction

- A. Objets et objectifs
- B. Conseils de méthode
- C. Testez votre première lecture

Chapitre 1

Texte et contextes

- A. Biographie de Balzac
- B. Contexte historique et culturel de la vie de Balzac
- C. Trois mouvements littéraires importants au XIX^e siècle

Chapitre 2

Genèse, structure, temps et narration

- A. Étude du titre
 - B. Structure et progression romanesques, étude du cadre temporel
 - C. *Le Colonel Chabert* : genre et registre
- Fiche méthode :** La nouvelle, bref historique de ce genre littéraire

Corrigés des exercices

Chapitre 3

Les lieux dans *Le Colonel Chabert*

- A. Le colonel Chabert : un homme d'ailleurs
- B. Le retour vers Paris : la déchéance
- C. Les lieux d'échec

Chapitre 4

Un héros à l'existence problématique

- A. Le colonel Chabert : de la quête de soi à la perte de soi
- B. Le colonel Chabert : « enterré vivant »
- C. Le colonel Chabert : l'homme d'un passé révolu

Fiche méthode : Expliquer un texte descriptif
Le vocabulaire de l'analyse littéraire

Corrigés des exercices

Chapitre 5

La peinture d'une société : étude de trois personnages

- A. Le comte Ferraud : l'importance d'un personnage *in absentia*
- B. La comtesse Ferraud : une figure cupide et manipulatrice
- C. Derville, un homme de loi intègre

Fiche méthode : Le commentaire littéraire

Corrigés des exercices

Chapitre 6

Le rapport des hommes à l'argent dans des œuvres du XIX^e et XX^e siècle

- A. Le rapport des hommes à l'argent dans des œuvres du XIX^e siècle
- B. Le rapport des hommes à l'argent dans des œuvres du XX^e siècle

Corrigés des exercices

Lecture cursive : Zola, *La curée*

Introduction

A

Objet d'étude et objectifs : *Le Colonel Chabert*, le rapport des hommes à l'argent

L'argent est un motif récurrent dans la littérature depuis toujours. Dans l'Antiquité, on peut le trouver dans les fables d'Ésope (*L'Avare qui a perdu son trésor*), dans les comédies de Plaute (*L'Aulularia*). Molière reprend le même thème (*L'Avare*) ainsi que La Bruyère (« Des Biens de Fortune », chapitre VI des *Caractères*). Dans le roman réaliste et naturaliste du XIX^e siècle, ce thème n'est plus traité de façon légère ni comique mais apparaît comme **un poison qui envenime les rapports familiaux et sociaux**. Il est alors analysé comme un élément majeur et négatif de la réalité de ce siècle. Désireux de peindre la réalité de leur temps, les romanciers ont non seulement proposé une analyse psychologique de l'avare ; mais ils ont aussi montré comment l'argent est devenu primordial dans la société du XIX^e siècle, balayant les autres valeurs humanistes, incarnées, par exemple, par le personnage du colonel Chabert : la droiture, la fidélité, l'amour de la patrie, l'honneur, l'altruisme, la générosité.

B

Conseils de méthode

Nous vous conseillons de lire *Le Colonel Chabert* dans l'édition Garnier-Flammarion (édition avec dossier). Les références des citations données dans le cours renvoient à cette édition qui comporte, en outre, des notes sur le texte fort éclairantes.

Commencez par lire le roman, crayon en main. Soyez, dès la première lecture, particulièrement attentifs aux thèmes suivants :

- ▶ **la construction du roman et le traitement du temps** ;
- ▶ **la façon dont le roman s'inscrit dans un contexte réaliste** : la description des lieux et leur lien avec les personnages, la vision balzacienne de la justice et des lieux où elle est rendue, l'espace parcouru par Chabert, la société parisienne de la Restauration, divisée en deux catégories (les gagnants et les perdants) ;
- ▶ **le système des personnages** et notamment les relations entre les trois personnages principaux.

Vous vous intéresserez, évidemment, particulièrement au colonel Chabert et à ses différentes facettes : le revenant, l'exclu, l'enterré, l'anonyme, l'inadapté, le pur.

Repérez les moments charnière du récit et relevez-les. D'une façon générale, notez toujours les pages du roman pour vos références.

Les lectures analytiques qui vous seront proposées vous préparent à la fois à l'oral et à l'écrit de la classe de Première : lectures analytiques à l'oral et commentaires littéraires à l'écrit.



Testez votre première lecture



Exercice autocorrectif n° 1

Après avoir lu le roman, répondez aux questions ci-dessous.

- 1 Que signifie la première phrase de l'incipit ? Peut-on la comprendre aussitôt ?
- 2 Dans quelle sorte de bureau se trouvent les personnages de l'incipit et combien sont-ils ?
- 3 À quel moment du récit apparaît le colonel Chabert ? Comment est-il accueilli et perçu ?
- 4 Qui recherche-t-il et pour quelles raisons ? (Que veut-il obtenir ?)
- 5 À quelle bataille a-t-il été blessé et retrouvé mort ? Quelle est la date de cette bataille et quels sont les ennemis en présence ?
- 6 Qui sauve le colonel de la mort ? Où le conduit-on ensuite et combien de temps y reste-t-il ?
- 7 Qui croit en premier à son récit et à son identité ?
- 8 Que se passe-t-il ensuite jusqu'à son arrivée à Paris ?
- 9 Où demeure-t-il et quel est le nom de son logeur ?
- 10 Pour quelles raisons sa femme s'est-elle remariée ?
- 11 Quel arrangement Derville propose-t-il aux deux époux ?
- 12 Pourquoi la comtesse refuse-t-elle ?
- 13 Comment procède-t-elle pour se réconcilier avec le colonel ?

- 14 Comment le colonel découvre-t-il qu'il a été trahi ? Que devient-il alors ?
- 15 Où et quand Derville le redécouvre-t-il la première fois ?
- 16 Où et quand Derville le retrouve-t-il pour la dernière fois ?



Éléments de réponses

- 1 La première phrase de l'incipit est cette exclamation : « Allons ! encore notre vieux carrick ». Elle désigne le colonel Chabert, ce que le lecteur ne peut comprendre que par la suite.
- 2 Les personnages de l'incipit se trouvent dans une étude d'avoué (c'est-à-dire, un bureau d'avocat) rue Vivienne à Paris. Ils sont six.
- 3 Le colonel Chabert apparaît après la description de l'atmosphère qui règne dans l'étude. Il y entre. On l'ignore, on se moque de lui, on le prend pour un fou.
- 4 Chabert veut retrouver sa place dans la société : son épouse, ses biens, son nom, son titre.
- 5 Il s'agit de la bataille d'Eylau (7 février 1807), bataille gagnée par les Français contre les Russes et les Prussiens.
- 6 Les personnes qui sauvent le colonel sont une femme et son mari qui le transportent dans leur pauvre baraque où il reste 6 mois « entre la vie et la mort ». Il est ensuite transporté à l'hôpital d'Heilsberg, à 30 km d'Eylau. Il y reste 6 mois sans se rappeler qui il est.
- 7 Il s'agit du chirurgien de l'hôpital, Sparchmann, qui fait établir des procès-verbaux prouvant son identité. Mais Chabert ne peut pas se les procurer, car cela coûte trop cher.
- 8 Chabert erre à travers l'Allemagne et passe parfois des semestres entiers dans des petites villes. Puis il se retrouve en prison à Stuttgart où il est enfermé comme fou pendant deux ans. À sa sortie de l'hôpital, il rencontre son ami Boutin, ancien maréchal des logis de son régiment. Ils voyagent ensemble à travers l'Allemagne. Boutin part pour Paris chargé d'une lettre adressée à son épouse. À Karlsruhe, le colonel tombe malade (violents maux de tête à cause de sa blessure), sa maladie dure six semaines. Il reste sur la paille dans une auberge. Il se dirige peu à peu vers Paris en passant par Strasbourg. Il arrive à Paris en même temps que les Cosaques qui occupent Paris après la chute de l'Empire. Nous sommes en 1815. À nouveau malade, il séjourne un mois à l'Hôtel-Dieu. Se rendant chez lui, il trouve son hôtel particulier vendu et démolé ; il apprend alors la liquidation de sa succession, le

mariage de sa femme et le fait qu'elle ait eu deux enfants. Il se présente chez son épouse, mais elle lui ferme sa porte au nez. Il va alors en vain d'un notaire à l'autre.

- 9 Il demeure dans le faubourg Saint-Marceau. Son logeur se nomme Verniaud.
- 10 Sa femme s'est remariée avec le comte Ferraud, conseiller d'État. Elle l'a fait essentiellement pour deux raisons : elle croit Chabert mort et son remariage lui permet d'accéder à la société aristocratique de la Restauration.
- 11 Derville leur propose une transaction. La comtesse doit :
 - accepter un divorce à l'amiable qui permettrait de dissoudre le premier mariage ;
 - verser une rente viagère de 24 000 francs au colonel ;
 - accepter l'annulation du décès du colonel en reconnaissant légalement son existence.Pour retrouver son nom, son titre, une existence légale, le colonel doit :
 - renoncer à son épouse ;
 - renoncer à rentrer en possession de toute sa fortune.
- 12 La comtesse ne veut pas verser une telle somme à Chabert.
- 13 Elle l'emmène à la campagne et se montre douce et prévenante, lui rappelant ainsi leur passé commun heureux.
- 14 Le colonel découvre qu'il a été trahi en entendant, par inadvertance, son ex-épouse déclarer à Delbecq : « Il faudra donc finir par le mettre à Charenton puisque nous le tenons ». Il abandonne alors toute procédure et disparaît.
- 15 Derville le redécouvre par hasard dans l'antichambre du greffe où il attend pour être jugé pour vagabondage.
- 16 Derville le retrouve pour la dernière fois en 1840, à Bicêtre, près de l'Hospice de la vieillesse où il réside.

Texte et contextes

A

Biographie de Balzac

Dans cette biographie, nous allons mettre en valeur les liens entre la vie de l'écrivain et ce roman, ainsi que la place du *Colonel Chabert* dans son œuvre.



Portrait de Honoré de Balzac, 1842.

© akg-images.

Une enfance triste et une jeunesse ennuyeuse

Honoré de Balzac est né le 20 mai 1799, à Tours. Son père était beaucoup plus âgé que sa mère, qui n'avait que vingt ans et qui s'en est peu occupé. Il passe ses premières années à Saint-Cyr-sur-Loire, chez une nourrice. À l'âge de huit ans, il est pensionnaire à Vendôme. Il vit très mal cette période ayant l'impression d'être abandonné par sa mère et, pour se consoler, il lit jour et nuit. À quinze ans, il déménage pour Paris avec toute sa famille.

Après son bac, poussé par ses parents, il suit **des études de droit** qui l'ennuient. C'est en travaillant comme **clerc dans deux études parisiennes** (Guillonnet-Merville) qu'il découvre l'univers de la « chicane »¹. Il ne se trouvait pas à l'aise dans ce monde, mais ce milieu a été un excellent terrain d'observation et son expérience

transparaît dans plusieurs de ses romans, dont *Le Colonel Chabert*, qui débute dans une étude d'avoué. Le nom de Merville fait, d'ailleurs, fortement penser à celui de Derville. En connaisseur, il utilise le jargon des études parisiennes et en recrée l'atmosphère.

Des débuts littéraires difficiles

Désireux depuis longtemps de se consacrer à la littérature, il obtient finalement de ses parents l'autorisation de quitter le monde de la justice. En 1819, il loue une mansarde, dans le quatrième arrondissement de

1. *chicane* : difficulté que l'on soulève dans un procès sur un point mineur de droit, pour embrouiller l'affaire.

Paris et suit des cours de philosophie à la Sorbonne. Sa tragédie en vers, *Cromwell*, parue en 1820, est un échec et il décide alors de s'essayer au genre romanesque. Il utilise des pseudonymes jusqu'à la parution du roman **Les Chouans, en 1829**. En 1822, il devient l'amant de madame de Berny qui est beaucoup plus âgée que lui. Son aide financière lui permet d'**acheter une petite imprimerie** : il exerce ainsi les métiers d'éditeur, d'imprimeur et de fondeur de caractères entre 1825 et 1827. Toutefois, il n'a pas le sens des affaires et fait rapidement faillite. C'est à ce moment-là, **qu'il commence à se tuer au travail pour rembourser ses dettes, qui le poursuivront toute sa vie**. Sa maison de la rue Raynouard, à Paris, avait une porte de sortie à l'arrière, pour lui permettre d'échapper à ses créanciers, dit-on. **Le manque d'argent l'a préoccupé toute sa vie** et il a été d'autant plus sensible à la place prépondérante qu'il occupait dans la société où il vivait. Attiré par le luxe, il mène **une existence de dandy**², qui lui fait dépenser plus qu'il ne gagne. Devenu peu à peu un auteur à la mode, **il fréquente la haute société parisienne, aussi bien les aristocrates que les grands bourgeois des affaires. Il y rencontre aussi des anciens officiers de Napoléon, qui lui ont raconté des anecdotes qu'il exploite dans ses romans**. Il possède un petit carnet dans lequel il prend sans cesse des notes.

La Comédie humaine

La Physiologie du mariage, œuvre parue en 1830, est son premier succès ; il est enfin accueilli non seulement par les éditeurs, journalistes et artistes de son temps mais encore par la haute société. Il se consacre alors entièrement à ses **romans, qu'il publie en feuilletons pour la plupart**. *La Peau de chagrin* (1831) confirme son succès. Ce roman fantastique et philosophique plaît. C'est à cette même époque qu'il entreprend une longue correspondance avec une admiratrice polonaise, madame Hanska.

Ses nombreux romans sont le reflet de ses grandes préoccupations, qu'elles soient **historiques** : *Les Chouans* (1829), **philosophiques** : *La Peau de chagrin* (1831), **sociales** : *Le médecin de campagne* en (1833), **scientifiques** : *La recherche de l'absolu* (1834), ou **mystiques** : *Séraphita* (1832). Il se consacre aussi à l'étude réaliste de « scènes de la vie privée » où il peint des types humains et les mœurs de son temps avec ses œuvres les plus célèbres comme *Eugénie Grandet* et *Le Père Goriot* (1835), *Le lys dans la vallée* (1836), *Les illusions perdues* (1837) ou *Le curé de village* (1841).

En 1842, il pense **réunir tous ses romans sous le titre de Comédie humaine**, en référence à l'œuvre de Dante Alighieri, *La Divine Comédie*, qui raconte le voyage spirituel de l'auteur en Enfer, au Ciel et au Purgatoire, guidé par le poète latin, Virgile. Mais ici, il ne s'agit pas de l'au-delà mais de la réalité de la société du début du siècle. Balzac veut étudier la

2. *dandy* : homme qui se pique d'une suprême élégance dans sa mise et ses manières (Définition du Robert).

nature humaine et ses mœurs, dans son ensemble ; **toutes les catégories humaines et sociales y figurent** : hommes et femmes, provinciaux et parisiens, paysans, bourgeois et aristocrates, hommes de justice et militaires, médecins et banquiers, repris de justice et prostituées. En 1842, il érige en principe l'idée suivante : « **il existera de tout temps des espèces sociales comme il existe des espèces zoologiques** ». Cette œuvre immense qu'il intitule *La Comédie humaine* a pour but d'être une grande fresque réaliste de son temps. Il se flatte de « faire (ainsi) concurrence à l'État Civil ». Cette œuvre est divisée en trois parties : Études philosophiques, Études analytiques, Études de mœurs. Celles-ci sont elles-mêmes divisées en six parties : scènes de la vie privée, scènes de la vie parisienne, scènes de la vie de province, scènes de la vie politique, scènes de la vie militaire, scènes de la vie de campagne.

Balzac veut comprendre et décrire tous les rouages de la société qui se révèle fondée sur l'argent, l'énergie vitale, la volonté, les passions.

Avant ce grand rassemblement qui voulait « faire concurrence à l'état civil », Balzac avait déjà eu l'idée de faire resurgir ses personnages d'un roman à l'autre. C'est ainsi que l'on peut rencontrer Eugène de Rastignac, Vautrin ou les filles du père Goriot dans *Le Père Goriot*, *Les illusions perdues*, *Splendeurs et misères des courtisanes*. Le personnage de Derville apparaît dans *Gobseck* (1830), *César Birotteau* (1837), *Une ténébreuse affaire* (1841), *Le Père Goriot* (1835), *Splendeurs et misères des courtisanes* (1838-1844).

Genèse du *Colonel Chabert*

Le colonel Chabert a paru pour la première fois en 1832, d'abord sous forme de feuilleton, dans la revue hebdomadaire *L'Artiste* sous le titre de *La Transaction*. Balzac n'a donc pas encore songé à rassembler ses œuvres sous le titre de *Comédie humaine*. Cette première version est composée de cinq parties : « Scène d'étude », « La résurrection », « Les deux visites », « L'Hospice de la vieillesse », « Conclusion ».

Le roman est ensuite publié une première fois dans un recueil sous le titre *Le Comte Chabert*, mais sans l'accord de Balzac. Après un procès, Balzac récupère ses droits, remanie son œuvre et la divise en trois parties ; elle est publiée sous forme de volume, sous un autre titre, en 1835, *La comtesse à deux maris*. Elle fait partie des *Scènes de la vie parisienne* dans *Les Études de mœurs au XIX^e siècle* (qui sera la troisième partie de *La Comédie humaine*)

La version définitive paraît en 1844 sous son titre définitif : *Le Colonel Chabert*. Elle ne fait plus partie des *Scènes de la vie parisienne* mais des *Scènes de la vie privée*.

Pour créer le colonel Chabert, Balzac s'est inspiré de plusieurs personnages :

- ▶ Un colonel Chabert a vraiment existé. Né en 1770, il a, comme le héros du roman, servi dans les armées napoléoniennes et participé à la

bataille d'Eylau. À la différence du personnage de Balzac, Pierre Chabert a continué sa carrière sous Louis XVIII.

- ▶ Autour des années 1830, Balzac fréquente d'anciens officiers et des membres de l'aristocratie impériale comme Madame Récamier et la duchesse d'Abrantès, sa maîtresse. On lui a sans doute raconté des anecdotes. De plus, la duchesse d'Abrantès est la veuve d'un aide de camp de Bonaparte, devenu général et ambassadeur. Balzac l'a aidée à rédiger *Ses Souvenirs historiques sur Napoléon*.

Une vie écourtée

Balzac s'est attaqué à une œuvre gigantesque ; **il s'épuise au travail** et, après avoir enfin épousé la femme qu'il aimait depuis de nombreuses années, Madame Hanska, **il meurt à l'âge de 51 ans**, le 18 août 1850, à Paris. Confondant fiction et réalité et totalement imprégné de son œuvre, il aurait réclamé lors de son agonie Horace Bianchon, le médecin de *La Comédie humaine*. Son enterrement au Père-Lachaise est modeste, mais de grands écrivains comme Dumas, Sainte-Beuve et Hugo y assistent et lui rendent ainsi hommage.

B Contexte historique et culturel de la vie de Balzac

Dates	Histoire	Vie de Balzac	Littérature
1799	Coup d'état de Bonaparte	Naissance. Premières années à Saint-Cyr-sur-Loire, chez une nourrice.	
1802			Naissance de Victor Hugo et d'Alexandre Dumas
1804	Napoléon I ^{er}		
1807	Eylau	Collège de Vendôme	
1812	Campagne de Russie		Début de la rédaction des <i>Mémoires d'Outre-Tombe</i> de Chateaubriand. Naissance de Musset
1814-1815	Début de la Restauration Waterloo : juin 1815 Napoléon à Sainte-Hélène	La famille Balzac déménage à Paris. Études de droit.	

Dates	Histoire	Vie de Balzac	Littérature
1819 1820		S'installe seul à Paris et suit des cours de philosophie à la Sorbonne. Première tragédie en vers, <i>Cromwell</i> .	Parution d' <i>Ivanhoé</i> de Walter Scott
1821 1822	Mort de Napoléon	Liaison avec Mme de Berny	Naissance de Baudelaire
1825- 1827 1829		Exerce les métiers d'éditeur, d'imprimeur et de fondateur de caractères. Publie son premier roman sous son vrai nom, <i>Le dernier chouan ou La Bretagne</i> .	<i>Préface de Cromwell</i> de Victor Hugo
1830	Les Trois Glorieuses Abdication de Charles X		Bataille d' <i>Hernani</i> <i>Le Rouge et le Noir</i> de Stendhal
1831 1832		<i>La peau de chagrin</i> <i>Le Colonel Chabert</i> Début de sa correspondance avec Mme Hanska	
1835		<i>Le Père Goriot</i>	
1836			<i>La confession d'un enfant du siècle</i> de Musset
1839			<i>La Chartreuse de Parme</i> de Stendhal
1840			Naissance d'Émile Zola
1842		Intitule son œuvre <i>La Comédie humaine</i>	
1844			<i>Les Trois Mousquetaires</i> d'Alexandre Dumas Naissance de Verlaine
1848	Révolution Début de la II ^e République		
1849			Mort de Chateaubriand
1850		Mariage avec Mme Hanska Mort de Balzac	
1851	Début du Second Empire		



Trois mouvements littéraires importants au XIX^e siècle

Comme nous le voyons dans le tableau chronologique ci-dessus, Balzac a vécu et écrit en même temps que les grands auteurs romantiques français, comme Victor Hugo, Alfred de Vigny ou Alfred de Musset. De plus, l'étude du *Colonel Chabert* montre à quel point la nostalgie de l'épopée napoléonienne imprègne son œuvre. Le colonel Chabert a une vision romantique du monde, qui ne correspond plus à son époque. Or, nous l'avons vu dans la première séquence, Balzac est pourtant considéré, avec Stendhal³, comme un des premiers auteurs réalistes.

1. Balzac et les romantiques

Au XIX^e siècle, la France connaît un très grand nombre de changements de régimes, souvent précédés d'un coup d'état ou d'une révolution. C'est une **période particulièrement troublée sur le plan politique** (neuf régimes politiques différents entre 1789 et 1890). Ce trouble se manifeste dans la littérature et les autres arts. La littérature, comme tous les arts, suit en effet le cours de l'Histoire et son évolution est influencée par le contexte historique et social dans lequel elle est née.

Balzac, comme tous les grands artistes de la première moitié du XIX^e siècle, est atteint du « **mal du siècle** » romantique dont l'une des grandes caractéristiques est **la nostalgie d'un temps révolu, marqué par l'épopée napoléonienne**. L'un des écrivains qui a sans doute le mieux montré ce qu'a ressenti toute une génération est Musset dans son roman autobiographique *La Confession d'un enfant du siècle* paru en 1836 (cf. document annexe). On y trouve le portrait de la première génération romantique, jeunes gens fascinés par le souvenir de l'épopée napoléonienne. Celle-ci a bercé leur enfance de rêves exaltants de gloire.

Balzac a seize ans l'année de la bataille de Waterloo (1815) et cette défaite retentissante est pour lui un désastre personnel. **Il fait partie de ces jeunes gens, pleins d'ardeur et d'idéaux, qui, pendant la période de la Restauration, ne se reconnaissent pas dans ce monde nouveau**. Ils jugent étriquées ces valeurs de l'autre siècle. Ils ont l'impression d'être nés trop tôt ou trop tard et se sentent désœuvrés et inutiles. Le présent les ennue et les dégoûte.

La Restauration qui correspond à une période de transition est marquée par le retour d'**un ancien régime usé et moribond** et par l'avènement d'**une nouvelle société** ; celle-ci est caractérisée par la **montée de la**

3. Stendhal (1783-1842) écrivain français, auteur entre autres de *Lucien Leuwen*, *Le Rouge et le Noir*, *La Chartreuse de Parme*. Dans ces romans, l'auteur analyse avec un grand souci de réel et de vraisemblance la psychologie des personnages. Ils sont aussi une critique de la société matérialiste et libérale du début du XIX^e siècle.

bourgeoisie qui a pris le pouvoir économique. **La recherche du profit et l'argent sont devenus les nouvelles valeurs.** C'est ce monde dominé par la cupidité que décrit Balzac dans *La Comédie humaine*, et Zola, plus tard, dans *Les Rougon-Macquart*. La génération des auteurs réalistes et naturalistes naît ainsi dans un monde où toutes les convictions se trouvent ébranlées. Les pouvoirs traditionnels se sont effondrés, la religion, remise en cause lors de la Révolution, n'est plus universellement reconcue comme une vérité. Le statut de l'écrivain, lui aussi, a changé depuis l'époque classique, puisque **la littérature est devenue un gagne-pain soumis comme un autre aux lois du marché** ; d'où ces romans qui paraissent en feuilletons pour permettre à leurs auteurs de gagner leur vie.

2. Balzac, auteur réaliste

Le roman, miroir du monde

Balzac a, en effet, malgré son admiration pour les Romantiques, dont il partage les idées et les déceptions, décidé de peindre et de dénoncer toute la société française telle qu'elle est. Il y a, dans cette nouvelle conception de la littérature, le début d'un refus de l'idéalisme romantique. Les écrivains ne sont plus des rêveurs, mais des observateurs. Cette attention particulière au réel, ce souci de la description minutieuse d'une société et d'une époque font de Balzac le précurseur du mouvement réaliste, qui sera développé dans la deuxième partie du XIX^e siècle et donnera naissance à un autre mouvement qui en est le prolongement : le naturalisme.

Le roman réaliste et naturaliste cherche à épouser le plus possible la réalité. **Maupassant** écrit dans sa Préface de *Pierre et Jean* (1887) : « **Le romancier [...] qui prétend nous donner une image exacte de la vie, doit éviter avec soin tout enchaînement d'événements qui paraîtrait exceptionnel. Son but n'est point de nous raconter une histoire, de nous amuser ou de nous attendrir, mais de nous forcer à penser, à comprendre le sens profond et caché des événements** ».

La description romanesque

Dans le roman réaliste, les descriptions ont une fonction précise et ne sont jamais de l'ordre du « décoratif ». Elles ancrent l'histoire dans une réalité précise : « *Créer l'atmosphère d'un roman, faire sentir le milieu où s'agitèrent les êtres, c'est rendre possible la vie du livre* » (Maupassant, *Chroniques*, « *Romans* », article paru dans *Gil Blas* du 26 avril 1882). **Les lieux décrits sont réels et décrits avec une telle précision que le lecteur contemporain peut aisément les reconnaître.** Dans *Le Colonel Chabert*, les descriptions de l'étude, du quartier et du logis du colonel obéissent à cette volonté de vraisemblance romanesque.

La vraisemblance et la peinture d'une société

Ce désir de vraisemblance se manifeste aussi dans l'évocation du quotidien. Celui des clercs de l'étude est précisément décrit. Les paroles qu'ils échangent font penser à des dialogues réels **par le jargon et le vocabulaire juridique, qui y abondent**. Balzac s'est servi de son expérience pour rendre vivants ses dialogues et le monde de la justice. Les auteurs réalistes choisissent comme protagonistes, non plus des héros exceptionnels, mais des hommes ordinaires dont la difficulté de vivre fait partie de l'intrigue. Balzac nous dresse un tableau pertinent de l'époque de la Restauration.

L'écrivain réaliste, un témoin

Dans sa description de l'antichambre du greffe et le discours final de Derville, porte-parole de l'auteur, Balzac montre clairement quel est le rôle de l'écrivain réaliste (cf. chapitre sur Derville). La fiction lui permet de peindre la réalité de son siècle. Mêlant déception romantique et lucidité, tout en se rapprochant parfois du fantastique, *Le Colonel Chabert* **fait revivre la société parisienne de la Restauration et en dénonce les travers**. Cependant, comme tous les grands romanciers, Balzac va plus loin et dépasse ce projet pour **livrer sa conception de l'homme, du monde et de la vie**.

3. Du réalisme au naturalisme

Comme nous l'avons vu dans la séquence 1, le naturalisme, qui se développe entre 1865 et 1890, est une sorte de prolongement du réalisme. Les naturalistes prennent en compte l'influence des progrès scientifiques et techniques et des changements économiques et sociaux de cette seconde moitié du XIX^e siècle, qui vont bouleverser la société et les modes de pensée. Le roman devient alors un lieu d'expérimentation ; les romanciers naturalistes comme Zola voulant être des observateurs et rivaliser avec la science. Ils vont plus loin encore que les réalistes dans la description de la réalité : ils désirent, prenant pour modèles les biologistes ou les médecins, en découvrir les ressorts cachés : « posséder le mécanisme des phénomènes chez l'homme, montrer les rouages des manifestations intellectuelles et sensuelles telles que la physiologie nous les expliquera, sous les influences de l'hérédité et des circonstances ambiantes, puis montrer l'homme vivant dans ce milieu social » (Zola, *Le roman expérimental*). Ils décrivent les ravages de l'argent, de la misère sociale, ils montrent la médiocrité de la vie quotidienne...

Les romanciers naturalistes n'hésitent pas à décrire la réalité sans aucune concession. Certains passages de leurs romans osent peindre une réalité sordide. La mort de Madame Bovary (Flaubert) ou celle de Nana (Zola) sont décrites de façon détaillée et cruelle, avec une précision scientifique. Pour Zola, par exemple, la peinture de la famille Rou-

gon-Maquart est l'occasion de montrer que l'hérédité est une sorte de fatalité. À son époque, la science innove dans les travaux sur l'hérédité ; les romanciers mettent en scène un milieu et montrent quelle est son influence sur les personnages.

Toutefois, il faut prendre garde à ne pas enfermer les romanciers réalistes et naturalistes dans un mouvement fermé. La variété des registres utilisés en est la preuve. Chacun de ces auteurs transmet sa propre vision du monde, tout en restant fidèle aux valeurs de son temps. Il s'agit d'une récréation du monde, d'une retranscription littéraire et artistique de la réalité, qui prend une couleur différente selon chaque romancier.

■ Annexe : Début de *La confession d'un enfant du siècle* de Musset (1836)



Dans ce passage, le narrateur se livre à une analyse du mal du siècle.

Pendant les guerres de l'Empire, tandis que les maris et les frères étaient en Allemagne, les mères inquiètes avaient mis au monde une génération ardente, pâle, nerveuse. Conçus entre deux batailles, élevés dans les collèges aux roulements de tambours, des milliers d'enfants se regardaient entre eux d'un œil sombre, en essayant leurs muscles chétifs [...]. Les enfants sortirent des collèges, et ne voyant plus ni sabres, ni cuirasses, ni fantassins, ni cavaliers, ils demandèrent à leur tour où étaient leurs pères. Mais on leur répondit que la guerre était finie, que César était mort [...]. Trois éléments partageaient donc la vie qui s'offrait alors aux jeunes gens : derrière eux un passé à jamais détruit, s'agitant encore sur ses ruines, avec tous les fossiles des siècles de l'absolutisme ; devant eux l'aurore d'un immense horizon, les premières clartés de l'avenir ; et entre ces deux mondes... quelque chose de semblable à l'Océan qui sépare le vieux continent de la jeune Amérique, je ne sais quoi de vague et de flottant, une mer houleuse et pleine de naufrages, traversée de temps en temps par quelque blanche voile lointaine ou par quelque navire soufflant une lourde vapeur ; le siècle présent, en un mot, qui sépare le passé de l'avenir, qui n'est ni l'un ni l'autre et qui ressemble à tous deux à la fois, et où l'on ne sait, à chaque pas qu'on fait, si l'on marche sur une semence ou sur un débris.

Voilà dans quel chaos il fallut choisir alors ; voilà ce qui se présentait à des enfants pleins de force et d'audace, fils de l'empire et petits-fils de la révolution.

Or, du passé, ils n'en voulaient plus, car la foi en rien ne se donne ; l'avenir, ils l'aimaient, mais quoi ? comme Pygmalion Galathée⁴ ; c'était pour eux comme une amante de marbre, et ils attendaient qu'elle s'animât, que le sang colorât ses veines.

Il leur restait donc le présent, l'esprit du siècle, ange du crépuscule, qui n'est ni la nuit ni le jour ; ils le trouvèrent assis sur un sac de chaux plein

4. Dans la mythologie grecque, le sculpteur Pygmalion tombe amoureux de la statue qu'il vient de créer. La déesse de l'amour, Aphrodite, donne alors la vie à celle-ci qui devient Galathée.

d'ossements, serré dans le manteau des égoïstes, et grelottant d'un froid terrible. L'angoisse de la mort leur entra dans l'âme à la vue de ce spectre moitié momie et moitié fœtus ; ils s'en approchèrent comme le voyageur à qui l'on montre à Strasbourg la fille d'un vieux comte de Saverdern, embaumée dans sa parure de fiancée. Ce squelette enfantin fait frémir, car ses mains fluettes et livides portent l'anneau des épousées, et sa tête tombe en poussière au milieu des fleurs d'oranger. [...]

Un sentiment de malaise inexprimable commença donc à fermenter dans tous les cœurs jeunes. Condamnés au repos par les souverains du monde, livrés aux cuistres⁵ de toute espèce, à l'oisiveté et à l'ennui, les jeunes gens voyaient se retirer d'eux les vagues écumantes contre lesquelles ils avaient préparé leur bras. Tous ces gladiateurs frottés d'huile se sentaient au fond de l'âme une misère insupportable. Les plus riches se firent libertins ; ceux d'une fortune médiocre prirent un état⁶ et se résignèrent soit à la robe⁷, soit à l'épée⁸ ; les plus pauvres se jetèrent dans l'enthousiasme à froid, dans les grands mots, dans l'affreuse mer de l'action sans but [...]

Comme à l'approche d'une tempête il passe dans les forêts un vent terrible qui fait frissonner tous les arbres, à quoi succède un profond silence, ainsi Napoléon avait tout ébranlé en passant sur le monde ; les rois avaient senti vaciller leur couronne, et, portant leur main à leur tête, ils n'y avaient trouvé que leurs cheveux hérissés de terreur. Le pape avait fait trois cents lieues pour le bénir au nom de Dieu et lui poser son diadème ; mais il le lui avait pris des mains. Ainsi tout avait tremblé dans cette forêt lugubre des puissances de la vieille Europe ; puis le silence avait succédé.

Alfred de Musset, *La confession d'un enfant du siècle*, Chapitre II, 1836.

5. *cuistres* : hommes ignorants et vaniteux.

6. *état* : profession.

7. *robe* : magistrature.

8. *épée* : armée.

A

Étude du titre

Comme nous l'avons vu dans la genèse de l'œuvre, Balzac a proposé deux autres titres avant celui du *Colonel Chabert*. Une telle hésitation montre une progression dans la conception de l'œuvre, le choix de ces titres révélant l'importance accordée à tel ou tel aspect de l'œuvre. Le premier, *La Transaction*, met l'accent sur l'intrigue judiciaire, le second, *La Comtesse à deux maris*, sur le personnage de la comtesse, le troisième fait du colonel le personnage central, et de sa triste vie le drame essentiel du roman.



Activité

Recherchez dans un dictionnaire le sens du mot « transaction » et demandez-vous dans quelle mesure ce terme s'applique au roman de Balzac.



Corrigé de l'activité

La transaction

Avant d'être intitulé *Le Colonel Chabert*, ce roman a été intitulé *La Transaction*. L'aspect juridique et l'affaire judiciaire sont essentiels dans cette œuvre. L'intrigue est en effet judiciaire et le milieu judiciaire est longuement décrit. L'étude d'avoué fait partie des lieux centraux du récit et inaugure le roman. Balzac, dans sa *Comédie humaine*, veut décrire la société de son temps, son fonctionnement, ses vices, ses carences. Dans la conduite du récit, cette transaction sert de fil conducteur, et les éléments de l'intrigue judiciaire sont donnés peu à peu, de façon à éviter d'ennuyer le lecteur.

Qu'est-ce qu'une transaction ? La transaction est, d'après la définition du dictionnaire Robert, un « acte par lequel on transige », ce qui signifie composer, proposer un arrangement, « un contrat par lequel les contractants terminent ou préviennent une contestation en renonçant chacun à une partie de leurs prétentions ». Il faut donc que les personnes fassent des concessions pour régler le différend qui les oppose. Or, c'est justement ce qui ne plaît pas au colonel : l'idée du compromis, pour lui, correspond à quelque chose d'impur. Une telle action est contraire à son tempérament entier de militaire : « Transiger, répéta le colonel Chabert. Suis-je mort ou suis-je vivant ? » (p. 77). La note de l'éditeur précise que Balzac avait d'abord écrit : « suis-je ou ne suis-je pas ? »

Quelle transaction Derville propose-t-il ? Quels sont les désirs des deux époux ? Au début, c'est Chabert qui vient exposer ses désirs à Derville : « Rendez-moi ma femme et ma fortune ; donnez-moi le grade de général auquel j'ai droit, car j'ai passé colonel dans la garde impériale, la veille de la bataille d'Eylau. » (p. 87). Il désire prouver qu'il n'est pas mort à Eylau et qu'il est bien le colonel Chabert, retrouver son nom, son titre et son rang, rentrer en possession de sa fortune (« N'avais-je pas 30 000 livres de rente ? », p. 88) et reprendre son épouse. Puis, Derville va voir la comtesse qui expose ses propres désirs : oublier son passé (ses origines, son mariage avec un colonel et comte de l'Empire), garder cette fortune dont la plus grosse partie a été acquise grâce à la mort du colonel, préserver son deuxième mariage avec le comte Ferraud et ainsi préserver l'avenir de ses deux enfants.

Leurs exigences sont donc opposées. C'est pourquoi, pour éviter un procès, Derville propose une transaction. Quelle est cette transaction ? La comtesse doit accepter l'annulation du décès du colonel en reconnaissant légalement son existence, accepter un divorce à l'amiable qui permettrait de dissoudre le premier mariage, verser une rente viagère de 24 000 francs au colonel. Ce qui signifie que le colonel, s'il veut retrouver son nom, son titre, une existence légale, doit renoncer à son épouse et accepter de ne rentrer en possession que d'une infime partie de sa fortune. Le colonel a du mal à l'accepter mais finit par le faire. Les deux opposants se retrouvent chez Derville. La comtesse, en trouvant la rente viagère trop élevée : « Mais c'est beaucoup trop cher » (p. 108), remet tout en question. Le comte, choqué, revient sur ce qu'il avait accepté : « je vous veux maintenant vous et votre fortune. Nous sommes communs en biens, notre mariage n'a pas cessé... » (p. 108). Derville conseille à Chabert d'être prudent et se charge de protéger son client : « Je vais lui signifier nos actes afin de vous garantir de toute surprise ». Mais lorsque les deux époux se retrouveront seuls, la comtesse réussira à obtenir tout ce qu'elle veut. **Il n'y aura plus de transaction puisque le colonel abandonnera toutes ses revendications.**

La comtesse à deux maris

Balzac a, par la suite, intitulé ainsi son roman : *La comtesse à deux maris*, mettant la comtesse au centre de l'œuvre et insistant sur sa situation : celle d'une femme prise qui se retrouve avec deux époux, l'un représentant un passé, dont elle ne veut plus, l'autre, un présent et un avenir qu'elle désire préserver. Elle doit « éliminer » le premier mari pour pouvoir garder le second. Ce titre avait l'inconvénient de **faire du colonel un personnage de second plan** mais avait l'avantage de **montrer l'impasse juridique dans laquelle se trouvaient ces femmes qui, se croyant veuves, avaient légalement refait leur vie en contractant un second mariage**. Comme ancien clerc d'avoué, Balzac a dû s'intéresser particulièrement à la question.

Le colonel Chabert

Ces trois titres représentent symboliquement toute l'intrigue. Avec le titre définitif, l'histoire tragique du colonel prend le pas sur l'intrigue

juridique. Le fil conducteur du roman est la quête que le héros poursuit pour retrouver son identité perdue. Mais à la fin, le colonel Chabert n'est plus rien. Il est redevenu ce mort vivant qu'il était au début et est allé jusqu'à renoncer à son humanité. Un tel dénouement peut-être considéré comme désespéré. Il fait de ce roman le contraire d'un roman d'apprentissage, puisqu'ici le héros, au lieu d'évoluer et de se construire, apprend à ne plus exister, à renoncer à son identité. Balzac, lui-même, semble, comme un père qui doute de son fils, un créateur de sa créature, avoir hésité à intituler son roman *Le Colonel Chabert* puisqu'il lui a d'abord donné deux autres titres : *La Transaction* et *La Comtesse à deux maris*. On peut alors se demander si ce personnage, aux qualités manifestes, si pur et si magnanime, mais à l'identité si problématique et qui, de plus, échoue dans sa quête existentielle, peut avoir le statut de héros.

B Structure et progression romanesques, étude du cadre temporel

Bien que *Le Colonel Chabert* soit à mi-chemin entre le court roman et la nouvelle, l'histoire du personnage éponyme, telle qu'elle est narrée, s'étend sur une longue durée. Une telle durée est en effet nécessaire à la construction et la compréhension de ce personnage qui vit en quelque sorte, dans ce roman, sa seconde mort symbolique. De plus, comme tous les romans de Balzac, *Le Colonel Chabert* s'inscrit dans un contexte historique et socioculturel réels, sans lesquels cette histoire n'aurait pas de sens. Nous allons donc étudier en premier lieu le contexte historique de cette œuvre et en deuxième et troisième lieu l'intrigue principale et les analepses.



Exercice autocorrectif n° 1

Remplissez ce tableau.

Repères temporels	Pages	Schéma narratif	Événements	Dates historiques

➡ Reportez-vous au corrigé de l'exercice n°1 à la fin du chapitre



Activité : définir le cadre temporel du roman

- 1 Le contexte historique est-il précis dans ce roman ?
- 2 Quelle est la durée de l'intrigue ? Retrouvez le schéma narratif de l'histoire.



Le schéma narratif

La construction des œuvres narratives peut être présentée sous la forme d'un schéma que l'on appelle schéma narratif, généralement composé de cinq étapes.

- 1 **La situation initiale** : c'est une situation d'équilibre, antérieure au déroulement des événements. Cadre et personnages sont en place, mais rien ne se déroule encore. La situation initiale présente les personnages et leurs caractéristiques essentielles. Le lecteur découvre le cadre dans lequel l'action va se développer.
- 2 **L'élément perturbateur** : un événement vient bouleverser la stabilité de la situation initiale, provoque une rupture et déclenche l'action.
- 3 **Les péripéties** : « événements imprévus » au sens étymologique, elles marquent un changement subit de situation, qui fait rebondir l'action.
- 4 **L'élément de résolution** : un événement, un personnage ou une action mettent fin aux aventures du personnage principal.
- 5 **La situation finale** : elle marque le retour des personnages à la stabilité, que ce soit dans le bonheur (le plus généralement) ou dans le malheur. C'est la fin de l'histoire, le moment où le nœud du récit s'est dénoué et où l'on retrouve une situation d'équilibre.

- 3 Repérez les analepses. Quelle est leur fonction ?



Corrigé de l'activité

- 1 **Une durée romanesque inscrite dans un contexte historique et socio-culturel précis**

L'histoire du colonel Chabert, telle qu'elle nous est racontée, commence par l'**abandon de Chabert à l'hospice des enfants**, ce qui fait remonter l'histoire du colonel **vers 1780** (« je suis un enfant d'hôpital » dit-il à la page 74) et **s'achève en « 1840, vers la fin du mois de juin »** (p. 125), lorsque Derville et Godeschal retrouvent le colonel à l'hospice de Bicêtre. Vingt-deux ans se sont écoulés depuis leur première rencontre avec Chabert. Mais il y a une **très longue ellipse** : le colonel disparaît en 1818 (c'est la fin de l'intrigue) ; après nous avons une ellipse de six mois : « six mois après cet événement » (p. 121), Derville reçoit une lettre mensongère de Delbecq. Puis la période suivante est courte mais floue : « Quelque temps après la réception de cette lettre » (p. 122). Et enfin, nous retrouvons le colonel en 1840 : 21 ou 22 ans ont passé.

Le roman traverse une période historique réelle, mouvementée, allant de la fin de l'Ancien Régime (1780) à la Monarchie de Juillet qui commence en 1830 et s'achève en 1848. **Mais l'essentiel de l'histoire se situe pendant la Restauration et oppose deux mondes**, un monde disparu, celui de l'Empire, à un monde présent, celui de la Restauration, de la même façon qu'elle oppose le colonel Chabert à son épouse.

Quelques dates : le colonel Chabert appartient à la période historique et politique du Directoire, du Consulat et de l'Empire (1795, 1800, 1815). La bataille d'Eylau a eu lieu en 1807 et, lorsque le colonel revient à Paris, une dizaine d'années a passé.

Cette histoire est racontée sous différentes modalités : l'intrigue principale l'est sous forme de scènes successives, certaines se répondant en écho. Le passé des personnages est narré, soit par des personnages eux-mêmes, soit en faisant l'objet d'une réflexion d'un personnage ou du narrateur.

2 L'intrigue principale

Durée

L'intrigue principale est resserrée puisqu'elle ne dure que quelques mois, entre six et neuf mois.

Le schéma narratif de l'intrigue principale consiste en une suite de scènes.

Situation initiale ou introduction

Les deux premières scènes, qui se déroulent en février 1818 ou 1819, se répondent : dans la première, nous voyons Chabert se présenter le matin, en vain, chez Derville, et dans la seconde, Chabert, revenant à l'étude à une heure du matin, réussit à rencontrer enfin Derville. Ces scènes introductives permettent de présenter les personnages et l'intrigue.

Chabert, en effet, raconte son passé et lui explique sa situation exposant ainsi les éléments principaux de l'intrigue. Parviendra-t-il à obtenir ce qu'il désire : retrouver sa femme et ses biens, se faire reconnaître sous son nom, comme étant vivant ?

Péripéties

Les scènes suivantes ont lieu trois mois plus tard.

Dans la première, Derville reçoit les papiers attestant l'identité de Chabert. **Deux scènes se succèdent alors** : Derville rend visite à Chabert puis rencontre son logeur, Vergniaud. Ces différentes scènes complètent le portrait du protagoniste. **La scène qui suit**, après un long préambule analytique qui **se déroule pendant le voyage de Derville en voiture**, fait écho à la précédente, puisque, cette fois-ci, Derville rend visite à la comtesse. Ces parallélismes permettent de souligner des oppositions et notamment entre les deux personnages principaux que tout sépare : l'un vit misérablement, l'autre luxueusement, l'un

a gardé toute sa probité et sa grandeur d'âme, l'autre est manipulatrice, cupide et mesquine. De plus, une autre opposition est ainsi soulignée : celle qui crée une immense distance entre les deux maris. **Une semaine plus tard, la transaction proposée échoue.** Cette scène, divisée en deux parties, est très théâtralisée : Derville converse avec la comtesse. Chabert, qui écoute derrière la porte, surgit, interrompt le dialogue, et une conversation à trois s'ensuit. Dans les scènes suivantes, **la comtesse va tout mettre en œuvre pour faire fléchir le colonel** qu'elle désire voir disparaître à nouveau de sa vie. Cette opération de séduction commence dans la voiture de la comtesse et s'achève chez elle, à la campagne. Puis Chabert disparaît.

Un épilogue en deux scènes parallèles

Derville rencontre Chabert au Greffe et à *l'Hospice de la Vieillesse*, à Bicêtre. Ces deux scènes obéissent à **une gradation descendante** : la chute de Chabert, amorcée dans la première scène, est complète dans la dernière scène.

3 Les analepses

a) L'analepse principale : un personnage d'un autre temps face à des personnages de leur temps.

Le récit enchâssé en analepse du colonel se fait en trois tirades successives. Ce récit rétrospectif qu'il fait à Derville, il le fait aussi au lecteur, usant du système théâtral de la double énonciation. **Le premier est un passé glorieux et identitaire, le second un passé d'errance et de perte qui annonce sa vie future.** Dix ans ont suffi pour que la vie du colonel s'écroule.

b) Analepses secondaires

Au début, **le jeune notaire, Crottat, raconte** à Derville ce dont il a été témoin, **la liquidation de la fortune du colonel** : « j'étais alors troisième clerc ; je l'ai copiée et bien étudiée, cette liquidation » (p. 80).

Puis, **le narrateur fait le bilan de l'histoire des Ferraud** : « Un coup d'œil jeté sur la situation de M. le comte Ferraud et sa femme est ici nécessaire pour faire comprendre le génie de l'avoué » (p. 94). Le lecteur dispose, ensuite, du point de vue de Derville qui donne son avis et oriente ses calculs en fonction de la connaissance de ce passé : « Il y a quelque chose de bien singulier dans la situation de M. le comte Ferraud, se dit Derville... » (p. 99). L'avoué analyse le passé du comte, les causes et circonstances du second mariage de la comtesse, les ambitions des deux époux.

Enfin, à Groslay, **le colonel et la comtesse évoquent des éléments de leur passé commun.**

Nous avons besoin de ces récits rétrospectifs pour comprendre tous les personnages.



Le Colonel Chabert : genre et registre

1. Roman ou nouvelle ?

Il est difficile de savoir si *Le Colonel Chabert* est un court roman ou une longue nouvelle. Et la question est d'autant plus difficile à trancher que la différence entre ces deux genres littéraires n'est pas clairement délimitée. La différence de longueur entre ces deux genres littéraires n'est pas un critère suffisant et le roman est un genre protéiforme où les auteurs disposent d'une immense liberté.

Le terme de « roman » désigne au Moyen-Âge un récit fictif écrit en langue romane (langue vulgaire, c'est-à-dire parlée par tous). C'est Chrétien de Troyes qui, au XII^e siècle, a écrit le premier ses romans (*Yvain ou le Chevalier au lion*, *Perceval ou le chevalier de la charrette*, *Lancelot ou le comte du Graal...*) dans cette langue, au lieu de les écrire en latin (langue savante) comme c'était l'usage. Par extension, **le mot roman a désigné un texte écrit dans cette langue**. Il va, avec Chrétien de Troyes, prendre déjà son sens moderne : ses romans sont des récits où se mêlent prouesses et amour et qui retracent l'histoire d'un individu. Celui-ci parcourt le monde pour s'éprouver, se trouver lui-même et comprendre sa place dans l'univers. **Par opposition à la nouvelle qui, le plus souvent, est beaucoup plus courte** (certaines peuvent ne comprendre que quelques pages) **le roman s'étend sur une certaine durée et met en scène de nombreux personnages vivant dans un contexte historique et socioculturel précis**. *Le colonel Chabert* entre parfaitement dans cette définition.

La nouvelle apparaît en Italie au XIV^e siècle, puis en France au XV^e siècle, avec la traduction française, en 1414, du *Decameron* de Boccace, paru en Italie en 1353. Dans ce recueil de nouvelles, dix personnes, retenues dans un même lieu, se racontent des histoires ; après chacune d'entre elles, les personnages discutent entre eux et en commentent le sens. Au XIX^e siècle, ce genre littéraire se développe et garde souvent de son origine cette conception de la narration sous forme de conversation, comme le fait Maupassant, grand spécialiste de la nouvelle, dans *Boule de Suif*, paru dans la revue *Les soirées de Médan*, en 1880. Ce développement est lié à celui du journalisme qui faisait paraître en feuilleton des romans (c'est en effet le cas du *colonel Chabert*). Ce type de parution a favorisé le récit court qu'est la nouvelle.

Mais ce bref historique ne résout pas la question : *Le Colonel Chabert*, roman ou nouvelle ? En effet, Balzac qualifie *Eugénie Grandet* (1833) de « bonne petite nouvelle » alors que cette œuvre, plus longue que *Le colonel Chabert*, compte plus de 200 pages. Et Stendhal introduit son long roman *La Chartreuse de Parme* ainsi : « c'est dans l'hiver de 1830

et à trois cents lieues de Paris que cette nouvelle fut écrite ». Il est vrai que Stendhal aime les anglicismes et que, de façon troublante, roman se dit « novel » en anglais. Certes, l'on peut penser que la nouvelle va plus à l'essentiel que le roman, et tourne autour d'une seule intrigue principale : il y a moins de descriptions, moins de digressions. Les personnages sont souvent moins complexes, leur psychologie étant plus sommaire comme le souligne Barbey d'Aurevilly qui écrit que la nouvelle, par rapport au roman, évite les développements psychologiques. À ce titre, l'on peut comparer *Le Colonel Chabert* à *Colomba* de Mérimée (1860) qui renvoie en effet aux mêmes questions : longue nouvelle ou court roman ? Dans les deux cas, le récit est concentré sur une seule intrigue centrale autour d'un protagoniste éponyme. *Colomba* est l'histoire d'une vengeance qui se déroule en Corse. Mais *Colomba* reste aux yeux du lecteur mystérieuse et fascinante. *Le Colonel Chabert*, sans s'éparpiller dans des intrigues secondaires, dresse un tableau de la société parisienne de la Restauration, décrit longuement certains lieux, comme celui où vit le colonel ou l'étude de Derville.

Ainsi, la question n'est pas résolue. Mais, malgré toutes ces difficultés et ces ambiguïtés, nous avons choisi d'utiliser le terme de « roman » pour analyser *Le colonel Chabert*.

2. Un roman théâtralisé, des registres variés

Cette œuvre emprunte également au genre théâtral : en effet, il y a beaucoup de dialogues, et **un assez grand nombre de scènes sont théâtralisées**. Comme nous l'avons vu dans l'étude de la structure, nous pouvons diviser l'œuvre en **plusieurs scènes**. Chez Derville, l'apparition de Chabert est **un coup de théâtre** et à Groslay, le colonel entend **un dialogue** qui ne lui est pas destiné, ce qui est typique d'une scène de théâtre.

La narration joue sur différents registres : le **comique de caricature**, dans l'incipit, et **le fantastique**, avec le portrait effrayant du colonel, au début. Le personnage du colonel Chabert installe le roman dans un **registre pathétique voire tragique**. La variété des registres rend le roman plus riche et plus proche de la réalité.

La nouvelle, bref historique de ce genre littéraire

Fiche méthode

Goethe⁹ pose la question : « qu'est-ce qu'une nouvelle sinon un événement singulier et tout à fait nouveau ? » Il se réfère d'abord à l'étymologie ; le mot doit donc être pris au sens propre (écouter les nouvelles à la radio, c'est s'informer sur les événements récents).

Le genre Ce genre narratif se caractérise par sa brièveté ainsi que par son inscription dans la réalité.

La nouvelle se différencie du roman en ce qu'elle s'attache à un épisode ; elle ne s'inscrit pas dans la durée.

La nouvelle se différencie du conte, autre genre narratif bref, en ce qu'elle se présente comme le récit d'une histoire réellement arrivée, quel que soit le caractère fictif ou même fantastique de cette histoire.

Origine du genre La nouvelle est un genre ancien, pratiqué en Chine dès le IX^e siècle. En Europe, sa vogue semble avoir commencé au XII^e et XIII^e siècles. Le premier recueil français, *Les Cent nouvelles* (entre 1456 et 1467) s'inspire du *Décameron* (1350-1355) de l'Italien Boccace. Les faits sont présentés comme réels, récents, les anecdotes sont amusantes, grivoises, et la nouvelle est contée par un narrateur, d'où un style oral.

Par la suite, au modèle italien se substitue un modèle espagnol : *Les Nouvelles exemplaires* (1613) de Cervantès. Les nouvelles deviennent plus longues, le domaine psychologique est approfondi et le récit revêt des significations multiples avec plusieurs niveaux de lecture possibles.

Évolution du genre La nouvelle moderne est née avec la grande presse au XIX^e siècle. Le journal a imposé une longueur au texte : par exemple Kipling (1865-1936) disposait d'une colonne un quart dans la *Civil and Military Gazette*. Le journal a aussi influé sur le contenu même des nouvelles : l'écrivain a souvent été soucieux de ne pas déplaire aux lecteurs du journal, il a suivi des modes.

Au XIX^e Au XIX^e siècle, on distingue deux grandes orientations :

- ▶ la nouvelle réaliste,
- ▶ la nouvelle fantastique qui arrive en France sous l'influence de la littérature russe (Pouchkine, Gogol, Tourgueniev) et des *Histoires extraordinaires* de Poe traduites en 1840 par Baudelaire. Il n'est pas rare qu'un

9. Goethe (1749-1832) : écrivain allemand, chef de file du *Sturm und Drang* (Tempête et Élan) mouvement littéraire créé en Allemagne vers 1770, en réaction contre le nationalisme et le classicisme.

même écrivain pratique les deux genres, comme par exemple Mérimée ou Maupassant. De plus, beaucoup de nouvelles sont difficiles à classer car elles sont aux limites du vraisemblable, par exemple *Les Diaboliques* de Barbey d'Aurevilly (1808-1889). Il s'ensuit qu'au XIX^e siècle, il n'existe pas une distinction nette entre « conte » et « nouvelle », d'autant qu'il y a toujours un narrateur : Maupassant parle indifféremment de « conte » ou « nouvelle » (*Contes de la Bécasse*, 1883).

Au XX^e Au XX^e siècle, ce sont les écrivains anglo-saxons qui ont dominé la nouvelle (John Steinbeck, Ernest Hemingway, William Faulkner, etc). Signalons aussi, plus proches de nous, l'Italien Dino Buzzati et l'Argentin Jorge Luis Borges (1899-1986).

Corrigés des exercices

Corrigé de l'exercice n° 1

Repères temporels	Pages	Schéma narratif	Événements	Dates historiques
Février 1818 ou 19	45	Situation initiale ou introduction	Deux scènes : Sc 1 : Chabert se présente à l'étude.	Restauration Louis XVIII
Le matin	59		Sc 2 : Chabert rencontre Derville.	
La nuit	63	Analepse, récit enchâssé	Chabert raconte son passé.	De 1807 à 1819 : d'Eylau à l'exil de Napoléon.
« Environ trois mois après »	79	Début de l'action	Sc 1 : Derville reçoit les papiers attestant l'identité de Chabert.	
	81		Sc 2 : Derville rend visite à Chabert.	
	92		Sc 3 : Derville rencontre son logeur, Vergniaud.	
	94	Véritable scène : le temps du parcours correspond au temps de la réflexion de Derville.	Pendant son parcours, Derville réfléchit et rend visite à la comtesse.	
« Huit jours après »	104	Retournement de situation	la transaction proposée échoue : Sc 1 : Derville converse avec la comtesse.	
	108	Coup de théâtre : la situation est bloquée.	Sc 2 : Chabert surgit, interrompt le dialogue, une conversation à trois s'ensuit.	
	110	Nouveau retournement de situation	Sc 1 : La comtesse et Chabert en voiture.	
	113	Coup de théâtre	Sc 2 : Séjour de Chabert à la campagne.	
	119		Découverte de la trahison. Disparition de Chabert.	
Six mois après	121	Relance de l'intrigue	Derville reçoit une lettre de Delbecq.	

Repères temporels	Pages	Schéma narratif	Événements	Dates historiques
« Quelque temps après »	122	Premier épilogue	Derville rencontre Hyacinthe au Greffe.	1821 : mort de Napoléon à Sainte-Hélène
En 1840, vers la fin du mois de juin	125	Deuxième épilogue	Derville rencontre le numéro 164 à Bicêtre.	Monarchie de Juillet Louis-Philippe

Les lieux dans *Le Colonel Chabert*

Ce roman, comme tous les romans réalistes et naturalistes, est ancré dans un espace et un temps réels précis. Le lecteur de l'époque possédait alors assez d'éléments pour pouvoir aisément reconnaître les lieux décrits. Mais la description des lieux dans les romans de Balzac – il en sera de même plus tard dans ceux de Maupassant, Zola, etc. – ne se contente pas de recréer un cadre géographique, historique, social et culturel. **L'espace est le reflet extérieur de ce que vivent et sont les personnages. Balzac crée des correspondances entre ses personnages et les lieux dans lesquels ils vivent.** Ces descriptions ne sont donc pas de simples ornements, elles doivent être lues avec attention, comme faisant partie intrinsèque de l'histoire.

A

Le Colonel Chabert : un homme venu d'ailleurs



Questions de lecture cursive

Relisez le récit que Chabert fait de sa vie, des pages 63 à 70 et des pages 75 à 76.

- 1 Où est né le colonel Chabert ?
- 2 Quels lieux a-t-il traversés avant son retour à Paris ?
- 3 Que lui apporte son retour à Paris ?



Réponses

Si Paris est le centre de l'intrigue, la vie du colonel Chabert s'est déroulée dans d'autres lieux, un espace beaucoup plus vaste et beaucoup plus ouvert. Cette diversité des lieux rend le récit plus original. Une telle originalité est due aussi à une autre spécificité du *Colonel Chabert* : il y a, au début de l'histoire, un récit enchâssé qui fait vivre le lecteur dans un autre espace et un autre temps, celui des guerres napoléoniennes, puis celui de l'errance du protagoniste. Le premier espace est nostalgique, le second représente des lieux de souffrance où le colonel se heurte à l'incompréhension, à la moquerie et au refus de le reconnaître.

1. Un enfant d'hôpital

Le colonel, comme nous l'avons déjà vu dans d'autres chapitres, **est un enfant trouvé. Il n'appartient à aucun lieu qui puisse lui donner une origine ou une identité.** C'est pourquoi il se définit lui-même ainsi : « je suis un enfant d'hôpital » (p. 74). Le fait que le mot « hôpital » soit complément du nom « enfant » montre bien l'étrangeté de cette appartenance.

2. L'homme des grands espaces

De même que c'est son métier de soldat qui lui a donné son identité, de même, **ce sont les guerres napoléoniennes qui lui ont permis de parcourir le monde.** Nous avons peu de descriptions des lieux qu'il a parcourus ; ils sont, pour la plupart d'entre eux, juste mentionnés, mais ils contribuent à dresser **un décor à la fois mythique et nostalgique.** Seul le champ de bataille d'Eylau est un peu décrit, et il l'est alors selon le seul point de vue de Chabert. Comme nous l'analyserons dans le chapitre sur la nostalgie de l'épopée napoléonienne, la description du rôle du colonel dans la bataille est grandiose et même épique ; cet agrandissement laisse imaginer un espace assez vaste pour une « célèbre charge » de cavalerie « un gros de cavalerie ennemie », « quinze cents hommes »... (p. 63-64). Le décor qui l'entoure par la suite est peu décrit, le colonel Chabert évoquant davantage ses sensations que les lieux : une fosse pleine de cadavres, des champs recouverts de neige.

Sont évoquées aussi d'autres batailles ou campagnes napoléoniennes : dans le récit rétrospectif de sa vie, le colonel fait référence à celle d'Italie en rappelant une anecdote qui n'a rien à voir avec les combats mais plutôt avec la vie de soldat que Boutin et lui ont menée : « La scène eut lieu en Italie, à Ravenne. La maison où Boutin m'empêcha d'être poignardé n'était pas une maison fort décente » (p. 73). Plus tard, il fait référence à l'expédition d'Égypte, en parlant de son logeur Vergniaud, un « vieux égyptien », un vétéran de l'expédition d'Égypte avec qui il a « partagé de l'eau dans le désert » (p. 86). À la fin du roman, le vieux bicêtrien rapporte des paroles de Chabert au sujet de la bataille d'Iéna : « j'ai été assez vieux pour me trouver à Iéna » (p. 128). Plus largement, le colonel cite, dans une longue énumération, les pays du monde entier que Boutin et lui ont vus : « l'Égypte, la Syrie, l'Espagne, la Russie, la Hollande, l'Allemagne, l'Italie, la Dalmatie, l'Angleterre, la Chine, la Tartarie, la Sibérie » (p. 74). Fier d'un tel parcours qui semble n'avoir pas de fin, il ajoute : « il ne nous manquait que d'être allée dans les Indes et en Amérique » (ibidem). Dans la phrase qui précède, il avait traduit par une métaphore filée, à la fois l'immensité du monde parcouru et l'énergie que cela demandait : « après avoir roulé ainsi sur le globe comme roulent dans l'Océan les cailloux emportés d'un rivage à l'autre par les tempêtes » (ibidem). Ce monde parcouru apparaît dans la conclusion que Derville fait de la vie étonnante de Chabert : « après avoir, dans l'intervalle, aidé Napoléon à conquérir l'Égypte et l'Europe » (p. 128).

Ces lieux aussi vastes que les conquêtes napoléoniennes sont à l'image de ses rêves et liés à un passé glorieux et infiniment regretté. Les autres lieux, l'Allemagne parcourue après sa sortie de terre, Paris, Groslay, l'antichambre du Greffe, puis l'Hospice de la Vieillesse seront pour lui, au contraire, **des lieux de misère et de perte**.

3. Le vagabond en quête d'une identité, l'errance

Une fois sorti de terre, revenu à la vie, **c'est une vie d'errance qui l'attend** : « Depuis le jour où je fus chassé de cette ville par les événements de la guerre, j'ai constamment erré comme un vagabond, mendiant mon pain, traité de fou » (p. 69). L'emploi de la voix passive puis du verbe « errer » et la comparaison avec un « vagabond », montrent bien que, désormais, il ne choisit pas les lieux qu'il traverse. Cette errance est à l'image de ce qu'il est devenu, un être perdu, sans identité. **Les étapes géographiques correspondent à des étapes de sa vie et notamment de ses souffrances, celles-ci étant dues à ses incapacités successives à se faire reconnaître** : « pour moi, c'était douleur sur douleur » (p. 75). Il est d'abord chassé de l'hôpital d'Helsberg, comme il le dit lui-même dans la phrase précédemment citée. Puis il est enfermé deux ans à Stuttgart (p. 69). L'étape suivante est Carlsruhe où il reste six semaines sur la paille dans une auberge à cause de maux de tête (p. 75). Et enfin Strasbourg puis Paris, où, après s'être évanoui, il se retrouve à l'Hôtel-Dieu et y reste un mois (p. 75-76) ; « Je n'avais ni souliers aux pieds, ni argent dans ma poche. Oui, monsieur, mes vêtements étaient en lambeaux. » (p. 75). Toutes ces étapes ne sont pas décrites comme un voyage mais comme une errance jalonnée d'échecs, une quête erratique et vaine de soi. **Lui qui avait parcouru le monde pour le conquérir, dans le sillage de Napoléon, traverse à nouveau une partie de l'Europe pour se reconquérir lui-même. Mais ce second parcours est un échec**. Il finira par revenir peu à peu, à la fin du roman, vers ces refuges pour ceux qui ont tout perdu jusqu'à la raison, passant de l'hôpital à l'hospice.

B

Le retour vers Paris : la déchéance



Questions de lecture cursive

Quels sont les lieux parisiens décrits dans le roman ?

En quoi sont-ils le reflet de ceux qui y habitent ?



Pour traiter ces questions, relisez les passages suivants :

– la première description de l'étude (p. 49 à 51) ;

- la description du lieu de vie du colonel Chabert (p. 81 à 84) ;
- la description du lieu de vie de la comtesse (p. 99-100) ;
- la description de l’antichambre du Greffe (p. 122-123).

et demandez-vous comment sont décrits ces lieux.

- Quels sont les points de vue adoptés ?
- Comment progressent ces descriptions ?
- Quelles sont les perceptions évoquées : visuelles, olfactives, etc.
- Quelles sont les dominantes de couleurs et d’éclairages ?
- Que révèlent ces descriptions sur les lieux et les gens qui y vivent ou y travaillent ?



Réponses

1. Un Paris méconnaissable pour un héros méconnaissable

En quittant Paris, Chabert laissait une épouse, un hôtel particulier, une assez grosse fortune. Lorsqu’il revient, il constate que l’hôtel a disparu, que sa femme le rejette et lui a pris tous ses biens. **Le Paris de la Restauration n’est plus le Paris de l’Empire.** Il n’y plus de place pour lui dans cette ville qu’il ne reconnaît plus et qui ne le reconnaît plus. **Son exclusion de la société et du monde passe symboliquement par le nouvel espace qu’il occupe lui-même dans Paris.** Nous sommes en 1817. C’est le tout début de grands travaux qui vont remodeler Paris. Balzac, à son habitude, mêle parfaitement réalité et fiction, en plaçant la plus grande partie de l’histoire à Paris et en faisant de la capitale le symbole de la déchéance de Chabert, incapable de retrouver son identité et sa gloire d’antan. Ces travaux qui vont transformer Paris et qui sont évoqués dans un grand nombre des romans du XIX^e siècle, commencent à la Restauration (entre 1814 et 1830), continuent sous la Monarchie de Juillet (entre 1830 et 1848) et la Seconde République (entre 1848 et 1851) pour prendre une ampleur particulière sous Napoléon III, avec les travaux du baron Haussmann en 1853, trois ans après la mort de Balzac. Quand il arrive à Paris, le colonel est très ému et plein d’espoir, comme le montre cette phrase à structure ternaire : « J’étais sans argent, mais bien portant et sur le bon pavé de Paris ». L’expression rythmée par des mots courts liés entre eux par des allitérations « sur le bon pavé de Paris » montre sa joie et son affection pour Paris. La phrase suivante, en revanche, dénote une immense déception. Elle débute de façon enthousiaste et vive : « Avec quelle joie et quelle promptitude, j’allai rue du Mont-Blanc » pour se terminer ainsi : « Bah ! la rue du Mont-Blanc était devenue la rue de la Chaussée d’Antin. Je n’y vis plus mon hôtel, il avait été vendu, démoli » (p. 76). L’explication qu’il donne : « Des spéculateurs avaient bâti plusieurs maisons dans mes jardins » (ibidem) est un fait de société. Les nouveaux travaux effectués dans Paris profitent à de

nombreux spéculateurs immobiliers qui s'enrichissent ainsi, en démolissant puis en reconstruisant. **Le changement de nom de rue témoigne d'un changement profond de société, dont le colonel est la victime.** Il ne le sait pas encore, mais va le découvrir peu à peu. La rue a repris son nom d'avant la Révolution, gommant ainsi les périodes antérieures, dont l'Empire : elle portait alors le nom du duc d'Antin, fils de Mme de Montespan, très zélé courtisan de Louis XIV. Cette rue qui porte les marques de l'Histoire, a plusieurs fois changé de nom : elle est devenue rue Mirabeau pendant la Révolution, en 1791, puis rue du Mont-Blanc en 1793 (le département du Mont-Blanc venait d'être réuni à la France en novembre 1792). Elle a donc, sous la Restauration, retrouvé son nom d'Ancien Régime, en 1816 (cf. note de votre édition, p. 76).

Exclu des beaux quartiers où il vivait autrefois, le colonel Chabert vit désormais dans **un quartier pauvre de la périphérie.** Son logis, tel le quartier où il se trouve, est miséreux et délabré. Dans les romans de Balzac, les lieux sont à l'image des personnages, les façonnant ou les révélant. Le colonel et la comtesse vivent ainsi dans des lieux opposés qui sont le reflet de leur mode de vie.

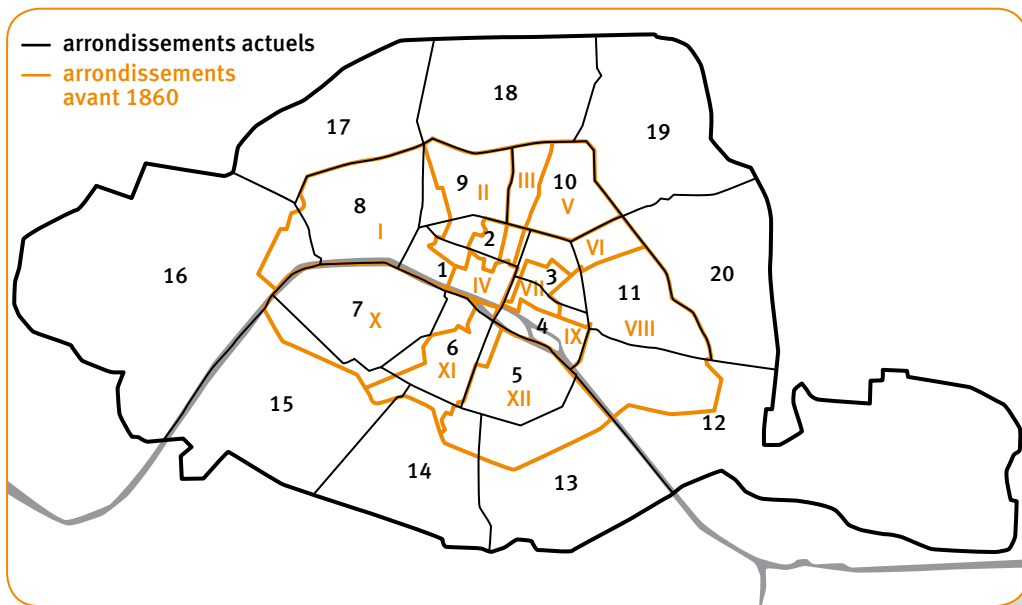


Gustave Caillebotte, Rue de Paris ; *temps de pluie*, 1877. © akg-images / Erich Lessing.

2. Des lieux opposés, à l'image des personnages

Chabert vit dans le faubourg Saint-Marceau. Ce faubourg (Saint-Marceau ou Saint-Marcel) qui se trouvait autrefois dans le 12^e arrondissement, actuellement dans le 13^e, était « le plus pauvre de Paris ». Jean Valjean, dans *Les misérables*, s'y réfugie après avoir enlevé Cosette aux Thénardier (cf. note de votre édition p. 81). C'est un quartier excentré, considéré comme hors de Paris, presque la campagne (ibidem) sans, manifestement, en avoir les charmes, comme on le voit lorsque Derville le découvre, horrifié par ce « spectacle ignoble » (p. 81-83). Ce quartier, à l'origine (dans l'antiquité romaine), abritait une vaste nécropole. On l'a longtemps appelé **terre des morts** à cause de cela. On constate en effet que les murs sont bâtis « avec des ossements et de la terre ». On ignore de quels ossements il s'agit mais ce détail contribue à l'impression désagréable et morbide que donne, dès le début, la description de ce lieu. **Sa situation excentrée, sa pauvreté et son lien avec les morts font de ce quartier où vit le colonel un lieu hautement symbolique.** Tout, dans la description qu'en fait le narrateur, selon le point de vue de Derville, en révèle l'aspect miséreux (il y a dans ce passage trois occurrences du mot misère). Tout est en ruine, « aucun des matériaux n'y avait eu sa vraie destination, ils provenaient tous des démolitions qui se font journellement dans Paris » (p. 82). L'endroit est sale : « entre la porte et la maison s'étendait une mare pleine de fumier où coulaient les eaux pluviales et ménagères » (p. 82). Le narrateur emploie à plusieurs reprises le présent de vérité générale. Paris est souvent décrit par Balzac comme un monstre qui broie les individus. Il décrit la mesure où vit Chabert comme « l'une de ces mesures bâties dans les faubourgs de Paris, et qui ne sont comparables à rien, pas même aux plus chétives habitations de la campagne, dont elles ont la misère sans en avoir la poésie [...] mais, à Paris, la misère ne se grandit que par son horreur » (ibidem). La ville est personnifiée : « comme presque tous les endroits où se cuisinent les éléments du grand repas que Paris dévore chaque jour » (p. 83). La chambre où vit Chabert est aussi miséreuse que l'extérieur. On la découvre peu à peu lorsque Derville y entre, suivant le regard de l'avoué qui passe d'un objet à l'autre (p. 84-85).

La comtesse, en revanche, vit dans les beaux quartiers. Cette opposition entre les deux lieux est mise en valeur par leur éloignement géographique au moment où les deux époux partent de chez eux pour se rendre à l'étude de Derville, rue Vivienne : « les époux (...) partirent des deux points les plus opposés de Paris » (p. 104).



Carte des arrondissements de Paris.

3. Le faubourg Saint-Marceau et le faubourg Saint-Germain

Le faubourg Saint-Germain est le symbole de la réussite sociale parfaite de la comtesse, comme le faubourg Saint-Marceau l'est de l'exclusion du colonel. Il est évoqué au moment où Derville réfléchit à la situation du comte et de la comtesse Ferraud (p. 94-95). Ce faubourg, qui se situait autrefois dans le 10^e arrondissement et maintenant dans le 7^e, représente à lui seul, de façon métonymique¹⁰, toute la noblesse de la Restauration : « quand le faubourg Saint-Germain sut que le mariage du jeune comte n'était pas une défection... » (p. 96). Il est, en effet, « le fief de l'aristocratie » et l'adresse du comte Ferraud reflète parfaitement sa situation sociale : tout près de la plus haute marche (cf. note, p. 99). **Toutes les familles nobles de *La Comédie humaine* y vivent.** Dans le chapitre IV de *La duchesse de Langeais*, le narrateur déclare : « le faubourg Saint-Germain a la splendeur de ses hôtels, ses grands jardins, leur silence jadis en harmonie avec la magnificence de ses fortunes territoriales ». Le quartier et l'hôtel particulier où réside la comtesse Ferraud (rue de Varenne) sont peu décrits mais quelques éléments luxueux suffisent pour que le lecteur puisse imaginer l'ensemble. Derville la trouve au milieu de matières précieuses qui brillent : « l'argent, le vermeil, la nacre, étincelaient sur la table » ; tout est beau et raffiné : « des fleurs curieuses [...] dans de magnifiques vases en porcelaine » (p. 100). La

10. Métonymie : figure de style qui consiste à remplacer un terme par un autre qui est lié au premier par un rapport logique. Ex : le contenant pour le contenu (*Boire un verre*), le **symbole** pour la chose (*Les lauriers, pour la gloire*), l'écrivain pour son œuvre (*Lire un Balzac*)

jolie comtesse, dans son « élégant peignoir » vit dans un univers en harmonie avec sa beauté. Dans une phrase, à structure binaire (les deux parties comportent, l'une 12 et l'autre, 13 syllabes), le narrateur oppose la situation des deux époux : d'un côté, l'une vit « au sein du luxe, au faîte de la société », et l'autre « chez un pauvre nourrisseur au milieu des bestiaux ». Derville est scandalisé, comme on peut le voir grâce à la métaphore des « dépouilles » de Chabert dont la comtesse s'est entourée : « en voyant la femme du colonel Chabert riche de ses dépouilles » (p. 100).

Le troisième lieu parisien symbolique est l'étude de l'avoué, rue Vivienne, qui apparaît à plusieurs reprises dans le roman et, notamment, dans l'incipit. C'est le lieu clé de l'intrigue, qui représente à la fois la transaction entre les deux époux et la justice. Il se trouvait dans le 4^e arrondissement qui correspond à l'actuel 2^e arrondissement.

4. L'étude de l'avoué, un lieu de perdition

L'étude d'avoué est un lieu essentiel à la fois stratégique et symbolique. C'est aussi un lieu complexe, à la fois lieu d'observation, lieu de vie et lieu de justice décrit comme étant sale.

Un lieu de vie : dans l'incipit *in medias res*, l'étude apparaît comme un lieu de vie à l'ambiance joyeuse et détendue. On y travaille, on y plaisante, on y mange.

Un lieu d'observation : c'est de la fenêtre de ce lieu, en effet, qu'est vu le colonel pour la première fois : « Allons ! encore notre vieux carrick ! », et c'est dans ce lieu qu'il apparaît aussi pour la première fois : « Un coup frappé à la porte de l'étude... » (p. 49). La première description que nous avons du colonel est faite par les avoués. Plus tard, dans un passage qui fait écho à celui-ci, les époux se retrouveront dans cette même étude, où ils seront observés de la même manière, curieuse et moqueuse (p. 105-106). L'espace est théâtralisé : ce sont des dialogues au discours direct ; les avoués observent et commentent ce qu'ils voient comme des spectateurs ou le chœur dans une comédie antique. Les personnages peuvent s'y cacher (dans les coulisses) et y apparaître de façon théâtrale, comme Chabert qui, dissimulé, écoute la conversation entre Derville et la comtesse (p. 108).

Et c'est surtout un lieu de justice (cf. la critique de la justice). Cet « antre de la chicane » fait l'objet d'une longue description qui met en valeur sa saleté, symbole des intrigues sordides qui y sont exposées. **Le fait que Chabert y soit vu pour la première fois annonce sans doute sa triste fin. Pour garder sa pureté et éviter de s'enliser dans ces égouts, il abandonnera la bataille.**

Il existe dans le roman d'autres lieux stratégiques apparemment opposés (leur aspect étant radicalement différent) mais où se passent des événements sordides. C'est le cas de **l'étude de Derville et de la propriété campagnarde de la comtesse (à Groslay)**



Les lieux de l'échec

1. Groslay, un magnifique piège sous forme de décor de théâtre

Groslay est, contrairement à l'étude et, paradoxalement, décrit comme un lieu agréable et paisible. C'est pourtant là qu'a lieu « l'assassinat » du colonel. Cet endroit est à l'image de la comtesse et de la comédie qu'elle y joue. **Beau à l'extérieur, c'est un véritable décor de théâtre**, il est le lieu du crime, où se dissimulent vices et cruauté. La comtesse a tout prévu : « le colonel vit, en arrivant, tous les apprêts que nécessitaient son séjour et celui de sa femme » (p. 113). Elle a choisi cette « délicieuse maison » pour la transformer en piège dans lequel le colonel doit tomber. Tout est calculé : le banc sur lequel elle s'assoit de façon à recréer une entrevue entre amoureux : Elle « alla s'asseoir sur un banc où elle était assez en vue pour que le colonel vînt l'y trouver aussitôt qu'il le voudrait » (p. 115). Jusqu'au coucher du soleil : le lieu et l'atmosphère qui y règne sont paradisiaques : « la soirée était une de ces soirées magnifiques et calmes dont les secrètes harmonies répandent, au mois de juin, tant de suavité dans les couchers du soleil » ; « L'air était pur et le silence profond... on pouvait entendre dans le lointain du parc les voix de quelques enfants qui ajoutaient une sorte de mélodie aux sublinités du paysage » (p. 115). La vue est magnifique : « il monta dans le cabinet aérien dont les rosaces de verre offraient la vue de chacune des ravissantes perspectives de la vallée » (p. 120). Cela permet à la comtesse de créer « un tableau » touchant : « le soldat fut séduit par les touchantes grâces d'un tableau de famille, à la campagne, dans l'ombre et le silence » (p. 118). C'est l'ultime piège, le coup de grâce : « il prit la résolution de rester mort » (ibidem). Et ceci, **jusqu'au moment où le décor s'écroule**. Tel un paravent dans une scène de comédie ou de drame, derrière lequel se cache un personnage, **le kiosque fait office de cachette, permettant d'entendre et de voir sans être vu**. C'est là que le colonel va tout découvrir (p. 119). Jusqu'à la fin, la comtesse tente de maintenir le décor et son rôle de comédienne. Elle se place là où la vue est la plus belle : « la comtesse examinait le paysage et gardait une contenance pleine de calme » (p. 120).

2. Les derniers lieux

L'antichambre du Greffe est l'avant-dernière étape de l'itinéraire du colonel, devenu mendiant et condamné pour vagabondage. Le lieu est peu décrit mais il prend aussitôt une dimension symbolique. **Faisant écho à l'étude d'avoué, il est, lui aussi, comparé à un égout** « ce terrible égout par lequel passent tant d'infortunes ». Moins décrit que l'étude, il en est le prolongement et offre l'occasion d'une réflexion plus générale sur la misère et la justice. Deux techniques balzaciennes apparaissent dans ces évocations de lieux liés à la justice. Le premier lieu, l'étude, a été

assez longuement et précisément décrit pour que le lecteur puisse à la fois l'imaginer et en saisir la dimension métaphorique. L'antichambre du Greffe est beaucoup moins décrite, et évoquée de façon plus abstraite et métaphorique. Il s'agit pour le lecteur de lire avec l'écrivain le message que lui-même a su décrypter en ce lieu. Dans ce lieu de perte, le colonel garde toute sa fierté et sa noblesse : « Le vieux soldat était calme, immobile, presque distrait. Malgré ses haillons, malgré la misère empreinte sur sa physionomie, elle déposait d'une noble fierté » (p. 122).

L'Hospice de la Vieillesse est la dernière étape de la triste vie du colonel Chabert. L'endroit où se trouvent « deux mille malheureux » n'est pas décrit. C'est Derville qui s'étonne de la forme circulaire qu'a prise la destinée du colonel Chabert. **Parti de rien, il retourne au néant :** « sorti de l'hospice des *Enfants trouvés*, il revient mourir à l'hospice de la *Vieillesse* » (p. 128).

Un héros à l'existence problématique

A

Le colonel Chabert : de la quête de soi à la perte de soi



Questions de lecture cursive

- 1 Qui est le colonel Chabert ? Qu'est-il devenu grâce à Napoléon ?
- 2 Comment s'est déroulée sa tentative de retrouver une identité ?
- 3 Pourquoi et comment a-t-elle échoué ?



Pour traiter ces questions, relisez :

- l'*incipit* (p. 45-46, 49, 52-54, 59). Étudiez quand et comment le colonel apparaît. Relevez les expressions qui le désignent et soyez attentifs aux regards qui sont posés sur lui. Comment est-il perçu par ceux qui le rencontrent pour la première fois : les clercs puis Derville ?
- le récit rétrospectif du colonel à Derville (p. 63-76) ;
- le séjour à Groslay (p. 110-121).

Le personnage du colonel Chabert a perdu son identité lorsqu'il a été inscrit sur la liste des morts de la bataille d'Eylau. L'essentiel de sa quête est de retrouver cette identité. Cette quête fait partie à la fois des préoccupations essentielles du personnage et des thèmes les plus importants et les plus intéressants du roman. Elle renforce aussi l'originalité de ce roman dont le nom du personnage éponyme est sans cesse en question.



Réponses

1. De l'enfant trouvé au colonel Chabert, fier de ses mérites

a) Un enfant trouvé

« Je suis un enfant d'hôpital, j'avais un père, l'Empereur ! Donnez-moi le grade de général auquel j'ai droit ». Toute l'histoire de Chabert réside dans cette phrase. Le colonel est un enfant trouvé, abandonné par des parents inconnus. « Si j'avais eu des parents, tout cela ne serait peut-être pas arrivé ; mais il faut vous l'avouer, je suis un enfant d'hôpital » (p. 74), dit le colonel au cours du récit rétrospectif qu'il fait lui-même de sa vie. Il

n'a donc, à l'origine, ni nom, ni famille. Il est seul et sans soutien, à la différence de ses contemporains à qui les parents ont donné à la naissance un prénom et qui ont hérité de leur nom et, éventuellement, de leurs titres.

b) L'Empereur, un nouveau père

Mais **il s'est, de façon originale, fabriqué sa propre identité**, trouvé seul une famille ; il ajoute en effet avec nostalgie : « un soldat qui pour patrimoine avait son courage, pour famille tout le monde, pour patrie la France, pour tout protecteur le bon Dieu ». Fils de l'Empire, il perdra son père lorsque l'Empire s'écroulera : « Je me trompe, **j'avais un père, l'Empereur !** Ah ! s'il était debout, le cher homme ! et qu'il vit *son Chabert*, comme il me nommait, dans l'état où je suis, mais il se mettrait en colère » (p.74).

c) « Moi, Chabert, comte de l'Empire »

À la différence des aristocrates de l'Ancien Régime ou de la Restauration, comme le comte Ferraud, Chabert n'a pas d'arbre généalogique qui permette de retrouver son nom et son titre. Mais il lui a été possible de se faire un nom grâce à Napoléon qui n'hésitait pas à donner un titre et un nom à ses soldats : « **moi, Chabert, comte de l'Empire !** » dit-il fièrement à Derville (p. 73). Il s'agit en effet d'une période particulière de l'histoire. Après la Révolution, il était possible de se faire un nom, ce qui était inenvisageable sous l'Ancien Régime où l'on héritait du nom et du titre de ses ancêtres. Pour commencer, il n'est que Hyacinthe, dit Chabert. Ce surnom devient un nom, auquel on attache le grade de colonel et le titre de comte. Il acquiert une distinction : grand officier de la Légion d'honneur. Il a donc conquis et mérité son nom lui-même, grâce à son courage, et peut en être fier. Il évoque aussitôt cette identité indissociable de son prestige militaire lorsqu'il se présente à deux reprises au début, car c'est dans cette identité-là, de militaire au passé glorieux, qu'il se reconnaît. Et c'est aussi cela qu'il réclame : « rendez-moi ma femme et ma fortune ; **donnez-moi le grade de général auquel j'ai droit**, car j'ai passé colonel dans la garde impériale, la veille de la bataille d'Eylau. » (p. 87). C'est pourquoi, persuadé qu'il peut revendiquer une identité dont il s'enorgueillit, il dit encore fièrement « je » : « je commandais un régiment de la cavalerie d'Eylau. **J'ai été pour beaucoup dans le succès de la célèbre charge que fit Murat, et qui décida le gain de la bataille** » (p. 63). Plus tard, il perdra cette fierté et son moi ne sera plus qu'un numéro.

La question de son identité est une des premières questions qui se pose en effet dès l'apparition du colonel.

2. De la perte de soi à la quête de soi

a) Celui qui est mort à Eylau

La première fois qu'il apparaît dans le roman, **il est vu selon le point de vue des clercs de l'étude de la rue Vivienne**. Ceux-ci, comme le lecteur,

ignorent qui il est : il est d'abord désigné par le vêtement qu'il porte, ce qui l'annihile : « Allons ! encore notre vieux carrick ! », puis par une périphrase : « un inconnu ». Sa venue est annoncée de façon totalement impersonnelle par la phrase : « Un coup frappé à la porte de l'étude interrompt le phrase de la prolix requête » (p. 49). Il est, alors, à nouveau désigné par la même périphrase, mais cette fois-ci, l'article défini remplace l'article indéfini. Les clercs l'ignorent comme s'il n'existait pas. Les commentaires qu'ils font à son sujet après son départ tournent autour de son apparence et de son identité. De quoi a-t-il l'air ? « d'un déterré ». Qui est-il ? « quelque colonel », « un ancien concierge », « un noble », « un portier » (p. 53-54). Puis, lorsqu'ils le font revenir pour l'interroger et qu'un court dialogue est instauré avec lui, le lecteur découvre qu'il se nomme « Chabert » et prétend être « le colonel mort à Eylau ». Les clercs rient, le croient fou. Cette première approche du personnage et ce premier regard sur lui sont révélateurs : **ils annoncent la nouvelle façon que les gens ont de le considérer depuis qu'il est passé pour mort. Un tel regard fait partie des thèmes essentiels de l'œuvre. Le mystère du personnage prend ici toute son épaisseur puisque les doutes vont au delà de son nom : c'est son existence même qui est remise en question** : « le colonel Chabert est bien mort », dit Godeschal (p. 56). Le colonel tiendra les mêmes propos lorsqu'il se présentera à Derville qui, lui aussi, le prendra pour « un fou » : « Celui qui est mort à Eylau » (p. 62). Dit-il la vérité lorsqu'il prétend être le colonel Chabert ? Derville ira jusqu'à le vérifier. Il est le seul à se désigner par son nom. Les autres personnages et le narrateur lui-même le désignent autrement, par des périphrases ou des termes génériques comme « le vieillard ». Dans le récit qu'il fait de son passé à Derville, il insiste sur le fait qu'à chaque fois qu'il racontait son histoire, on le prenait pour un fou et se moquait de lui : « mes camarades de chambrée se mirent à rire » (p. 68), « traité de fou lorsque je racontais mon aventure » (p. 69). Cette attitude le fait souffrir et le colonel se présente d'emblée comme un personnage qui a trop souffert. La difficulté à se faire reconnaître participe à cette souffrance : « Pendant longtemps ces rires, ces doutes me mettaient dans une fureur qui me nuisait et me fit même enfermer comme fou ». Cet enfermement pour folie va le traumatiser. **L'ombre de la folie le guette, la folie qui le ferait devenir un étranger aux autres et à lui-même, un exclu à jamais du monde.** À chaque fois qu'un personnage fera allusion à l'asile de Charenton, le colonel Chabert retrouvera ses anciennes terreurs : Derville lui en parle (p. 109) puis il entend la comtesse dire : « Il faudra donc finir par le mettre à Charenton » (p. 119). À force de voir les autres douter de lui, **il finit par douter lui-même de son identité.** Il l'avait d'ailleurs oubliée après la bataille d'Eylau. « Je suis resté pendant six mois entre la vie et la mort... j'étais sorti du ventre de la fosse aussi nu que de celui de ma mère ; en sorte que, six mois après, quand, un beau matin, je me souvins d'avoir été le colonel Chabert... » (p. 68). Dans ce passage, on trouve en outre **une métaphore surprenante qui assimile la fosse dans laquelle il a été enterré au ventre d'une mère.** En dehors du fait qu'il s'agit pour lui d'une renaissance, cette image de la matrice peut paraître effrayante. **Le colonel n'a pas connu sa mère, il a été abandonné. La femme qu'il**

a aimée et épousée, non seulement le rejette, mais encore veut le voir disparaître. Balzac a lui-même été plus que déçu par sa mère. Mis en nourrice dès sa naissance, puis confié à une pension, il s'est senti abandonné par sa mère qui lui préférait son frère Henri. L'image de la femme dans ce roman est, en effet, des plus négatives, comme nous le verrons dans un chapitre consacré au personnage de la comtesse, archétype de la cupidité, de l'opportunisme et de l'hypocrisie.

b) « Je voudrais n'être pas moi »

Le fait qu'il perde la déclaration « en vue d'établir (son) identité » peut sembler une perte symbolique. Son identité part à la dérive en quelque sorte, restée enfouie sous la terre à Eylau. Lui-même finit par en douter et, prenant une étonnante distance avec lui-même, parle de lui à la troisième personne : « l'on riait au nez de cet homme dès qu'il prétendait être le colonel Chabert » (p. 69). Il comprend ce que ressentent les gens « il y avait des raisons suffisantes pour faire coffrer un homme » et donc la difficulté qu'il va avoir à se faire reconnaître. **Il finit par renoncer à dire qui il est et par douter lui-même de son identité.** Il traduit cela par une hyperbole : « après avoir entendu mille fois mes gardiens disant : « Voilà un pauvre homme qui croit être le colonel Chabert », je fus convaincu de l'impossibilité de ma propre aventure, je devins triste, résigné, tranquille, et renonçai à me dire le colonel Chabert » (ibidem). Ainsi, cette difficulté à se faire reconnaître s'intériorise. C'est lui qui désormais se sépare de lui-même. C'est à ce moment-là qu'il dit : **« Je voudrais n'être pas moi »** (p. 70) ; il imagine alors ce qui se serait passé s'il était devenu amnésique (ibidem). Il lui semble qu'il est mort deux fois. **Une première fois à Eylau, une seconde fois, c'est la société et la bureaucratie judiciaire qui le condamnent à mort.** Il traduit cette impression par des métaphores, des anaphores et une gradation : « J'ai été enterré sous des morts, mais maintenant je suis enterré sous des vivants, sous des actes, sous des faits, sous la société tout entière, qui veut me faire rentrer sous terre ! ». Cette perte de soi est liée à un autre thème très important du roman : **Chabert se rend compte, petit à petit, qu'il n'y a plus de place pour lui dans cette nouvelle société.** Lui qui était si fier du nom et du renom qu'il avait acquis : « moi, Chabert, comte de l'Empire », le voilà « jet(é) sur le pavé comme un chien » (p. 73).

De plus, dans la suite de son récit, Chabert se présente comme étant devenu lui-même méconnaissable et peu attirant, voire repoussant, comme le montre l'expression « face de requiem » qui s'oppose à son allure passée : « moi qui jadis passais pour le plus joli des muscadins » (p. 72-73). Ainsi, non seulement les étrangers ne le croient pas et refusent de reconnaître en lui celui qu'il prétend être, mais encore il se heurte au doute ou au reniement de ceux qu'il a connus autrefois, comme Boutin et son épouse. Lorsqu'il rencontre son ami Boutin, celui-ci ne le reconnaît pas : « Il lui fut impossible de deviner qui j'étais ». La réaction hilare de Boutin en entendant son nom le chagrine : « J'étais donc méconnaissable même pour l'œil du plus humble et du plus reconnaissant de mes

amis ! » (p. 73). Le narrateur analyse lui-même **l'état étrange de déposition de soi dans laquelle se trouve son héros** : « *L'ego, dans sa pensée, n'était plus qu'un objet secondaire* » (p. 71).

Sa relation à soi est donc liée à sa relation aux autres. C'est le regard d'autrui (que ce soit un regard individuel ou collectif, celui de toute une société) qui le conduit à continuer ou à abandonner la quête de son identité perdue. C'est pour cette raison que le colonel va être touché par l'attitude de Derville à son égard.

c) Une seconde résurrection : l'espérance, la quête difficile de soi

Le narrateur traduit les nouvelles espérances de Chabert par la métaphore de la sortie du tombeau, de prison mais aussi, comme nous l'avons vu, du ventre de sa mère : « il sortait une seconde fois de la tombe, il venait de fondre une couche de neige moins soluble que celle qui jadis lui avait glacé la tête, et il aspirait l'air comme s'il quittait un cachot » (p. 72).

En effet, seul Derville l'écoute, s'intéresse à lui et accepte de le croire. Une telle attitude le bouleverse et renforce **son désir de retrouver son identité**. C'est, en effet, le but de sa démarche et, comme nous l'avons vu précédemment, cela a toujours été son plus grand désir depuis la bataille d'Eylau. C'est même une obsession, une des ces passions que décrit Balzac et qui s'emparent totalement d'un personnage. « Vous êtes, dit le colonel d'un air mélancolique, la seule personne qui m'ait si patiemment écouté ». La politesse de Derville le fait pleurer : « *Veillez, s'écria le malheureux vieillard en prenant la main du jeune homme, voilà le premier mot de politesse que j'entends depuis...* ». Le colonel pleura. La reconnaissance étouffa sa voix » (p. 71). Une telle émotion lui redonne goût à la vie et le fait renaître. Il sera troublé de la même façon, lorsqu'à dessein, la comtesse l'appellera « monsieur » lors de leurs retrouvailles (p. 110). Désormais ragaillardi, le colonel Chabert va, aidé de Derville, tâcher d'obtenir de la société et de la comtesse Ferraud une reconnaissance officielle. Cette quête occupe toute la seconde partie du roman et aboutit à un échec. Il désire retrouver son nom, ses titres, sa femme, sa fortune, comme nous l'avons évoqué précédemment en citant cette phrase : « Rendez-moi ma femme et ma fortune... » (p. 87). Mais **ce discours et ce passé militaire qui fixent son identité sont désormais en quelque sorte passés de mode**. Dans sa quête, en effet, **il se heurte à un monde qui veut le voir mort, et à une justice qu'il ne comprend pas**. En cela, d'une façon très insidieuse, la société est complice de son épouse. L'Empereur est parti, l'Empire est mort avec lui ; que le colonel Chabert soit mort, lui aussi, arrange tout le monde. « Je veux, je ne veux pas de procès, je veux... », dit la comtesse. Derville lui coupe la parole, mettant ainsi en lumière ses vrais désirs : « Qu'il reste mort » (p. 108). Le colonel Chabert dira plus tard : « Les morts ont donc bien tort de revenir ? » (p. 112). Le colonel décide de se battre lorsque la comtesse feint de ne

pas le reconnaître. Il utilise les mots et la vérité comme armes. Un des seuls moyens de se faire reconnaître alors par son épouse est **de dénoncer son identité première et ainsi de remettre en cause la nouvelle, la comtesse étant une « parvenue »** : « Ah ! dit le vieillard d'un ton profondément ironique, voulez-vous des preuves ? Je vous ai prise au Palais-Royal... » Pour retrouver son nom et en faire reconnaître la légitimité et la dignité, le colonel se voit contraint de révéler les origines de son épouse, alors qu'elle en a honte et désire à tout prix les effacer. Dans cette lutte entre les deux époux, il n'y a de place que pour un seul vainqueur. La comtesse, blessée, outragée par ces propos, le sait. Elle va mettre en jeu tout l'arsenal de la séduction et du mensonge pour l'emporter, en exploitant les qualités de son époux : sa bonté, sa sensibilité, sa magnanimité.

À ce jeu parfaitement déloyal, elle va gagner et conduire peu à peu le colonel Chabert à renoncer à sa quête.

3. Du sacrifice de soi au renoncement à soi

a) La perte progressive de soi

La comtesse met tout en œuvre pour émouvoir le colonel et ainsi l'affaiblir. Elle se montre douce, prévenante, et l'un de ses pièges consiste à le faire revenir vers leur passé commun. La scène commence ainsi : « Venez, monsieur, lui dit-elle en lui prenant le bras par un mouvement semblable à ceux qui lui étaient familiers autrefois » (p. 110). **Cette attitude réussit aussitôt** : « L'action de la comtesse, l'accent de sa voix redevenue gracieuse, suffirent pour calmer la colère du colonel qui se laissa mener jusqu'à la voiture » (p. 110). L'emploi de l'expression « se laisser mener » est ici significatif. Dès le début de leur entrevue, ce n'est pas le colonel qui dirige, mais elle. Une fois le colonel pris au piège de son affectivité, revenu vers ses anciennes amours, elle va peu à peu le faire renoncer à lui-même, l'un des premiers points étant de ne plus la considérer comme une épouse mais comme sa fille. Lorsqu'il dit avec amertume : « Les morts ont donc bien tort de revenir ? », elle lui répond : « Oh ! monsieur, non, non ! (...) S'il n'est plus en mon pouvoir de vous aimer, je sais tout ce que je vous dois et puis vous offrir encore toutes les affections d'une fille » (p. 112). **Elle lui fait ainsi perdre progressivement en quelque sorte des morceaux de lui-même jusqu'à l'anéantir complètement, ce qui se traduit par cette allusion, récurrente dans le roman, à la fosse d'Eylau, métaphore de la mort** : « La comtesse lui lança un regard empreint d'une telle reconnaissance que le pauvre Chabert aurait voulu rentrer dans sa fosse d'Eylau » (p. 113). Dans l'analyse que le narrateur, adoptant ici un point de vue omniscient, fait de la comtesse, nous trouvons cette phrase : « certes elle voulait l'anéantir socialement » (p. 114). L'emploi du verbe « anéantir » est à prendre au sens propre : réduire à néant. **Le combat qui se joue dans cette scène est bien un duel à mort.** La comtesse l'a compris et peut sembler très habile en s'exclamant insidieusement : « Hélas, dit-elle à haute voix, je voudrais être morte ! Ma situation est intolérable... » (p. 115). Le colonel avait employé le même adjectif pour qualifier ce qu'il ressentait.

b) Le sacrifice de soi par amour

La comtesse a très bien compris que le colonel donnera sa vie pour la sauver. Peu à peu, en effet, le colonel, heureux de sacrifier son bonheur par amour, se défait de son identité : « Ma chère, dit le colonel en s'emparant des mains de sa femme, j'ai résolu de me sacrifier entièrement à votre bonheur » (p. 116). Ce à quoi elle répond : « Songez donc que vous devriez alors renoncer à vous-même » (p. 116). Celui-ci accepte en disant, filant la métaphore : « je dois rentrer sous terre » (p. 117). Puis, le colonel demeurant fidèle à ces propos, nous lisons : « il prit la résolution de rester mort » (p. 118). Si bien que lorsque le colonel comprend, à la fin de la scène, qu'il a été trahi et décide de renoncer à sa quête, le chemin vers un tel renoncement était déjà amorcé.

c) Le renoncement à soi par dégoût

Il n'y renonce plus par désir de se sacrifier par amour, mais par lassitude et dégoût. Le narrateur utilise la métaphore filée du goût amer d'une

boisson empoisonnée : « Dès ce moment, il fallait commencer avec cette femme la guerre odieuse dont lui avait parlé Derville (...) se nourrir de fiel, boire chaque matin un calice d'amertume (...) Il lui prit un si grand dégoût de la vie, que s'il y avait eu de l'eau près de lui il s'y serait jeté » (p. 120). Le colonel ne se contente pas d'être tenté par le suicide, il décide de disparaître : « Je ne réclamerai jamais le nom que j'ai peut-être illustré. Je ne suis plus qu'un pauvre diable nommé Hyacinthe, qui ne demande que sa place au soleil. Adieu... » (p. 120). L'emploi dans cette phrase de l'adverbe « peut-être » est significatif. Il n'est même plus sûr d'être digne de ce nom qu'il estimait avoir acquis grâce à ses mérites. Nous lisons à la page suivante : « Chabert disparut en effet » (p. 121). Le narrateur, abandonnant le point de vue omniscient, plonge le lecteur dans l'ignorance : « Peut-être le colonel s'adonna-t-il d'abord à quelque industrie du même genre... » (ibidem).

Cette disparition du colonel Chabert est manifeste à la fin du roman puisque lui-même ne se reconnaît plus dans ce nom qu'il a tant revendiqué. La phrase qu'il prononce devant son épouse « Je



Gravure de Bertall, *Illustration pour Le colonel Chabert de Honoré de Balzac*. © Roger-Viollet.

ne suis plus qu'un pauvre diable nommé Hyacinthe qui ne demande que sa place au soleil » (p. 120) n'est pas une phrase dite au hasard sous l'effet du désespoir, mais une vision prophétique de son avenir. Lorsque Derville et Godeschal le retrouvent à deux reprises, **il est désigné de la même façon qu'au début de l'histoire : « le vieux soldat, le vieillard... puis un vagabond nommé Hyacinthe »**. Lui-même se désigne sous ce prénom d'autrefois : « Pas Chabert ! pas Chabert ! Je me nomme Hyacinthe » (p. 127). Et il ajoute cette phrase qui révèle son anéantissement : « Je ne suis plus un homme, je suis le numéro 164, septième salle » (ibidem). Et enfin, **son désir de mourir et de nier un passé trop douloureux est manifeste dans la dernière phrase ambiguë qu'il prononce** : « Vous allez voir le condamné à mort ? dit-il après un moment de silence. Il n'est pas marié, lui ! Il est bien heureux. » (ibidem).

Cette quête se solde par un terrible échec. Le roman va même au delà de cet échec, puisque le colonel Chabert est finalement anéanti. Un tel dénouement peut-être considéré comme désespéré.

Document complémentaire

Pour clore cette étude, voici un poème de Baudelaire qui fait écho au personnage du colonel.

La cloche fêlée

Il est amer et doux, pendant les nuits d'hiver,
D'écouter, près du feu qui palpite et qui fume
Les souvenirs lointains lentement s'élever
Au bruit des carillons qui chantent dans la brume.

Bienheureuse la cloche au gosier vigoureux
Qui, malgré sa vieillesse, alerte et bien portante,
Jette fidèlement son cri religieux,
Ainsi qu'un vieux soldat qui veille sous la tente !

Moi, mon âme est fêlée, et lorsqu'en ses ennuis
Elle veut de ses chants peupler l'air froid des nuits,
Il arrive souvent que sa voix affaiblie

Semble le râle épais d'un **blessé qu'on oublie**
Au bord d'un lac de sang, sous un grand tas de morts,
Et qui meurt, sans bouger, dans d'immenses efforts.

Baudelaire, *Les Fleurs du mal*.

3. Lecture analytique du portrait de Chabert

Vous allez réaliser une lecture analytique du portrait du colonel Chabert (de « Le jeune avoué demeura pendant un moment stupéfait » à « qu'aucune parole humaine ne pourrait exprimer », (pp. 60-61)).



Lisez ce passage, puis écoutez-le sur votre CD audio où il est lu par un acteur. Relisez-le vous-même ensuite.

Méthodologie

Voici les cinq étapes du travail que vous allez réaliser.

- a) Lisez tout d'abord la Fiche méthode consacrée à l'explication du texte descriptif, en fin de chapitre.
- b) Répondez ensuite aux questions. N'hésitez pas à surligner votre texte en utilisant différentes couleurs.
- c) En vous appuyant sur les réponses, dégagez un plan de lecture analytique.
- d) Rédigez une introduction grâce au Point méthode qui vous sera donné.
- e) Rédigez le développement et la conclusion.



Exercice autocorrectif n° 1

Questions pour préparer la lecture analytique

- 1 Quel(s) est (sont) le (les) point(s) de vue adopté(s) ?
- 2 À quels temps et modes sont les verbes conjugués ?
- 3 Le personnage est-il immobile ou en mouvement ? Comment est construit le portrait ?
- 4 Comment le personnage est-il habillé ?
- 5 Que dissimule le chapeau du vieillard ?
- 6 En quoi ce portrait ressemble-t-il à un tableau ?
- 7 Quelles sont les couleurs dominantes dans ce portrait ?
- 8 Relevez les champs lexicaux dominants.
- 9 Le portrait est-il uniquement physique ou est-il aussi moral ?
- 10 Quelle atmosphère le narrateur a-t-il cherché à créer ?



Exercice autocorrectif n° 2

Élaborer un plan

À partir des idées mises en évidence, dégagez un plan de lecture analytique, comportant deux ou trois axes d'étude.



Exercice autocorrectif n° 3

Découvrir la structure d'une introduction

Après avoir lu le Point méthode sur l'introduction, proposez-en une pour présenter l'extrait du *Colonel Chabert*.

Méthodologie

L'introduction comporte trois étapes.

- ▶ Dans la première partie, il faut indiquer le titre, l'auteur, la date de parution ainsi que la situation du passage à étudier dans l'œuvre.
- ▶ Dans la seconde, il faut exposer le contenu de l'extrait et ce qui en fait l'intérêt, c'est-à-dire sa problématique.
- ▶ Dans la troisième, il faut indiquer le plan de la lecture.

Il faut partir de l'idée que le lecteur n'est censé savoir ni quel est le texte ni comment vous allez procéder pour l'analyser. Il faut donc lui fournir tous ces éléments dans l'introduction.



Exercice autocorrectif n° 4

Rédiger la lecture analytique et sa conclusion

À vous maintenant de rédiger le développement de cette lecture et sa conclusion.

⇒ **Reportez-vous aux corrigés des exercices 1 à 4, à la fin du chapitre**

■ Document iconographique complémentaire : un tableau de Rembrandt

Rembrandt (1606-1669), peintre, graveur et dessinateur, est considéré comme l'un des plus grands peintres de son temps. Il a marqué l'histoire de la peinture par une technique remarquable du clair-obscur qui lui a permis d'accentuer les expressions et les sentiments des personnages et d'approfondir les effets dramatiques des scènes dépeintes.

Voici l'un de ses tableaux, intitulé *La leçon d'anatomie*. Rembrandt a peint ce tableau en 1632, il a alors 26 ans et sa carrière commence. La scène représente le Docteur Nicolaes Tulp entouré d'un groupe de chirurgiens. Le tableau fait partie d'une série de portraits de groupe commandés par la confrérie des chirurgiens. La leçon d'anatomie était un événement annuel exceptionnel, la dissection publique d'un criminel était un moment en soi.

Rembrandt fait preuve d'un talent certain dans cette représentation d'un très grand réalisme. Vous noterez que l'on voit à peine le décor, plongé dans l'obscurité. L'utilisation de la lumière et des contrastes permet de faire du cadavre « l'événement » du tableau. Il constitue un foyer de lumière, mis en relief par les vêtements noirs des chirurgiens dont les visages apparaissent aussi mis en valeur par la lumière et les collerettes blanches de leurs tenues.



Rembrandt, *La leçon d'anatomie du docteur Nicolaes Tulp*, 1632. © akq-images.

B Le colonel Chabert : « enterré vivant »



Préparer la lecture analytique

Vous allez réaliser une lecture analytique du portrait du colonel Chabert (de « *Lorsque je revins à moi* » à « *le jour, mais à travers la neige, monsieur !* », pp. 66-67)



Lisez ce passage, puis écoutez-le sur votre CD audio où il est lu par un acteur. Ensuite, relisez-le vous-même.

Ce texte, à la différence du texte précédent, proposé en lecture analytique, n'est pas un portrait mais **un récit à la première personne**. Il doit donc être étudié un peu différemment du texte descriptif.

- a) **Tout d'abord**, relisez la **Fiche méthode : Expliquer un texte narratif**, puis posez-vous les questions suivantes :
- Qui est le narrateur ?
 - À qui s'adresse-t-il, comment s'exprime-t-il et quel effet veut-il produire par son récit ?

- Quels temps sont employés ? Pourquoi ?
- Ce récit est celui d'une aventure extraordinaire. Par quels procédés le narrateur met-il en valeur sa peur, sa confusion, son énergie, son courage et l'étrangeté terrifiante du monde qui l'entoure ?
- Pour la conclusion : ce récit est important. Pourquoi ? Quel éclairage nouveau apporte-t-il sur le personnage principal et sur l'œuvre elle-même ?

b) Ensuite, faites les relevés suivants et commentez-les.

- 1 Retrouvez les termes et expressions montrant que Chabert s'adresse à Derville.
- 2 Retrouvez les termes et expressions, marques d'oralité.
- 3 Quels sens sont en jeu dans ce passage ? Dans quel ordre ? Pourquoi ?
- 4 Relevez les termes appartenant au champ lexical de la mort.
- 5 Quels sentiments éprouve le colonel quand il revient à lui ?

c) Enfin, proposez un plan de lecture analytique en deux axes, répondant à la question suivante : montrez que ce passage est le récit, très vivant, d'un souvenir traumatisant.



Proposition de lecture analytique

Introduction

Le Colonel Chabert met en scène un ancien soldat de l'Empire qui, gravement blessé à la tête en 1807, lors de la bataille d'Eylau, a été considéré comme mort et enterré vivant sous un monceau de cadavres. Au début du roman, dans le récit rétrospectif de sa vie, il raconte à l'avoué Derville ce qui lui est arrivé. Excellent narrateur, il parvient à peindre de façon vivante l'horreur de cette situation et la terreur qu'il a ressentie. Nous étudierons comment le colonel témoigne d'une expérience traumatisante hors du commun.

I. L'art du récit

1. Un récit adressé à Derville

Bien que le colonel parle seul, il ne s'agit pas ici d'un monologue mais **d'un récit adressé à un autre personnage**. En effet, le narrateur interpelle son interlocuteur à plusieurs reprises : ainsi, dit-il au début, « Lorsque je revins à moi, monsieur, j'étais dans une position et dans une atmosphère dont je ne vous donnerais pas une idée en vous entretenant jusqu'à demain... » ; puis, il le fait de façon presque régulière au cours du récit, invitant ainsi Derville à participer à son récit : « Mais, avec une rage que vous devez concevoir », et : « monsieur, car me voici ! (...). Vous me direz que (...) Enfin je vis le jour, mais à travers la neige, monsieur ! ». Ces interpellations **rendent le discours plus vivant**. En outre, de la même façon qu'au théâtre, nous retrouvons le principe de **la double énonciation** : ce discours adressé à Derville est aussi adressé au lecteur.

2. Un récit personnel

Comme nous venons de le mentionner, il s'agit d'un récit personnel à la première personne. Nous disposons donc d'un seul point de vue et le « je » est omniprésent. Le colonel Chabert, comme dans un récit autobiographique, retranscrit ses impressions telles qu'il les a vécues dans le passé. Et ceci est d'autant plus facile pour lui que **cette expérience a été tellement traumatisante qu'elle le poursuit encore dans le présent** : « il y a des nuits où je crois encore entendre ces soupirs étouffés ! ». Certains verbes évoquent **l'incertitude du personnage** qui doute de ses perceptions : « En ouvrant les yeux, je ne vis rien... », « J'entendis, ou crus entendre, je ne veux rien affirmer », « Il paraît... ». Il ne comprend pas tout : « par un hasard dont la cause m'était inconnue » et plus loin : « Mais je ne sais pas aujourd'hui comment j'ai pu parvenir à percer la couverture de chair qui mettait une barrière entre la vie et moi ». Le récit est en effet riche en perceptions visuelles, olfactives, auditives et tactiles, que nous analyserons plus tard.

Dans ce texte qui se veut vivant, les marques d'oralité sont nombreuses, les hyperboles aussi. Le ton du colonel est vif et ce récit situé au début du roman, juste après l'étrange portrait qui a été fait du colonel, personnage immobile, apparition quasi surnaturelle d'un mort vivant sorti de l'ombre, nous révèle un autre aspect du personnage. Ainsi, grâce à son récit, il reprend vie. C'est aussi le signe que **le colonel n'existe qu'au passé, que c'est ce passé qui le fait vivre**, même si, comme c'est le cas pour ce passage, il raconte le moment où il fut enterré vivant. C'est pourquoi le lecteur vit avec intensité ces événements racontés. Entré dans l'intimité d'un point de vue et d'une expérience vécue, il peut, malgré l'invraisemblance, y croire. Les marques d'oralité permettent, à la fois, de rendre le discours vivant et aussi de faire mieux connaître ce personnage. À l'image du militaire qu'il est, il se montre courageux, combatif, énergique : « J'y allais ferme, monsieur, car me voici ! », « Sans ce secours inespéré, je péris-sais ! » et : « qui ne tenait à rien, le bras d'un Hercule ! Un bon os... ». Son discours est vivant et imagé. La référence, au cœur de ce récit macabre, au personnage d'Hercule, est amusante. De même, l'expression « je me mis à travailler les cadavres » est imagée et spontanée.

Le lecteur peut aussi suivre les différentes étapes de ce récit qui est très ordonné.

3. Un récit ordonné et cohérent

Le colonel retrace clairement les étapes de son calvaire, allant du réveil à la libération, en passant par l'impression d'être dans une situation désespérée qui, peu à peu, s'améliore. Ainsi, nous pouvons suivre ces étapes. Tout d'abord, le colonel se réveille : « Lorsque je revins à moi ». Mais il constate aussitôt avec angoisse qu'il manque d'air et ne peut bouger : « Le peu d'air que je respirais était méphitique. Je voulus me mouvoir, et ne trouvai point d'espace ». Un tournant dans l'action est introduit par l'adverbe de temps : « enfin » ; le soldat vient de trouver une possibilité d'échapper à la mort : « Enfin, en levant les mains, en tâtant

les morts, je reconnus un vide entre ma tête et le fumier humain supérieur. Je pus donc mesurer... ». Alors il agit. Dans son récit, il décrit ses actions successives : « En furetant avec promptitude (...), je rencontrais fort heureusement un bras qui ne tenait à rien... ». Mais le temps presse. Le colonel est en danger : « je périssais ». Soucieux de sa survie, il réagit une nouvelle fois, introduisant cette réaction par la conjonction de coordination « mais » : « Mais, avec une rage que vous devez concevoir, je me mis à travailler les cadavres... ». L'étape de la libération est introduite par un nouvel *enfin* : « Enfin je vis le jour, mais à travers la neige, monsieur ! ». De plus, **le colonel met en scène ses actions successives de façon rationnelle**. Il donne **des explications qui rendent cette histoire plus crédible et plus facile à imaginer**. Le moment où il comprend qu'il a une chance inespérée de survivre, en trouvant un peu d'air à respirer, est clairement expliqué : « Enfin en levant les mains, (...) je reconnus un vide entre ma tête et le fumier humain supérieur. Je pus donc mesurer l'espace qui m'avait été laissé par un hasard dont la cause m'était inconnue. » Puis, il utilise une image très visuelle pour expliquer cela : « Il paraît, grâce à l'insouciance ou à la précipitation avec laquelle on nous avait jetés pêle-mêle, que deux morts s'étaient croisés au-dessus de moi de manière à décrire un angle semblable à celui de deux cartes mises l'une contre l'autre ». Par la suite, toujours dans l'intention d'être clair et bien compréhensible, il explique comment il s'est servi du bras d'un cadavre comme d'un levier, pour se dégager un passage et sortir de ce « tombeau ». Comme nous pouvons le constater, ces étapes sont évoquées de façon vivante. En racontant ces événements, le colonel les revit avec la même intensité qu'autrefois et les fait vivre à Derville et au lecteur. Ainsi, respectant les règles du récit au passé, il introduit les changements par le passage de l'imparfait au passé simple, le premier exprimant une action durable, le second une action plus brève : « Lorsque je revins à moi, monsieur, j'étais dans une position (...). Le peu d'air que je respirais était méphitique¹. Je voulus me mouvoir, et ne trouvai point d'espace. » Le récit étant une succession d'actions assez rapides, il est essentiellement au passé simple.

Cependant, ces passages rationnels sont entrecoupés d'autres passages effrayants qui donnent à ce discours un aspect presque fantastique et macabre. Cela rapproche l'histoire du colonel d'autres histoires connues de personnages enterrés vivants. Il n'y a rien de plus effrayant pour un vivant que d'être enfermé dans un tombeau, entouré de morts. Ce souvenir, en effet, est traumatique. La mort y apparaît sous deux aspects. Elle est d'abord crainte : le colonel comprend aussitôt que s'il reste là, sous terre, sans air, il va mourir asphyxié. Puis elle est physiquement présente, à travers les cadavres qui l'entourent.

1. Voir Fiche méthode : Le vocabulaire de l'analyse littéraire.

II. Un souvenir traumatisant inoubliable

1. L'angoisse de la mort

Pour introduire cette histoire incroyable et terrible, le colonel utilise, en bon orateur, une prétériton et une hyperbole² « j'étais dans une position et dans une atmosphère dont je ne vous donnerais pas une idée en vous en entretenant jusqu'à demain ». Le ton est donné.

Ainsi la menace de mort est mise en valeur par des superlatifs : « La rareté de l'air fut l'accident **le plus menaçant**, et qui m'éclaira **le plus vivement** sur ma position ». Ses sensations sont des plus fortes : « Mes oreilles tintèrent violemment »... **De tels procédés stylistiques soulignent sa peur**. Face à une telle peur, **son instinct de survie va donner au colonel l'énergie nécessaire pour se battre, malgré sa blessure** qui le fait démesurément souffrir : « Cette pensée m'ôta le sentiment de la douleur inexprimable par laquelle j'avais été réveillé ». En qualifiant sa « douleur » d'« inexprimable », il montre qu'elle est tellement forte qu'elle est indescriptible, indicible. Mais l'angoisse de la mort l'emporte sur tout. **Le colonel exprime cette angoisse de mourir** par des phrases binaires, courtes et rapides, à l'imparfait puis au passé simple et au futur proche. « Le peu d'air que je respirais était méphitique »³. Certaines sont antithétiques : « Je voulais me mouvoir, et ne trouvais point d'espace. En ouvrant les yeux, je ne vis rien. ». Nous avons déjà relevé les superlatifs qui soulignent à quel point sa situation est extrême : « La rareté de l'air fut l'accident le plus menaçant, et qui m'éclaira le plus vivement sur ma position. Je compris que là où j'étais, l'air ne se renouvelait point, et que j'allais mourir ». **Cette peur de succomber est constamment présente dans son récit** : « Sans ce secours inespéré, je périssais ! ». Et **c'est aussi cette peur qui lui donne de l'énergie, comme nous l'avons évoqué plus haut**. Son récit est ponctué de compléments de manière la montrant : « En furetant avec promptitude », « avec rage », « avec habileté », « J'y allais ferme ». Lui-même s'étonne de cette énergie qui a décuplé ses forces : « Mais je ne sais pas aujourd'hui comment j'ai pu parvenir à percer la couverture de chair ».

Sa situation est tellement angoissante qu'il a l'impression de faire partie des morts qui l'entourent comme le montre l'emploi étonnant du pronom personnel « nous » : « on nous avait jetés pêle-mêle » et « les cadavres qui me séparaient de la couche de terre sans doute jetée sur nous ». Il n'est donc pas seulement recouvert de terre, mais aussi recouvert de cadavres.

2. Un récit morbide

Le soldat qu'est le colonel connaît cette peur de la mort que nous venons d'étudier ; elle fait partie de son quotidien de soldat et il s'est battu contre elle avec intelligence et courage. Mais être enterré vivant est insupportable. **Cette soudaine abolition des frontières entre les deux mondes,**

2.-3. Voir Fiche méthode : Le vocabulaire de l'analyse littéraire.

celui des vivants et celui des morts, **provoque des angoisses que même un soldat courageux a du mal à surmonter**. Elle est au centre de tous les récits fantastiques et récits d'épouvante, depuis Homère jusqu'à nos jours.

Dans le récit du colonel, **cette angoisse est introduite par des perceptions visuelles et auditives**. Au début de son récit, le colonel a indiqué qu'il ne voyait pas : « En ouvrant les yeux, je ne vis rien ». Les perceptions qui suivent vont être autres que visuelles. L'incapacité de voir renforce l'angoisse du colonel, cette forme de « cécité » décuplant les pouvoirs de l'imagination. On est beaucoup plus certain de ce que l'on voit que de ce que transmettent les autres sens, en l'absence de la vue. Ainsi, le colonel introduit aussitôt le doute avec l'expression « je crus entendre » : « Mes oreilles tintèrent violemment. J'entendis, ou crus entendre, je ne veux rien affirmer, des gémissements poussés par le monde de cadavres au milieu duquel je gisais ». **L'expression « monde de cadavres » crée un effet d'abondance et surtout l'idée que le colonel a changé de monde, il est dans l'autre monde**, celui des morts. Le verbe gésir (« je gisais ») est un verbe qu'on emploie souvent pour les morts. Sur les tombes, on trouve l'expression : « ci-gît », qui précède le nom du mort et les « gisants » sont des statues de morts placées sur les tombeaux. En parlant d'« une barrière entre la vie » et lui, il montre bien que les morts et la terre sous lesquels il se trouvait le séparaient de la vie ; il était dans une sorte « d'entre-monde » terrifiant. Cette première allusion aux morts est abominable. L'idée que les morts puissent émettre des sons fait entrer le récit puis le lecteur dans un monde effrayant, surnaturel. Le texte étant, comme nous l'avons déjà vu, en perception interne, et le colonel relatant ses perceptions et ses impressions de façon progressive, le lecteur est peu à peu entraîné dans ce monde. Ainsi, nous avons d'abord « mes oreilles tintèrent violemment » puis : « J'entendis, ou crus entendre, je ne veux rien affirmer, des gémissements poussés par le monde de cadavres ». Puis ces « gémissements » deviennent des « cris » : « Mais il y a eu quelque chose de plus horrible que les cris ». Dans ses souvenirs, l'expression « gémissements » devient des « soupirs étouffés ! » que le colonel « croit encore entendre » la nuit. Ainsi, **non seulement les morts semblent émettre des sons, mais encore ce sont des sons qui expriment une souffrance**. Mais ce qui terrifie d'avantage le colonel (il le qualifie en effet d'« horrible »), c'est le silence qu'il définit lui-même par l'expression « le vrai silence du tombeau ». L'adjectif « horrible » est à prendre dans son sens littéral : « horrible » et donc qui provoque l'horreur, c'est à dire un sentiment mêlé de terreur et de répulsion. Nous avons ainsi changé de registre de vocabulaire, de même que nous avons changé de monde ; et puisque ce silence est celui de la mort, il est autre que tous les silences déjà perçus, comme le montre l'hyperbole : c'est « un silence que je n'ai jamais retrouvé nulle part ». **Plus le texte avance, plus les évocations des morts sont terrifiantes et même répugnantes**, d'autant plus que les perceptions ne sont plus auditives mais tactiles : « en tâtant les morts »... Les expressions qui désignent ces morts sont des périphrases métaphoriques qui évoquent des corps en décomposition : ce ne sont plus des morts entassés « jetés pêle-mêle », des « cadavres »,

mais du « fumier humain », « une couverture de chair ». **Ce ne sont plus des corps mais des corps morcelés** : « un bras qui ne tenait à rien, le bras d'un Hercule ! un bon os ».

3. Un souvenir traumatisant

Le colonel introduit son histoire en insistant sur deux points : **la difficulté à se souvenir précisément et le souvenir indélébile qu'a provoqué en lui l'impression d'entendre ces morts crier**. Ces cris le poursuivent malgré le temps écoulé. La structure de la phrase, composée d'une suite de trois propositions concessives souligne cette permanence, en lui, de l'angoisse ressentie : « **Quoique** la mémoire de ces moments soit bien ténébreuse, **quoique** mes souvenirs soient bien confus, **malgré** les impressions de souffrances encore plus profondes que je devais éprouver et qui ont brouillé mes idées, il y a des nuits où je crois encore entendre ces soupirs étouffés ! ». Elle met aussi en opposition la confusion des autres souvenirs et la précision de celui-ci. Pourtant, ce moment vécu il y a longtemps, est rappelé comme une véritable scène, extrêmement précise et détaillée. Les adjectifs « ténébreuse », « confus », le verbe « brouiller » pourraient faire croire qu'il va être incapable de narrer de façon précise ce qui lui est arrivé. Or, c'est le contraire. **Ce souvenir traumatisant est inoubliable**, il le poursuit encore. De plus, ce récit sert d'introduction à toute l'histoire du colonel Chabert. **Cette renaissance miraculeuse** (« me voici » s'exclame-t-il, et « enfin je vis le jour ») **ne sera pas suivie du retour à la vie espéré mais au contraire de plusieurs morts symboliques**. À maintes reprises, au cours de l'histoire, le colonel reviendra vers ce passé et exprimera aussi bien son désir de vivre et de se battre que celui de tout abandonner, de se laisser mourir, sous forme de métaphores : il s'agira soit de sortir de terre, soit de plonger à nouveau dessous. Pour autrui, pour la société, mises à part quelques personnes comme Der-ville, il est mort et enterré et doit le rester. Cet instinct de survie qui l'habite dans ce passage va peu à peu disparaître sous l'effet du désespoir.



Exercice autocorrectif n° 5

Rédiger une conclusion

Rédigez une conclusion pour cette lecture analytique.

▮ **Reportez-vous au corrigé de l'exercice 5 à la fin du chapitre.**

■ Texte complémentaire : extraits de la nouvelle *Apparition* de Maupassant



Dans cette nouvelle, un vieux militaire raconte une histoire qui lui est arrivée, à des amis.

Il est intéressant d'observer l'analyse qu'il propose de la peur qu'il a éprouvée en voyant apparaître un spectre.

Alors le vieux marquis de la Tour-Samuel, âgé de quatre-vingt-deux ans, se leva et vint s'appuyer à la cheminée. Il dit de sa voix un peu tremblante :

– Moi aussi, je sais une chose étrange, tellement étrange, qu'elle a été l'obsession de ma vie. Voici maintenant cinquante-six ans que cette aventure m'est arrivée, et il ne se passe pas un mois sans que je la revoie en rêve. Il m'est demeuré de ce jour-là une marque, une empreinte de peur, me comprenez-vous ? Oui, j'ai subi l'horrible épouvante, pendant dix minutes, d'une telle façon que depuis cette heure une sorte de terreur constante m'est restée dans l'âme. Les bruits inattendus me font tressaillir jusqu'au cœur ; les objets que je distingue mal dans l'ombre du soir me donnent une envie folle de me sauver. J'ai peur la nuit, enfin.

Oh ! je n'aurais pas avoué cela avant d'être arrivé à l'âge où je suis. Maintenant je peux tout dire. Il est permis de n'être pas brave devant les dangers imaginaires, quand on a quatre-vingt-deux ans. Devant les dangers véritables, je n'ai jamais reculé, Mesdames.

Cette histoire m'a tellement bouleversé l'esprit, a jeté en moi un trouble si profond, si mystérieux, si épouvantable, que je ne l'ai même jamais racontée. Je l'ai gardée dans le fond intime de moi, dans ce fond où l'on cache les secrets pénibles, les secrets honteux, toutes les inavouables faiblesses que nous avons dans notre existence.

Je vais vous dire l'aventure telle quelle, sans chercher à l'expliquer. Il est bien certain qu'elle est explicable, à moins que je n'aie eu mon heure de folie. Mais non, je n'ai pas été fou, et vous en donnerai la preuve. Imaginez ce que vous voudrez. Voici les faits tout simples. (...)

Il cherche alors les papiers qu'un ami (récemment veuf) lui a demandé d'aller chercher dans son château.

(...) C'était tellement bête d'être ému, même à peine, que je ne voulus pas me retourner, par pudeur pour moi-même. Je venais alors de découvrir la seconde des liasses qu'il me fallait ; et je trouvais justement la troisième, quand un grand et pénible soupir, poussé contre mon épaule, me fit faire un bond de fou à deux mètres de là. Dans mon élan je m'étais retourné, la main sur la poignée de mon sabre, et certes, si je ne l'avais pas senti à mon côté, je me serais enfui comme un lâche.

Une grande femme vêtue de blanc me regardait, debout derrière le fauteuil où j'étais assis une seconde plus tôt.

Une telle secousse me courut dans les membres que je faillis m'abattre à la renverse ! Oh ! personne ne peut comprendre, à moins de les avoir ressenties, ces épouvantables et stupides terreurs. L'âme se fond ; on ne sent plus son cœur ; le corps entier devient mou comme une éponge, on dirait que tout l'intérieur de nous s'écroule.

Je ne crois pas aux fantômes ; eh bien ! j'ai défailli sous la hideuse peur des morts, et j'ai souffert, oh ! souffert en quelques instants plus qu'en tout le reste de ma vie, dans l'angoisse irrésistible des épouvantes surnaturelles.

Si elle n'avait pas parlé, je serais mort peut-être ! Mais elle parla ; elle parla d'une voix douce et douloureuse qui faisait vibrer les nerfs. Je n'oserais pas dire que je redevins maître de moi et que je retrouvai ma raison. Non. J'étais éperdu à ne plus savoir ce que je faisais ; mais cette espèce de fierté intime que j'ai en moi, un peu d'orgueil de métier aussi, me faisaient garder, presque malgré moi, une contenance honorable. Je posais pour moi et pour elle sans doute, pour elle, quelle qu'elle fût, femme ou spectre. Je me suis rendu compte de tout cela plus tard, car je vous assure que, dans l'instant de l'apparition, je ne songeais à rien. J'avais peur [...]. Alors elle me tendit un peigne en écaille et elle murmura :

« Peignez-moi, oh ! peignez-moi ; cela me guérira ; il faut qu'on me peigne. Regardez ma tête... Comme je souffre ; et mes cheveux comme ils me font mal ! »

Ses cheveux dénoués, très longs, très noirs, me semblait-il, pendaient par-dessus le dossier du fauteuil et touchaient la terre.

Pourquoi ai-je fait ceci ? Pourquoi ai-je reçu en frissonnant ce peigne, et pourquoi ai-je pris dans mes mains ses longs cheveux qui me donnèrent à la peau une sensation de froid atroce comme si j'eusse manié des serpents ? Je n'en sais rien.

Cette sensation m'est restée dans les doigts et je tressaille en y songeant.

Je la peignai. Je maniai je ne sais comment cette chevelure de glace. Je la tordis, je la renouai et la dénouai ; je la tressai comme on tresse la crinière d'un cheval. Elle soupirait, penchait la tête, semblait heureuse.

Soudain elle me dit : « Merci ! » m'arracha le peigne des mains et s'enfuit par la porte que j'avais remarquée entrouverte.

Resté seul, j'eus, pendant quelques secondes, ce trouble effaré des réveils après les cauchemars. Puis je repris enfin mes sens ; je courus à la fenêtre et je brisai les contrevents d'une poussée furieuse.

Un flot de jour entra. Je m'élançai sur la porte par où cet être était parti. Je la trouvai fermée et inébranlable.

Alors une fièvre de fuite m'envahit, une panique, la vraie panique des batailles. Je saisis brusquement les trois paquets de lettres sur le secrétaire ouvert ; je traversai l'appartement en courant, je sautai les marches de l'escalier quatre par quatre, je me trouvai dehors et je ne sais par où, et, apercevant mon cheval à dix pas de moi, je l'enfourchai d'un bond et partis au galop.

Maupassant, *Apparition*, 1883.



Le colonel Chabert : l'homme d'un passé révolu

Le Colonel Chabert est l'étrange histoire du retour d'un homme qu'on a cru mort et dont le nom figure sur la liste des morts de la bataille d'Eylau. Ce qui peut paraître étonnant et trouble d'emblée le lecteur est l'ambiguïté dans laquelle s'inscrit aussitôt le personnage : d'un côté, il a l'aspect d'un revenant, d'un mort vivant, d'un autre côté, les gens qui l'entourent, ne croyant pas aux fantômes, se moquent de lui quand il dit être Chabert, « le colonel mort à Eylau ». Son but est d'obtenir l'annulation de son acte de décès, de revenir parmi les vivants, de se faire accepter par eux. Mais le colonel, héros des guerres napoléoniennes, appartient désormais réellement au monde des morts ; et son épouse, à l'image de la nouvelle société cupide et corrompue qu'elle incarne, va tout entreprendre pour le faire retourner dans ce tombeau auquel il a miraculeusement échappé.

1. La nostalgie d'un passé révolu



Questions de lecture cursive

Relisez le récit de Chabert ainsi que les passages où est évoquée l'épopée napoléonienne.

- ▶ Quelle image nous est donnée de l'Empereur dans ces pages ?
- ▶ Quelle place occupe-t-il dans la vie du colonel ?



Éléments de réponses

a) Balzac et son personnage

Comme nous l'avons vu en étudiant la place du romantisme et du réalisme dans l'œuvre de Balzac, ce dernier a gardé des romantiques la nostalgie d'un passé glorieux et le dégoût d'une nouvelle époque marquée par le matérialisme et la cupidité. Le colonel Chabert, comme beaucoup d'autres personnages balzaciens, est un romantique : il ne peut plus garder sa place dans cette nouvelle société ; il lui aurait fallu, comme Rastignac, chercher à en devenir le maître. Certains personnages, en effet, avides de réussite sociale, parviennent à trouver ce qu'ils pensent être le bonheur, mais à condition d'avoir en quelque sorte « vendu leur âme » au diable. Le personnage de Bel Ami dans le roman éponyme de Maupassant est l'exemple type du personnage corrompu par l'ambition et l'obsession de la réussite sociale.

Balzac a choisi de faire de son héros éponyme l'incarnation de ce mythe. Ce personnage se reconnaît dans ce passé épique et glorieux qui lui a donné son nom et son grade.

b) L'épopée napoléonienne pour le colonel Chabert

Le colonel Chabert est, comme nous l'avons déjà montré, un enfant trouvé. C'est en entrant dans l'armée napoléonienne qu'il lui a été possible d'avoir un nom, Chabert, un titre, comte, un grade, colonel, une distinction, grand officier de la Légion d'honneur : « moi Chabert, comte de l'Empire ! » dit-il fièrement à Derville (p. 73). Nous avons déjà analysé que c'est en effet non seulement ainsi qu'il se présente mais encore qu'il se voit lui-même. Comme beaucoup de soldats de l'Empire, **Napoléon est son soleil** et son père : « notre soleil s'est couché, nous avons tous froid maintenant » (p. 74). Une telle métaphore fait de l'empereur une idole qui non seulement l'éclairait mais aussi le réchauffait : fils de l'Empire, il perdra son père lorsque l'Empire s'écroulera : « Je me trompe ! j'avais un père, l'Empereur ! Ah ! s'il était debout, le cher homme ! et qu'il vit son Chabert, comme il me nommait, dans l'état où je suis, mais il se mettrait en colère ». Par mimétisme, il a pris l'une des attitudes devenues célèbres de l'Empereur : il apparaît à son épouse « en tenant une main dans son gilet », (p. 108).

Comme nous l'avons déjà mentionné, **il a donc conquis et mérité son nom lui-même grâce à son courage, et peut en être fier.** C'est cette identité, indissociable de son prestige militaire, qui est évoquée aussitôt lorsqu'il se présente à deux reprises au début. Et c'est aussi dans cette identité-là, de militaire au passé glorieux, qu'il se reconnaît. Lorsqu'il réclame son dû, il dit en effet (p. 87) : « Rendez-moi ma femme et ma fortune ; donnez-moi le grade de général auquel j'ai droit, car j'ai passé colonel dans la garde impériale, la veille de la bataille d'Eylau. » Car, sans cela, il n'est plus rien. Dans le récit rétrospectif qu'il fait à Derville, il se présente ainsi avec fierté, mettant en valeur son rôle décisif au cours de la bataille : « Je commandais un régiment de cavalerie à Eylau. J'ai été pour beaucoup dans le succès de la célèbre charge que fit Murat, et qui décida le gain de la bataille ». Puis **il décrit cette bataille de façon épique, mettant en valeur un courage d'autant plus méritant que la bataille fut âpre et les ennemis presque invincibles** : « Au moment où nous revenions vers l'Empereur, après avoir dispersé les Russes, je rencontrais un gros de la cavalerie ennemie. Je me précipitai sur ces entêtés-là. Deux officiers russes, deux vrais géants, m'attaquèrent à la fois » (p. 64). Il est fier, aussi, d'avoir été reconnu et aimé par Napoléon, ce qui est exprimé par une litote. **La façon familière dont il évoque l'empereur fait de lui un de ses proches** : « il m'aimait un peu, le patron ». Napoléon, en effet, avait la réputation d'être très proche de ses soldats ; de plus, en reproduisant les paroles de l'empereur au discours direct, il montre que celui-ci, inquiet de son sort, avait parlé de lui en disant « mon pauvre Chabert ». Parce qu'il est patriote, le sort de la France et celui de l'Empereur est ce qui lui tient le plus à cœur. Lorsqu'il raconte avoir appris le désastre de la campagne de Russie par Boutin, il dit que « cette nouvelle » était « une des choses qui [lui avait] fait le plus de mal ». C'est ainsi qu'**ils ont l'un et l'autre tout perdu.** La ruine de l'Empire est la leur, comme nous le voyons avec la métaphore du « débris » lorsqu'il évoque ce que Boutin et lui sont devenus, par comparaison avec ce qu'ils étaient autrefois : « nous étions deux débris curieux » (p. 74). Par opposition, il utilise des métaphores grandioses pour parler du passé : « après

avoir ainsi roulé sur le globe comme roulent dans l’Océan les cailloux emportés d’un rivage à l’autre par les tempêtes. » Il énumère aussi les pays qu’ils ont connus : l’Égypte, la Syrie, l’Espagne... (p. 74). Cette longue énumération donne l’impression, non seulement qu’ils ont parcouru le monde, mais encore qu’ils l’ont conquis. Le monde leur appartenait. **Du soldat, il a gardé les habitudes et certaines expressions.** Son logis est un « bivouac » (p. 85), il fume le cigare (« Je vais donc pouvoir fumer des cigares », p. 79) et la pipe (« Il avait à la bouche une de ces pipes notablement *culottées*... », p. 84) et lit les Bulletins de la Grande Armée (p. 85). Il est content d’être logé par un « vétéran de l’expédition d’Égypte », qu’il considère comme un frère : « nous avons partagé de l’eau dans le désert » (p. 86). Le narrateur le désigne souvent par l’expression « le soldat » (p. 87), « le vieux soldat » (p. 108) ; son logeur parle de lui en disant le « vieux grognard » (p. 93). Il apparaît sur le seuil de sa misérable chambre, la tête haute « avec un flegme militaire inexprimable » (p. 84). Il s’adresse aux enfants qui l’entourent comme s’ils étaient des soldats sous ses ordres : « Silence dans les rangs ! ». Lorsqu’il arrive pour rendre visite à son épouse, il porte sous son gilet « le sautoir rouge des grands-officiers de la Légion d’honneur » (p. 105) ; le narrateur écrit qu’il a « retrouvé son ancienne élégance martiale ». Choqué par la trahison de sa femme, le colonel s’écrie, comme s’il était le héros d’une tragédie de Corneille ou d’un drame romantique : « je la tuerai... » (p. 109). Plus tard, pour échapper au déshonneur et se sentant incapable de vivre dans un monde qui le dégoûte, il songe au suicide : « Il lui prit un si grand dégoût de la vie, que s’il avait eu de l’eau près de lui il s’y serait jeté, que s’il avait eu des pistolets il se serait brûlé la cervelle » (p. 120). **Tel un personnage tragique, il préfère la mort à une vie qui ne correspond pas à ses idéaux.** Le narrateur souligne le paradoxe dans lequel Chabert se trouve : « À le voir, les passants eussent facilement reconnu en lui **l’un de ces beaux débris de notre ancienne armée**, un de ces hommes héroïques sur lesquels se reflète notre gloire nationale, et qui la représentent comme un éclat de glace illuminé par le soleil semble en réfléchir tous les rayons. Ces vieux soldats sont tout ensemble des tableaux et des livres ». (p. 105). Une grande partie de la tragédie du personnage apparaît dans cette longue phrase. L’oxymore « beaux débris », qui fait écho à la phrase déjà citée (« nous étions deux débris curieux »), et le champ lexical de la lumière révèlent à eux seuls un tel paradoxe. Ce symbole de la gloire passée de la France n’est plus que cela, un « beau débris ». Le narrateur prend parti ici et semble lui-même nostalgique. Il emploie en effet à deux reprises l’adjectif possessif « notre » et qualifie ces hommes d’« héroïques » : il s’agit de « notre ancienne armée » et de « notre gloire nationale » (p. 105). Cette phrase montre aussi que le colonel Chabert n’est plus qu’une ruine. Sa vie a été brisée. Il a tout perdu. Pire encore : le mot « débris » désigne les petits morceaux d’un objet qui a été cassé : c’est « le reste d’un objet brisé, d’une chose en partie détruite » (définition du Robert). Et Derville le voit comme « un homme ruiné qui s’efforce de sourire » (p. 59). **Tout ce qui entoure Chabert est en ruine.** Ses vêtements sont en piteux état. Comme nous l’avons déjà vu précédemment dans le chapitre sur la quête de soi, il est d’abord désigné par l’expression « vieux carrick ». Puis, Godeschal le compare à un portier, car les portiers portent de « vieux carricks usés, huileux et

déchiquetés par le bas comme l'est celui de ce vieux bonhomme. » Il ajoute que ses bottes sont « éculées » et que « sa cravate [...] lui sert de chemise » (p. 54). Chabert se décrit lui-même comme n'ayant « plus ni cheveux, ni dents, ni sourcils (...) blanc comme un Albinos » (p. 74). Puis lorsqu'il se rend chez lui, il découvre que son hôtel a été « vendu et démoli » (p. 76). Le colonel vit dans la « misère » ; ce terme apparaît à plusieurs reprises lorsque Derville découvre l'endroit où il vit, des pages 82 à 85. La maison dans laquelle il loue une chambre est « une masure », « un chétif logis » « près de tomber en ruine », aux murs « lézardés » (p. 82). Sa chambre est, elle aussi, misérable : tout est en « lambeaux », les murs sont « verdâtres et fendus », la table « vermoulue » (p. 84). Derville alors s'étonne d'un tel contraste entre passé et présent : « L'homme qui a décidé le gain de la bataille d'Eylau serait là ! » (p. 83). La dernière image que le lecteur a de lui est celle d'un « vieillard » assis sur « la ruine » d'un arbre (« la souche d'un arbre abattu » p. 126). Derville, s'étonnant de la destinée de Chabert, souligne alors le paradoxe de cette vie injuste de gloire ruinée : « **Quelle destinée ! (...) Il revient mourir à l'hospice de la Vieillesse après avoir aidé, dans l'intervalle, Napoléon à conquérir l'Egypte et l'Europe.** » (p.128).

Comme nous l'avons vu dans les chapitres précédents, le colonel assiste à la ruine de l'Empire et à la disparition d'une certaine France. Lui qui a construit son identité et son existence pendant cette période et grâce à elle, ne parvient pas à revivre une nouvelle vie dans le nouveau monde qu'il découvre, dix ans après la bataille d'Eylau. La disparition de Napoléon et de celle de L'Empire ont signé son arrêt de mort, mort symbolique, certes, mais que le colonel, par lassitude et dégoût, va rendre réelle, en se retirant du monde.



Antoine-Jean Gros, *Napoléon 1^{er} sur le champ de bataille d'Eylau*. (C) RMN / Daniel Arnaudet.

c) Le colonel Chabert, un homme de l'Empire sous la Restauration, un être anachronique

Quelques dates : **le colonel Chabert appartient à la période historique et politique du Directoire, du Consulat et de l'Empire (1795, 1800, 1815)**. La bataille d'Eylau a eu lieu en 1807 et, lorsque le colonel revient à Paris, dix ans ont passé, Napoléon a abdiqué et Louis XVIII est au pouvoir. **La victorieuse bataille d'Eylau, dont il évoque la grandeur épique, n'est plus considérée de la même façon** qu'auparavant. Elle a provoqué beaucoup de morts (25 000 morts du côté russe et 15 000 du côté français). Elle a été suivie par l'échec de la campagne de Russie (1812) qui fut des plus meurtrières (500 000 hommes) et la défaite de Waterloo a provoqué le départ définitif de Napoléon, à la fois du pouvoir et de France. La monarchie est restaurée. **La Restauration a succédé à l'Empire, et considère Napoléon comme un usurpateur. La France est lasse des guerres** et le colonel Chabert qui en incarne les gloires mais aussi les défaites, qui représente l'Empereur et l'aime comme un père, un bienfaiteur, le « soleil » de sa vie, appartient à un passé dont plus personne ne veut. Comme l'indique le mot « Restauration », elle a pour projet de « rétablir » la monarchie « en son état ancien ou en sa forme première » (définition du Robert). Il s'agit donc, sans retrouver la monarchie absolue de l'Ancien Régime, (c'est en effet une monarchie constitutionnelle), d'une forme de retour vers le passé d'avant la Révolution et L'Empire. Le début du roman est à ce titre très révélateur. **Lors de la première scène, les avoués sont en train de rédiger une requête qui fait référence à l'ordonnance de Louis XVIII, restituant aux nobles leurs biens confisqués par la Révolution**. Dans les deux cas, qui font l'objet de cette requête, des aristocrates de l'Ancien régime réclament leurs biens à des institutions. Dans le premier cas, la vicomtesse de Grandlieu s'oppose à la grande chancellerie de la Légion d'honneur créée par Bonaparte et dans le second cas, le duc de Navarreins s'oppose aux « Hospices » (p. 58). Bien que le début du roman se fasse *in medias res*⁴, le texte de la requête dicté par Godeschal permet de situer l'action du roman dans le temps. Il évoque le roi et la Restauration : « dans sa noble et bienveillante sagesse, Sa Majesté Louis Dix-Huit, au moment où elle reprit les rênes de son royaume » puis la restitution de leurs biens à la noblesse : «...et sa première pensée fut [...] de réparer les infortunes causées par les affreux et tristes désastres de nos temps révolutionnaires en restituant à ses nombreux et fidèles serviteurs... » (p. 47). L'on découvrira par la suite que ces deux cas ont un lien avec le colonel Chabert, lui-même, qui est grand-officier de la Légion d'honneur et est né dans ces Hospices. La symbolique est très claire. Derville dira plus tard que « les bureaux voudraient anéantir les gens de l'Empire », englobant ainsi dans cette expression toute l'administration du royaume. Le colonel Chabert appartient à la noblesse d'Empire qui est jugée comme étant illégitime et inférieure à la noblesse d'Ancien Régime. Celle-ci, après avoir émigré pendant la Révolution, est rentrée en France, désireuse de récupérer ses biens et sa place dans la société. Le comte Ferraud incarne cette nouvelle

4. *in medias res* : au milieu de l'action. Se dit d'un récit qui commence alors que l'action a déjà démarré.

société. Il a épousé une comtesse d'Empire pour sa fortune et, si elle veut le garder, elle doit effacer son passé que le colonel Chabert vient ranimer par son retour inattendu. Il en est lui-même conscient, puisqu'il dit de la comtesse (p. 74) : « après tout, les événements politiques pouvaient justifier le silence de ma femme ! ».

Ce roman, en racontant le retour à la vie d'un homme que la société va rejeter au point de le mettre à mort symboliquement, reprend deux topoï de la littérature, auxquels Balzac va donner une forme originale et symbolique. **Le retour d'un héros qu'on croyait mort**, ou dont l'absence a duré si longtemps qu'on doutait de son retour, est en effet un thème qui existe depuis l'Antiquité. Le retour d'Ulysse dans *l'Odyssée* et d'Oreste dans les tragédies grecques du V^e siècle avant J.C. sont les plus célèbres. L'autre thème, qui s'apparente à un thème fantastique, **celui du revenant, du mort vivant**, est lui aussi un motif très ancien et très fréquent.

2. Histoire d'un déterré qui retourne sous terre



Questions de lecture cursive

- Montrez, en vous appuyant sur votre connaissance de l'œuvre, que le colonel sort du tombeau pour y retourner.
- Pourquoi la société ne veut-elle plus de lui ?
- À quel moment choisit-il de ne plus se battre ?



Réponses

a) « Il a l'air d'un déterré »

Le colonel Chabert apparaît d'emblée comme un personnage qui inquiète à cause de son aspect cadavérique. L'une des premières réactions évoquées dans le roman à sa vue est celle du dernier clerc : « Il a l'air d'un déterré » (p. 53), ce qu'il est en effet. Le portrait que le narrateur en fait par la suite, selon le point de vue de Derville, confirme cette remarque du clerc. Il s'agit d'un « spectacle surnaturel » (cf. lecture analytique de ce passage). Ce premier portrait du colonel est très inquiétant et laisse Derville « stupéfait » devant « cette physionomie cadavéreuse ». Balzac met en scène ce portrait en empruntant à Rembrandt sa technique du clair-obscur qui permet de faire ressortir le visage et de laisser le corps dans l'ombre. Un tel éclairage, nous l'avons vu, permet aussi de jouer sur les contrastes, de mettre en relief les lignes foncées, tout en faisant ressortir les teintes plus claires qui sont ici, très inquiétantes : « la nacre sale » et « les reflets bleuâtres » des yeux, la pâleur du visage « livide », « les rides blanches », etc. Cette première impression de rencontrer un mort va être corroborée par les paroles du colonel Chabert qui acquiesce lorsque Huré lui demande : « Est-ce le colonel mort à Eylau ? ». Ce que confir-

mera Godeschal en disant : « le colonel Chabert est bien mort » (p. 56) ; puis il dira lui-même à Derville : « Celui qui est mort à Eylau » (p. 62) et évoquera plus tard dans son récit sa « face de requiem ». Dans ce même récit, il parle de l'angoisse qu'il a ressentie lorsqu'il s'est rendu compte qu'il avait été enterré vivant. Il précise ses perceptions et ses impressions. « Le silence du tombeau » paraît alors aussi angoissant que les « gémissements poussés » par les cadavres qu'il croit entendre. La description qu'il fait des cadavres qui le recouvrent est des plus macabres et **cette évocation cauchemardesque appartient davantage au registre fantastique qu'au registre réaliste. Un tel récit narré ainsi au début de l'œuvre fait du personnage éponyme du roman un personnage à part.**

Certes, il n'est pas comme certains héros de la mythologie grecque descendu dans le monde des morts, mais une telle expérience, la gravité de sa blessure, l'errance qui a suivi ont marqué son caractère et impressionnent aussi bien son entourage que le lecteur. Cela a été pour lui une expérience traumatisante qu'il revit sans cesse. **L'allusion au tombeau va servir de métaphore de façon tellement récurrente qu'elle semble filée et devient une sorte de fil conducteur du récit.** Il s'agit en fait pour lui, soit d'être pour toujours revenu à la vie, soit de retourner sous terre parce que plus personne sur cette terre ne veut de lui. Le colonel utilise lui-même à plusieurs reprises cette métaphore. **Ainsi, il évoque cette sortie du tombeau comme une résurrection,** une nouvelle naissance : « j'étais sorti du ventre de la fosse aussi nu que de celui de ma mère ; en sorte que, six mois après, quand, un beau matin, je me souvins d'avoir été le colonel Chabert » (p. 68). Puis, lorsqu'il est reconnaissant envers Derville qui est la première personne à l'écouter, le traiter avec respect et le croire, nous lisons : « il sortait une seconde fois de la tombe, il venait de fondre une couche de neige moins soluble que celle qui jadis lui avait glacé la tête, et il aspirait l'air comme s'il quittait un cachot » (p. 72). La métaphore du tombeau rejoint celle de la prison mais aussi du ventre de sa mère.

De la même façon, lorsqu'il se sent menacé, renié, exclu, c'est cette même métaphore ou allusion à la mort qui revient.

b) « Les morts ont donc bien tort de revenir »

En effet, il semblerait que la comtesse et cette nouvelle société de la Restauration auraient tout intérêt à voir disparaître, et donc rentrer sous terre, les héros des guerres napoléoniennes. **L'époque, à laquelle il appartient et se réfère constamment, est morte.** Dix ans ont passé depuis la bataille d'Eylau. La Restauration a remplacé l'Empire. Comme nous l'avons déjà montré, la société est complice de son épouse qui souhaite le voir disparaître. Derville qui lit dans ses pensées finit sa phrase à sa place en disant « Qu'il reste mort » (p. 108). Et le colonel déclare lui-même : « les morts ont donc bien tort de revenir » (p. 112). Lorsque Derville lui explique que le nouveau monde ne veut plus de lui, il dit : « les bureaux voudraient pouvoir anéantir les gens de l'Empire » (p. 90). Le colonel va donc avoir à lutter contre tous ceux qui veulent le voir à nouveau rentrer sous terre, c'est-à-dire disparaître. Lorsqu'il sent que la société et la bureaucratie

judiciaire le condamnent à mort et qu'il va avoir à mener une guerre impossible, il dit : « J'ai été enterré sous des morts, mais maintenant je suis enterré sous des vivants, sous des actes, sous des faits, sous la société toute entière, qui veut me faire rentrer sous terre » (p. 70).

Son histoire, une oscillation constante entre sortir de terre et retourner sous terre, est pour cette raison très originale. Dans la littérature ou la mythologie, ceux qui ont vécu une telle expérience n'aspirent jamais à la revivre. Revenus de la mort, ils en apprécient d'autant mieux la vie.

c) « Je dois rentrer sous terre »

La dernière entrevue entre le colonel et son épouse est une véritable mise à mort : « certes elle voulait l'anéantir socialement » (p. 114). **Peu à peu, manipulé par son épouse, le colonel perd sa force, son désir de vivre et de retrouver son identité.** Cette dépossession progressive est exprimée par la métaphore de la mort qui tente ou guette le colonel. On retrouve ici l'idée omniprésente dans le roman **que ce personnage est constamment au bord du gouffre**, de cette tombe dont par miracle il est sorti. La célèbre question shakespearienne « être ou ne pas être » est en quelque sorte reprise par le colonel lorsqu'il demande à Derville : « Suis-je mort ou vivant ? » ; elle peut donc être appliquée à cette triste histoire d'un homme qui sombre peu à peu dans le néant, au point de ne plus savoir qui il est, à la fin. On retrouve l'allusion à la fosse d'Eylau, métaphore de la mort, lorsque le narrateur traduit l'émotion, que le regard « empreint » de « reconnaissance » de la comtesse a provoquée chez le « pauvre Chabert », par cette expression : il « aurait voulu rentrer dans sa fosse d'Eylau » (p. 113). Plus la scène avance, plus le colonel se défait de lui-même, d'abord par amour, ensuite par dégoût : après avoir dit « je dois rentrer sous terre » (p. 117), il reste fidèle à ces propos puisque nous lisons un page plus loin qu'« il prit la résolution de rester mort » (p. 118). Il ne se contente pas d'être tenté par le suicide mais décide de disparaître : « Je ne réclamerai jamais le nom que j'ai peut-être illustré. Je ne suis plus qu'un pauvre diable nommé Hyacinthe, qui ne demande que sa place au soleil. Adieu... » (p. 120). Nous lisons à la page suivante : « Chabert disparut en effet » (p. 121).

Vivre dans ce nouveau monde, se battre contre la comtesse en utilisant les mêmes armes qu'elle, armes qu'il juge indignes, ce serait renoncer aux principes qui ont guidé sa vie. Toute la noblesse et la droiture de cet ancien militaire sont là. Il aimerait mourir les armes à la main. Mais ces armes étant désormais obsolètes, il abandonne le combat, se retire de la scène du monde.

3. Un homme passionné trop pur pour un monde impur



Questions de lecture cursive

a) Rappelez tout ce que le colonel a réussi grâce à son énergie.

- b) Quelles souffrances a-t-il endurées ?
- c) Quelles sont ses qualités ? En quoi se retournent-elles contre lui ?



Réponses

a) Un passionné

Dans les romans de Balzac, **les personnages sont animés par une puissante énergie vitale et par des passions qui leur donnent une force extraordinaire mais finissent par les fragiliser puis les détruire.**

Chabert fait longtemps preuve d'une immense énergie et l'on peut considérer que la quête de l'identité perdue est devenue une obsession. Elle mobilise toute son énergie, qui a toujours été très vive. En effet, cette force et cette opiniâtreté apparaissent dès le début du récit. Si l'on regarde quelle a été sa vie, l'on voit qu'il a toujours fait preuve de courage, de force pour obtenir ce qu'il veut. Force que le narrateur commente lui-même : « S'il courait après son illustration militaire, après sa fortune, après lui-même, peut-être était-ce pour obéir à ce sentiment inexplicable, en germe dans le cœur de tous les hommes, et auquel nous devons les recherches des alchimistes, la passion de la gloire, les découvertes de l'astronomie (...) tout ce qui pousse l'homme à se grandir en se multipliant par les faits ou par les idées » (p. 71). **Et, pendant un certain temps, cette énergie a été récompensée** : comme nous l'avons déjà dit, **il a acquis tout seul nom, grade, fortune, gloire militaire. Il a eu la force de survivre à de graves blessures et à une sorte de mort, suivie d'une renaissance.** Dans son récit à Derville, il raconte combien cela a été difficile : ses luttes, ses retombées : il se retrouve soit à l'hôpital, malade, avec de la fièvre, soit à l'asile : « j'ai constamment erré comme un vagabond, mendiant mon pain, traité de fou ». Il est exclu, marginalisé : « me rendre à la vie sociale ». Parfois il passe des semestres entiers dans des petites villes ; il est resté enfermé deux ans à Stuttgart. Il reste, après le départ de Boutin, six semaines sur la paille dans une auberge à Karlsruhe à cause de ses maux de tête. Encore malade, il se retrouve à l'Hôtel-Dieu où il reste un mois (p. 76). Puis c'est un véritable parcours du combattant. Il s'acharne pour se faire reconnaître : écrit des lettres, guette sa femme, va de bureau en bureau pour réclamer ses droits, se présente cinq fois chez Derville.

Mais, cette énergie est fragile, elle peut mener au spleen dont le narrateur analyse les manifestations et les causes après que Derville a proposé la transaction au colonel : « le pauvre soldat reçut un coup mortel dans cette puissance particulière à l'homme et que l'on nomme *la volonté* ». Il parle alors de « maladie » et va jusqu'à employer le terme de « *spleen* » (p. 91). En effet, comme nous l'avons déjà étudié dans les chapitres précédents, cette énergie se brisera et sera suivie d'un immense découragement jusqu'au dégoût de vivre.

b) Un homme qui a souffert

Le colonel Chabert apparaît aussi d'emblée comme un homme blessé. Il a trop souffert physiquement et moralement. Et **sa souffrance morale est accentuée par sa très grande sensibilité**. Bien qu'il soit militaire, un soldat courageux, voire intrépide, il est affectivement fragile. Lorsqu'il arrive à l'étude, il est présenté comme **« Un homme que les souffrances ont rendu humble et triste »**. Ses gestes le montrent : il « ferme la porte » avec « l'humilité »... « de l'homme malheureux » (p. 51). Il « s'adress(e) fort poliment » aux clercs... « en espérant » qu'on « lui répondrait avec douceur » (p. 52).

« Il regarde modestement autour de lui » Le narrateur va jusqu'à le comparer à « un chien [...] qui craint de recevoir des coups » (p. 52), « L'inconnu essaya de sourire » (p. 51), « visiblement fatigué » (p. 52). Cette souffrance est si forte qu'elle se lit sur son visage : Derville y voit une « démenche triste », « je ne sais quoi de funeste », une « douleur profonde », les « indices d'une misère qui avait dégradé ce visage ». C'est un « homme foudroyé », un « pauvre homme », « épouvantable à voir ». Cette souffrance semble avoir porté atteinte à son intelligence : « par là s'est enfuie l'intelligence ». Tant de souffrances ont accentué sa sensibilité, au lieu de l'endurcir : « Je devins triste, résigné, tranquille », dit-il lors du récit de sa vie. Le narrateur le présente comme un personnage mélancolique, nostalgique de l'empire. p. 70 « d'un air mélancolique ».

Un rien le blesse, l'émeut, le fait pleurer. Le fait que Derville l'écoute le bouleverse : « Vous êtes la seule personne qui m'ait écouté » (p. 70). « *Veuillez* » s'écria le vieillard... (p. 71) et il en pleure d'émotion. **Sensible, émotif, il réagit vite ; Derville lui redonne des forces. Il perdra ces forces aussi vite qu'il les aura reprises.** Lui qui ne croyait plus à rien, ne croyait plus non plus à lui-même ; cela fait des années qu'on le rejette, il ressent de la « félicité » et de la reconnaissance.

c) Un homme honnête et naïf...

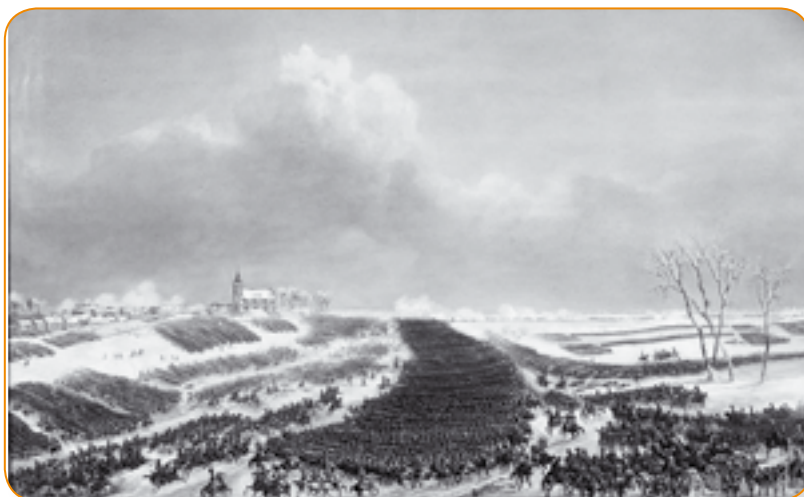
Cette grande sensibilité va de pair avec sa bonté. Balzac le présente comme **un personnage pur et généreux. Il possède droiture et courage militaires. Il est naïf, souvent comparé à un enfant** : « Où en étais-je ? dit le colonel avec la naïveté d'un enfant ou d'un soldat, car il y a souvent de l'enfant dans le vrai soldat » (p. 72). **C'est un homme magnifique**, « une belle âme » : « dont la grâce est toujours le reflet d'une belle âme » (p. 113). La souffrance qui a été évoquée plus haut ne l'a pas rendu mauvais, au contraire, comme le montre cette réflexion du narrateur : « Le malheur est une espèce de talisman dont la vertu consiste à corroborer notre constitution primitive : il augmente la défiance et la méchanceté chez certains hommes, comme il accroît la bonté de ceux qui ont un cœur excellent » (p. 113). Ainsi, la méchanceté, la malhonnêteté le choquent. Aux arrangements louches que lui propose Delbecq, il oppose « le lumineux regard de l'honnête homme indigné ». Il lui donne « la plus belle paire de soufflets qui jamais ait été reçue sur deux joues de procureur ». Et Delbecq, qui s'en rend compte, dit de lui : « Le vieux

cheval s'est cabré » (p. 119). C'est une des raisons pour lesquelles **il ne peut s'adapter au nouveau monde dans lequel il se trouve. Il est trop probe, trop pur, trop naïf**. Il possède une vertu d'un autre âge. Ses qualités vont le perdre. La comtesse le comprend aussitôt. Elle va exploiter cette sensibilité qu'il a déjà manifestée lors de l'entrevue avec Derville. Lorsqu'elle s'adresse à lui en disant « monsieur », son cœur fond. Elle a compris, le tour est joué. L'idée de se sacrifier pour la rendre heureuse le réjouit : « Certains hommes ont une âme assez forte pour de tels dévouements ». Pour lui, « faire le bonheur d'une personne aimée » (p. 113) est une « récompense » et il veut se « sacrifier entièrement à [son] bonheur » (p. 116). Il est clair que le colonel est **un homme trop bon, trop pur pour un monde corrompu, et que la comtesse exploite tous ces aspects de son caractère : elle ranime cette souffrance, l'attendrit en étant douce et aimante et en le faisant revenir vers leur passé commun, exploite sa bonté et sa naïveté**. Comme nous l'avons déjà étudié, toutes ses blessures se rouvrent. L'attitude de la femme qu'il a aimée le fait souffrir. Elle saura très bien comment réveiller puis exploiter les sentiments qu'il éprouve encore pour elle. Cette trop grande sensibilité, mêlée à sa grandeur d'âme, le perdra.

■ Documents complémentaires : autour de la bataille d'Eylau



Lucien Lapeyre, François-Antoine Vizzavona, *Le Capitaine Hugo à Eylau*, 1807.
(C) RMN / François-Antoine Vizzavona / Droits réservés.



Jean-Antoine-Siméon Fort, *La bataille d'Eylau le 8 février 1807*. (C) RMN (Château de Versailles) / Droits réservés.



Louis Joseph Hugo (oncle du poète) s'était engagé dans l'armée de la République, à 15 ans, en 1792. Après avoir participé aux batailles de Fleurus, d'Ulm, d'Austerlitz, de Iéna, il est à Eylau, capitaine des grenadiers du 55^e de ligne. Dans ses Mémoires, il relate cette célèbre bataille.

J'étais capitaine de grenadiers au 55^e. On s'était battu toute la journée. On avait pris et repris Eylau. La nuit venue, nous fîmes le bivouac auprès du cimetière. Nos camarades avaient l'habitude d'aller chercher à coucher dans les maisons, moi je couchais avec mes grenadiers ; la première botte de paille était pour moi, et mes camarades n'avaient pas encore trouvé un gîte que je dormais déjà depuis quatre heures.

Au milieu de la nuit, arriva un ordre qui prescrivait à la compagnie de se transporter dans le cimetière et de garder la position. Le colonel n'était pas là, son lieutenant n'était pas là. Je pris le commandement, et j'installai mes hommes. Tout cela sous la neige, par un froid de douze degrés.

En me réveillant, je m'aperçus que j'avais dormi sur un russe gelé. Je me dis : *Tiens, c'est un russe.*

À six heures le feu commença.

Le général Saint-Hilaire, commandant de la division, passa devant moi et me dit :

– *Hugo, avez-vous la goutte ?*

– *Non, mon général.*

– *Je la boirais bien avec vous.*

– *Et moi aussi, mon général.*

Il faut dire que, depuis trois jours, nous n'avions rien pris. Un de mes

grenadiers, un nommé Desnœuds, se tourna vers moi et me dit :

– Mon capitaine, je l’ai, moi.

– Bah ! tu l’as, toi ?

– Oui, mon capitaine ; tenez, ouvrez mon havresac. J’ai gardé une poire pour la soif.

J’ouvris son havresac, et je trouvai une bouteille d’eau-de-vie de France qu’il avait eu la constance de garder depuis Magdebourg, sans y toucher, malgré toutes les privations que nous avons eu à subir. Je bus une bonne goutte, et, avant de remettre la bouteille dans le sac, je lui demandai s’il voulait bien en faire boire au général.

– Oui, me répondit-il, mais ils voudront tous boire de mon eau-de-vie et il n’en restera plus pour moi.

Je pris alors un gobelet d’étain qu’il portait à la monture de son sabre, je le remplis et le portai au général, qui était à quelques pas sur un petit tertre.

– Qui est-ce qui vous a donné ça ? me dit-il.

– Mon général, c’est un grenadier de ma compagnie.

– Voilà vingt francs pour lui !

Et il me remit un louis que je portai au grenadier et qu’il refusa, me disant :

– Mon capitaine, j’ai été assez heureux pour obliger mon général, je ne veux pas d’autre récompense.

Pendant tout cela, soixante pièces tiraient à mitraille sur nous. Un quart d’heure après, Desnœuds reçut une balle à la jambe. Il sortit de son rang, alla s’asseoir à quelques pas de là, et, tandis que les balles pleuvaient, ôta son havresac, en tira de la charpie, une compresse, des bandes de toile, se pansa, remit sa guêtre, et revint à sa place. Je lui dis alors :

– Desnœuds, va-t-en, tu es blessé.

– Non, mon capitaine, la journée est belle, il faut la voir finir.

Une heure après, il fut coupé en deux par un boulet.

Ce pauvre grenadier était un brave et avait déjà fait parler de lui. C’est le même qui, à léna, tandis que nous étions à la poursuite d’un détachement de Prussiens, s’était jeté sur leur colonel, l’avait pris à bras-le-corps, criant à ses camarades : J’ai le mien, que chacun prenne le sien !

Louis-Joseph Hugo, *Mémoires*.

Expliquer un texte descriptif

Fiche méthode

Dans votre parcours, vous aurez à analyser des extraits de romans que vous ne connaissez pas ou bien des extraits de roman lus en œuvre complète. Dans le premier cas, vous devrez vous appuyer sur les informations données par le paratexte, c'est-à-dire toutes les informations qui se trouvent autour du texte l'auteur (chapeau introductif, nom de l'auteur, titre de l'œuvre, date de sa publication). Dans le second cas, vous pouvez vous aider du contexte et faire des parallèles entre cet extrait et ce que vous avez déjà lu et vous interroger sur la fonction du passage à analyser dans le roman ?

Ainsi, Balzac est un écrivain du XIX^e siècle et un écrivain réaliste. Il va donc soigner la précision, le détail, vouloir créer un effet de réel. Demandez-vous si c'est le cas dans le texte que vous avez à étudier. Mais il est aussi influencé par le romantisme : même interrogation.

Les différentes étapes de l'analyse d'un texte descriptif

1. La lecture

Lisez le texte **une première fois**, sans vous poser de questions, juste pour le plaisir de découvrir un texte. Puis **lisez-le une seconde fois**, en essayant d'en comprendre le sens, et ainsi, plusieurs fois, en vous posant des questions, jusqu'à ce que se dégagent de grandes lignes, puis peu à peu des détails. À la fin du travail, on a lu le texte tellement de fois, qu'on doit quasiment le connaître par cœur, l'avoir en tête ; cela vous prépare à la classe de première, et notamment à l'oral.

2. Quelles questions se poser ?

Attention, il n'y a pas de « recette » pour analyser un texte, mais certaines questions s'imposent. Elles sont fonction du type de texte : narratif, descriptif, explicatif ou argumentatif.

Sachez vous étonner devant un texte. Qu'a-t-il de particulier, d'original ?

Voici les questions qui se posent lors de la lecture analytique d'un texte descriptif. Nous prenons en exemple le portrait.

a) Quel est le point de vue adopté ?

Nous l'avons vu dans la première séquence, il existe trois points de vue : **point de vue omniscient, interne, externe.**

Si le point de vue est interne, le lecteur prendra la place du personnage qui regarde et éprouvera les mêmes sentiments que lui.

b) Quels éléments constituent la description ? Comment les interpréter ?

- ▶ Par quelles expressions le personnage est-il désigné ?
- ▶ Le portrait est-il uniquement physique ou est-il aussi moral ?
- ▶ Le personnage est-il immobile ou en mouvement ? Quelle est la progression du portrait ? Du haut vers le bas ?
- ▶ A-t-on d'abord une vue d'ensemble puis des détails, ou l'accent est-il uniquement mis sur quelques éléments jugés significatifs, révélateurs par le narrateur ?

c) Quels sont les champs lexicaux dominants ?

d) Quels sens sont sollicités ?

Les différents sens sont :

- ▶ la vue : quelles couleurs apparaissent ? quels mouvements ou gestes sont notés, etc. ?
- ▶ l'ouïe : notations sur le timbre de la voix sont-elles faites, par exemple ?
- ▶ le goût
- ▶ le toucher : aspect de la peau, des tissus
- ▶ l'odorat : notation sur des parfums

3. En conclusion, quelles sont les fonctions de l'extrait ?

Pour un portrait :

- ▶ Comment peut-on interpréter ce portrait ?
- ▶ Que sait-on du personnage, désormais ?

Pour une description :

- ▶ Quelle atmosphère est créée ?
- ▶ La description a-t-elle une fonction symbolique (refléter les personnages, les événements) ?
- ▶ La description a-t-elle une fonction narrative (annoncer les événements à venir) ?

Le vocabulaire de l'analyse littéraire

Fiche méthode

- Analepse** retour en arrière. Le récit, au lieu d'être linéaire ou chronologique, retourne dans le passé, pour expliquer des événements ou affiner la psychologie d'un personnage. Au cinéma, l'analepse s'appelle un « flash-back ».
- Asyndète** absence volontaire de liaisons entre les phrases ou les propositions d'une même phrase.
Ex : *Je suis venu, j'ai vu, j'ai vaincu.*
- Double énonciation** au théâtre, la double énonciation existe lorsque les personnages, surtout dans les scènes d'exposition, annoncent à leurs protagonistes, tel événement, passé ou futur. Cette annonce sert d'information à la fois aux autres personnages et aux spectateurs. C'est ce que l'on appelle la double énonciation.
- Ellipse dans le temps** une ellipse dans le temps est une absence de narration. Le temps de la narration est en général très court alors que le temps du récit couvre souvent plusieurs mois voire plusieurs années. On peut trouver, par exemple : *quelques années plus tard, quelques mois après.*
- Éponyme** un personnage est dit « éponyme » lorsqu'il porte le titre de l'ouvrage ou inversement. Outre *Le Colonel Chabert*, nous pouvons donner comme exemple *Phèdre* et *Andromaque* de Racine.
- Fantastique** le fantastique se distingue du merveilleux des contes de fées, par l'apparition soudaine d'un événement étrange et inquiétant, dans un monde réel.
- Focalisation (ou point de vue)** en littérature, le narrateur peut adopter différents points de vue. Si le narrateur décrit en donnant l'impression de tout voir et de tout savoir, il s'agit d'un point de vue omniscient. Si un personnage ou un lieu est vu par un personnage du récit, on appelle ce point de vue, le point de vue interne. Si le narrateur décrit juste ce qu'il voit, comme une caméra, il s'agit d'un point de vue externe.
- Hyperbole** figure qui amplifie le sens d'un énoncé en présentant les choses bien au-dessus ou bien au-dessous de ce qu'elles sont. Ex : *Il est mort de fatigue.*

- Litote** figure qui consiste à atténuer le contenu des propos pour, en fait, exprimer plus. Ex : *Ce n'est pas mauvais* pour signifier *C'est excellent*.
- Mise en abyme** expression utilisée en peinture. Dans certains tableaux, le peintre introduit un miroir qui reflète une partie du tableau. Le tableau apparaît donc en miniature à l'intérieur du tableau lui-même. Ce procédé se retrouve en littérature : l'écrivain insère dans son récit un élément qui est le reflet du récit lui-même. L'exemple habituel est la boîte de « vache qui rit », où le procédé est appliqué à l'infini : s'y trouve représentée une vache qui a pour boucle d'oreille une boîte de « vache qui rit », dans laquelle une vache a pour boucle d'oreille, etc.
- Prétérition** figure de style où l'on commence par indiquer qu'on ne veut pas exprimer ce qui est néanmoins exposé dans la suite de la phrase ou du discours. Ex : *Inutile de vous rappeler toute l'importance que j'accorde à ce projet ; Je n'ai pas l'intention de vous raconter que j'ai rencontré notre curé sortant de la mosquée ce matin*.
- Prolepse** contrairement à l'analepse, la prolepse est un procédé narratif qui consiste, pour le narrateur, à laisser entrevoir l'avenir, que ce soit un événement ou le dénouement de l'intrigue.
- Récit enchâssé** un récit est dit « enchâssé » lorsqu'il fait partie d'un autre récit. Par exemple, un personnage raconte une histoire à l'intérieur de laquelle un autre personnage raconte une histoire. Les *Mille et une nuits* constitue l'un des plus célèbres des récits enchâssés.
- Récit rétrospectif** cette sorte de récit, comme son nom l'indique, est un récit du passé. Le personnage se retourne vers son passé pour le raconter.
- Scène** dans un roman, comme au théâtre, quand le temps du récit est égal au temps de la narration, on parle de scène. Une scène est l'exact contraire de l'ellipse. Monologues ou dialogues y sont en général présents.
- Théâtralisation** il s'agit, dans un roman, de traiter une scène comme s'il s'agissait d'une représentation théâtrale. Les personnages surgissent de derrière une porte ou un rideau, les indications du narrateur ressemblent à des didascalies et la scène est en général très vivante.

C

Corrigés des exercices

Corrigé de l'exercice n° 1

- 1 Le portrait est fait en adoptant le point de vue de Derville : « Le jeune avoué demeura pendant un moment stupéfait en entrevoyant dans le clair-obscur le singulier client qui l'attendait ». Mais le narrateur intervient lui aussi : « vous eussiez dit de la nacre sale ». Se mêlent donc point de vue interne et point de vue omniscient
- 2 Le premier verbe du passage est au passé simple de l'indicatif : « Le jeune avoué demeura pendant un moment stupéfait ». Ce verbe dénote un fait passé ponctuel (qui ne se répète pas), nous sommes encore dans le récit, et le portrait qui va suivre introduit par la réaction stupéfaite de l'avoué. Les autres verbes sont, pour l'essentiel, à l'imparfait de l'indicatif : « attendait », « était », « paraissaient ». Il s'agit d'un imparfait de description, à valeur de durée.
Les interventions du narrateur sont au conditionnel présent et passé : « Cette immobilité n'aurait peut-être pas été un sujet d'étonnement, si elle n'eût complété... », « vous eussiez dit de la nacre sale », « un homme d'imagination aurait pu prendre cette vieille tête... » ou bien au présent de l'indicatif : « « s'il est permis d'emprunter cette expression », « par lesquels se caractérise l'idiotisme », « je ne sais quoi de funeste ».
- 3 Le personnage est totalement immobile : « Le colonel Chabert était aussi parfaitement immobile que peut l'être une figure en cire », « Cette immobilité », « l'absence de tout mouvement dans le corps ». Nous avons d'abord une vue d'ensemble : « le vieux soldat était sec et maigre », puis sont décrits le front, les yeux, l'ensemble du visage « en lame de couteau », et la couleur de sa peau, le cou, le corps caché par l'ombre, le chapeau qui cache le front.
- 4 Nous avons fort peu d'indications sur les vêtements de Chabert, ce qui en soi est révélateur. Cet ancien soldat de l'Empire n'existe pas par des apparences flatteuses, mais par ce qu'il a fait. Les quelques indications données mettent en relief sa pauvreté : « ce haillon », « une mauvaise cravate de soie noire ». La soie est un matériau noble et signe de soin, mais elle est usée.
- 5 Le chapeau dissimule le front « mutilé » par une cicatrice, le lecteur l'apprendra plus loin. Dans le passage à analyser, il crée un jeu d'ombre sur le visage du vieillard à valeur symbolique : le « sillon noir

sur le haut du visage » peut symboliser que le vieillard est condamné à disparaître, après avoir été presque tué sur le champ de bataille.

- 6 Le portrait ressemble à un tableau grâce au jeu d'ombre et de lumière permis par l'éclairage « clair-obscur » de la pièce. C'est ce jeu qui construit le portrait : les yeux du vieillard sont comparés à de « la nacre sale dont les reflets bleuâtres chatoyaient à la lueur des bougies », « L'ombre cachait si bien le corps à partir de la ligne brune que décrivait ce haillon », « les bords du chapeau (...) projetaient un sillon noir sur le haut du visage », « cet effet bizarre (...) faisait ressortir, par la brusquerie du contraste, les rides blanches... ».

D'ailleurs, Rembrandt est cité ici : c'est un peintre hollandais très célèbre du XVII^e siècle, connu pour ses portraits en clair-obscur.

À noter : le portrait est sans cadre, comme s'il prenait vie, sortait du cadre.

- 7 Il s'agit d'un tableau en noir et blanc : « de la nacre sale », « les rides blanches », « visage (...) pâle, livide », « une cravate noire » : « l'ombre cachait si bien le corps », « un sillon noir ».

- 8 Le champ lexical de la mort apparaît très clairement : le personnage est immobile, il est comparé à une figure de cire, on a relevé l'« absence de chaleur dans le regard ». Il a la couleur et l'aspect d'un cadavre : « visage pâle, livide », « physiologie cadavéreuse ».

En lien avec le thème de la mort, le champ lexical du fantastique peut aussi être relevé : « spectacle surnaturel », « effet bizarre ». À cause du jeu d'ombre et de lumière, le jeune avoué a l'impression de voir « un portrait de Rembrandt, sans cadre ».

- 9 Le portrait est physique, on l'a vu, mais aussi moral. La conscience du personnage semble anéantie : « démence », « avec les dégradants symptômes par lesquels se caractérise l'idiotisme ».

- 10 L'apparition du colonel se fait dans un climat de tristesse et d'inquiétude. Elle suscite un sentiment de compassion émue : « démence triste », « faire de cette figure je ne sais quoi de funeste ». Mais elle prend aussi une inquiétante dimension fantastique, le soldat ressemblant à un mort vivant.

Corrigé de l'exercice n° 2

Proposition de plan :

I. Le colonel Chabert : une apparition stupéfiante

1. L'emploi d'un double point de vue
2. Un sentiment de stupéfaction

II. La transfiguration du personnage en tableau

1. Un personnage de roman qui se transforme en tableau
2. Un personnage en clair-obscur

III. Un mort vivant

1. Un personnage immobile, un cadavre
2. Un portrait où physique et moral se font écho

Corrigé de l'exercice n° 3

Proposition d'introduction :

[étape 1] Les portraits de Balzac, qui a su créer plus de deux mille personnages, sont très célèbres. Le portrait est, en effet, au cœur de l'entreprise romanesque balzacienne. Il donne à voir le personnage dans sa singularité, ses passions, et lui confère authenticité et vraisemblance. Le portrait du colonel Chabert, au début du roman, en est un bon exemple. Le colonel, personnage éponyme de l'œuvre parue en 1832, s'est déjà présenté à l'étude de Maître Derville, mais l'avoué ne s'y trouvait pas. Il a suscité la curiosité et l'étonnement des clerks, qui l'ont accueilli, mais il n'a pas encore été décrit. Le colonel Chabert, en effet, a été inscrit au nombre des morts de la bataille d'Eylau. Il est donc surprenant de le voir apparaître. **[étape 2]** Et c'est bien cette surprise que ressent Derville lorsqu'il le voit pour la première fois, à une heure du matin. Nous allons voir que ce portrait, par ses caractéristiques picturales et fantastiques, est à la source d'une fascination progressive que va exercer le personnage. **[étape 3]** Nous mettrons donc en évidence combien l'apparition de Chabert est frappante, qu'elle est construite comme un tableau en clair-obscur et prend une dimension fantastique.

Corrigé de l'exercice n° 4

Proposition de rédaction

I. Le colonel Chabert : une apparition stupéfiante

1. L'emploi d'un double point de vue

Dès que Derville aperçoit le colonel Chabert, il éprouve un mélange de surprise et d'inquiétude comme le montre la première phrase de cet extrait : « Le jeune avoué demeura pendant un moment stupéfait en entrevoyant dans le clair-obscur le singulier client qui l'attendait ». Cette phrase, en effet, donne déjà des éléments essentiels. Tout d'abord, le personnage va être décrit à **travers le point de vue du « jeune avoué »**. Il s'agit donc d'un point de vue interne. Ainsi, le lecteur découvre le personnage en même temps que Derville qui en distingue peu à peu les détails : nous avons d'abord une vue d'ensemble : « Le vieux soldat était sec et maigre », puis sont décrits le front, les yeux, l'ensemble du visage « en lame de couteau », et la couleur de sa peau, le cou, le corps caché

par l'ombre, le chapeau qui cache le front. Au point de vue de Derville, se mêlent **des commentaires du narrateur**, comme le fait souvent Balzac. Ces interventions, assez fréquentes, prennent le lecteur à témoin. Il intervient une première fois : « Cette immobilité n'aurait peut-être pas été un sujet d'étonnement, si elle n'eût complété le spectacle surnaturel que présentait l'ensemble du personnage », « ce haillon, qu'un homme d'imagination aurait pu prendre cette vieille tête pour quelque silhouette due au hasard, ou pour un portrait de Rembrandt, sans cadre », « pour faire de cette figure je ne sais quoi de funeste qu'aucune parole humaine ne pourrait exprimer. » Ainsi, il guide le lecteur, l'invitant à s'étonner, insistant sur l'aspect « surnaturel », la bizarrerie du personnage. Il utilise le mode conditionnel qui est le mode de l'imaginaire, introduisant ainsi des formules hypothétiques, des possibilités d'interprétation. Tout cela lui permet de guider le lecteur auquel il s'adresse : « vous eussiez dit », utilisant même la première personne : « je ne sais quoi de funeste ».

2. Un sentiment de stupéfaction

Les adjectifs « stupéfait » et « singulier » révèlent déjà l'étonnement de l'avoué devant un personnage inhabituel que le peu de lumière ne permet pas de voir totalement, comme l'indiquent le verbe « entrevoir » et l'expression « clair-obscur ». On retrouve, plus loin, une autre expression qui évoque sa surprise : « sujet d'étonnement ». L'emploi du passé simple souligne **une telle surprise**, mais le verbe « demeurer » montre que l'étonnement de Derville n'est pas passager, mais dure un certain temps, comme on peut le voir avec l'expression adverbiale : « pendant un moment ». Le narrateur met Derville dans la situation, non pas d'une personne qui en accueille une autre, d'un « avoué » qui reçoit « un client », mais d'un **spectateur qui assiste à un « spectacle » inattendu, étrange, inquiétant**. Ces sentiments qu'il éprouve aussitôt créent une distance entre lui et cet inconnu.

De plus, le narrateur crée une atmosphère très particulière, mettant en scène ce portrait par des jeux d'éclairage qui le font ressembler **à un tableau**.

II. La transfiguration du personnage en tableau

1. Un personnage de roman qui se transforme en tableau

En effet, dans ce portrait, **les références à la peinture sont nombreuses**. Le très célèbre peintre flamand du XVII^e siècle, Rembrandt, est d'ailleurs cité dans cet extrait : « un homme d'imagination aurait pu prendre cette vieille tête pour quelque silhouette due au hasard, ou pour un portrait de Rembrandt, sans cadre ». Le terme de « portrait », lui-même, renvoie aussi bien à la peinture qu'à la littérature, ces deux arts étant souvent mêlés. Un portraitiste de talent comme Balzac a ainsi besoin d'**emprunter à la peinture son vocabulaire** pour faire apparaître son personnage sous les yeux de Derville et du lecteur. Il met ici le lecteur devant un tableau vivant, dont, tel un peintre, il affine les contours, les lignes, avant d'y ajouter les couleurs : il utilise en effet un champ lexical appartenant à la peinture avec **des couleurs** : « nacre sale », « reflets bleuâtres »,

« pâle, livide », « noire », « brune » « blanches », « décoloré ». C'est « un portrait [...] sans cadre », « la ligne brune » que décrit le haillon, le « sillon noir » que projette le chapeau, « la brusquerie du contraste » qui fait « ressortir » les rides blanches », les « sinuosités » formées par les rides... De même, le verbe « chatoyer », qui signifie « changer de couleur selon la lumière », met en valeur **des lignes de force ou de composition**.

Ce tableau ainsi éclairé à la bougie est très contrasté, parce qu'il est en clair-obscur comme l'indiquent les premières lignes : « Le jeune avoué demeura pendant un moment stupéfait en entrevoyant dans le clair-obscur le singulier client qui l'attendait ». L'oxymore « clair-obscur » est, lui aussi, un terme de peinture, ce qui explique la référence à Rembrandt, son représentant le plus célèbre.

2. Un personnage en clair-obscur

La technique du « clair-obscur » permet de jouer sur l'opposition entre ombre et lumière, et notamment de cacher, lorsqu'il s'agit d'un portrait, certaines parties du corps et du visage et d'en éclairer en revanche d'autres, ainsi mises en valeur. Comme nous venons de le voir, en relevant les champs lexicaux, le narrateur insiste sur **les oppositions entre le noir** (de la cravate), l'ombre (du chapeau) **et les couleurs pâles de certaines parties du visage**. Le visage sort de l'ombre et est éclairé, excepté le « haut du visage ». La scène se passe à une heure avancée de la nuit et la « lueur des bougies » contribue à créer cette atmosphère particulière. Là encore, de nombreux tableaux français (Georges de La Tour) ou flamands sont éclairés ainsi. **Cette lueur vacillante fait varier les éclairages et les couleurs**. Celles-ci sont pâles, indécises, comme le souligne le suffixe en « âtre » : « les reflets » de ses yeux sont « bleuâtres ». Le personnage ainsi entrevu est comparé à une « figure de cire », ce qui fait penser à une teinte oscillant entre le blanc et le jaune. En fait, il n'y a pas vraiment de couleurs : le narrateur évoque « le sentiment décoloré de cette physionomie cadavéreuse ». « Les yeux sont couverts d'une taie transparente », dont la couleur fait penser à « de la nacre sale », c'est-à-dire à une couleur grise légèrement brillante. Le « visage » est très blanc, comme le montrent les deux adjectifs en gradation : « pâle, livide ». Par contraste, la « cravate » est « noire », comme nous l'avons évoqué plus haut. Les rides du visage paraissent d'autant plus blanches. De plus, le fait que le portrait semble sorti de son cadre crée un effet mystérieux, comme si le portrait prenait vie. Ainsi, seul le visage sort de l'ombre. Tableau sans cadre, tête détachée du corps, l'ensemble est inquiétant.

Tout cela contribue à renforcer l'atmosphère étrange de cette scène et à inquiéter Derville.

III. Un mort vivant

1. Un personnage immobile, un cadavre

Le personnage, nous l'avons déjà vu, est aussitôt évoqué comme étrange : « singulier ». Derville ignore d'où vient cette étrangeté, ce « mystère », comme l'indique le pronom indéfini « quelque chose » : « lui donnait quelque chose de mystérieux ». À ces adjectifs répond

celui de « bizarre » Mais l'adjectif le plus significatif est celui qui qualifie le « spectacle » auquel Derville a l'impression d'assister, de « surnaturel ». Nous quittons alors le monde réel pour entrer dans un autre univers, proche du fantastique. En effet, la stupéfaction de Derville est due à l'aspect inquiétant du personnage qui ressemble davantage à un mort qu'à un vivant. L'une des premières choses qui frappe Derville est son immobilité qui est signalée plusieurs fois. Cette immobilité inquiète d'autant plus l'avoué qu'elle va de pair avec d'autres éléments comme la pâleur cadavérique du personnage, que nous avons étudiée dans la partie sur l'aspect pictural de ce portrait : il est comparé à « une figure de cire ». Plus le portrait progresse sous le regard de Derville qui, peu à peu, découvre d'autres éléments, plus la ressemblance avec un mort est frappante : ainsi, le regard est trouble, voilé comme ceux des morts : « Ses yeux paraissaient couverts d'une taie transparente. L'allusion à la « nacre sale », aux « reflets bleuâtres » qui changent suivant l'éclairage, à l'extrême « pâleur » du visage fait penser à la mort comme le montrent ces trois expressions : « semblait mort », « le sentiment décoloré de cette physionomie cadavéreuse », « absence de toute chaleur dans le regard ».

2. Un portrait où physique et moral se font écho

Ainsi, nous n'avons pas simplement un portrait physique mais aussi un portrait moral, le premier renvoyant au second. Comme le faisait Rembrandt, Balzac permet au lecteur de lire à travers ce portrait ce qui se passe à l'intérieur du personnage. L'adjectif « mystérieux », déjà mentionné, peut avoir plusieurs sens : il peut faire référence au mystère de la personne, à ce qu'elle cache. « L'absence de chaleur dans le regard », qui accentue l'impression de mort qui se dégage du personnage peut aussi être le signe d'un profond désespoir ; le mot « regard », différent du mot « yeux », est la « fenêtre de l'âme », l'expression de l'intériorité de la personne. De même, les termes « expression » et « symptômes » signifient ce qui apparaît, ce qui ressort, se montre visible. Ce personnage qui semble sorti d'outre tombe a l'air misérable. Il est vieux et maigre : « Le vieux soldat était sec et maigre » et son visage est très étroit, sans doute émacié (« en lame de couteau »), ses vêtements partent en lambeaux (l. 10, 11 « ce haillon ») : il porte « une mauvaise cravate de soie noire ». Cette déchéance physique et cette décrépitude matérielle sont relayées par la détresse morale du vieux soldat. Celui-ci offre le spectacle d'une conscience anéantie. Il semble triste, presque atteint de folie, d'une déraison qui rend stupide : « expression de démence triste, avec les dégradants symptômes par lesquels se caractérise l'idiotisme ».

Corrigé de l'exercice n° 5

Proposition de conclusion :

La dernière phrase est en quelque sorte une phrase de conclusion : « pour faire de cette figure je ne sais quoi de funeste qu'aucune parole humaine ne pourrait exprimer ». L'adjectif « funeste » non seulement

renforce l'aspect inquiétant de ce portrait, mais encore semble vouloir présager un destin malheureux. Nous sommes au début du roman et le lecteur ne peut que s'interroger sur le sens de cet adjectif. L'hyperbole finale laisse imaginer tout ce qui n'a pas été dit, ne peut l'être, recouvrant cette apparition d'un mystère plus grand encore. Le retour à la vie du colonel Chabert n'est-il qu'une illusion ? La mort qui prédomine dans ce texte traverse cette œuvre dont l'issue est extrêmement malheureuse. Le personnage que Derville retrouve à la fin a, en effet, quitté la vie depuis longtemps. Ce passage est aussi important pour d'autres raisons. Il révèle à la fois tout l'art de Balzac et sa double appartenance à des courants littéraires opposés. D'un côté, l'écrivain réaliste rend ce discours cohérent, rationnel, nourri de détails précis qui permettent au lecteur de vivre avec le locuteur les mêmes sensations, d'un autre côté, les auteurs romantiques ont emprunté aux récits du Moyen-Âge et de la Renaissance leur coloration merveilleuse qui n'exclut pas le macabre. Ce passage peut faire penser à un passage similaire d'une nouvelle de Maupassant. En effet, *Apparition* met en scène un vieux marquis, personnage qu'on peut rapprocher du colonel Chabert puisqu'il est, lui aussi, militaire. Le même effroi l'habite, lorsqu'il raconte, trente ans plus tard, sa rencontre avec un spectre.

La peinture d'une société : étude de trois personnages

A

Le comte Ferraud : l'importance d'un personnage *in absentia*¹



Questions de lecture cursive

Relisez le passage où Derville réfléchit sur la situation du comte et de la comtesse Ferraud (p. 94 à 99).

- ▶ Faites le portrait du comte.
- ▶ En quoi ce personnage, qui n'apparaît que dans le discours des autres protagonistes, est-il important dans l'action ?



Réponses

Le personnage du comte Ferraud est présenté dans l'analyse que Derville fait de la situation des deux époux avant de se rendre chez la comtesse. Le comte est ce qu'on appelle un personnage *in absentia* : il fait en effet partie des personnages du roman puisqu'il est un élément de l'intrigue mais il n'apparaît pas dans le roman.

C'est **un aristocrate** qui a émigré pendant la terreur et qui est resté fidèle aux Bourbons. En épousant la « veuve » du colonel Chabert, il a pu restaurer sa fortune. Habité par **une « ambition dévorante »**, il trouve que « sa fortune politique » n'est pas assez « rapide » (p. 96). **Il est « conseiller d'État, directeur général »** mais désire davantage. **Ayant « conçu quelques regrets de son mariage »** (p. 98), **il serait prêt à répudier son épouse pour s'assurer une position plus avantageuse.** Il pourrait devenir pair de France en épousant l'héritière d'un pair de France. Le comte Ferraud fait donc partie **des figures cupides et opportunistes du roman, qui représentent un type social décadent de la Restauration.**

Ainsi, ce personnage est un élément essentiel de l'intrigue car il fait partie des préoccupations majeures de son épouse. Entre lui et le colonel Chabert, elle a depuis longtemps choisi. Le sort du colonel est fortement lié à l'existence du comte Ferraud.

1. *in absentia* : en l'absence (de qqn)

B

La comtesse Ferraud : une figure cupide et manipulatrice

La comtesse est un personnage clé de l'œuvre et le seul personnage féminin. C'est elle qui « tue » Chabert. Sous des dehors enjôleurs et séduisants, elle est froide et calculatrice, et fait preuve d'une habileté et d'une cruauté étonnantes. Elle est la femme « sans cœur ». Pour Balzac, elle est un symbole, à l'image de la société qu'il peint et critique dans cette œuvre.

1. Une progression sociale parfaitement réussie



Questions de lecture cursive

En vous appuyant sur votre connaissance de l'œuvre et tout particulièrement sur les passages où apparaît la comtesse, répondez aux questions suivantes.

- Quel comportement adopte la comtesse quand son mari tente de se faire connaître d'elle ? Que révèle ce comportement ?
- Quelle était le métier de la comtesse ? Quelle est sa situation de fortune quand son mari la retrouve ?
- À quel milieu accède-t-elle par son mariage avec le comte ?



Réponses

a) Place de la comtesse dans le roman

Elle est mentionnée pour la première fois au début du roman, après la venue de Chabert à l'étude : « Chabert est bien mort, sa femme est remariée au comte Ferraud, conseiller d'État. Madame Ferraud est une des clientes de l'étude ! » s'exclame Godeschal (p. 56), ce que Derville dit à nouveau à Chabert qui lui répond « Ma femme ! Oui, monsieur » (p. 65). Puis c'est Chabert qui l'évoque lorsqu'il explique à Derville dans quelle situation il se trouve (p. 70). Il raconte comment les avoués puis la comtesse l'ont éconduit. Le lecteur constate aussitôt **sa cupidité, son avarice, son inhumanité** : « Elle possède 30 000 livres de rente qui m'appartiennent, et ne veut pas me donner deux liards » (p. 70), et plus loin, il ajoute : « elle ne m'a pas seulement fait parvenir le plus léger secours » (p. 77). Tous les événements qu'il raconte la condamnent : il apprend « l'ouverture de sa succession, sa liquidation, le mariage de sa femme et la naissance de ses deux enfants » (p. 76). Il n'est pas reçu quand il se fait annoncer sous un nom d'emprunt puis, ce qui est bien pire et très révélateur, **quand il s'annonce avec son nom, il est « consigné à**

sa porte » (p. 76). Sans le vouloir, il souligne, dans son récit, ce qui les oppose : de son côté, une immense bonté, du côté de son épouse, un immense égoïsme. Alors qu'elle le rejette et s'empare de sa fortune, il parle d'elle en disant encore « ma femme » et va jusqu'à lui trouver des excuses : « Après tout, les événements politiques pouvaient justifier le silence de ma femme ! » (p. 74). Il y a là le drame d'un homme qui sait qu'il n'est plus aimé : « Elle ne m'aime plus ! », dit-il (p. 77).

b) La comtesse Chabert, comtesse d'Empire

On apprend assez tard ses origines, à la fin de la seconde partie : lorsqu'elle se confronte avec Chabert, le lecteur découvre qu'elle est **une ancienne prostituée** : « Je vous ai prise au Palais-Royal... », « Vous étiez chez la... », « Dans ces temps-là chacun prenait sa femme où il voulait... » (p. 109). Elle se nommait alors Rose Chapotel. Grâce au colonel Chabert, qui tombe amoureux d'elle, elle monte aisément dans la société : elle devient l'épouse d'un colonel, comtesse d'Empire. À la « mort » de celui-ci, elle reçoit une pension comme veuve d'un héros de la Grande Armée napoléonienne : « je touche encore aujourd'hui trois mille francs de pension accordée à sa veuve par les Chambres » (p. 102). **Toute sa fortune lui vient donc de son premier mari**, le colonel Chabert : « elle me doit sa fortune, son bonheur » (p. 77), dit-il à Derville. Elle a su faire fructifier cette fortune, d'abord toute seule : « Elle avait su tirer un si bon parti de la succession de son mari, qu'après dix-huit mois de veuvage elle possédait environ quarante mille livres de rente » (p. 95) ; puis **grâce à un ancien avoué, Delbecq, elle s'enrichit encore** : « Il avait triplé les capitaux de sa protectrice, avec d'autant plus de facilité que tous les moyens avaient paru bons à la comtesse afin de rendre promptement sa fortune énorme » (p. 97). Habile, rusée, elle capitalise ses revenus.

c) La comtesse Ferraud, comtesse de la Restauration

En épousant le comte Ferraud, son amant, elle qui était une « comtesse de l'Empire » devient « comtesse de la Restauration », « une femme comme il faut », et s'adapte ainsi parfaitement aux changements de société qui se sont opérés, la Restauration succédant à l'Empire. En plus de sa fortune, elle dispose désormais d'un nom prestigieux. **Elle peut entrer dans le cercle étroit de l'ancienne aristocratie**, « cette société dédaigneuse qui, malgré son abaissement, dominait la cour impériale » (p. 96), « Les salons s'ouvrirent à sa femme. La Restauration vint » (p. 95). Le narrateur présente son succès comme une opération immédiate, quasi magique. Par une habile métonymie, il personnifie la Restauration : c'est toute une société, tout un monde qui l'acceptent. **Elle réussit ainsi à lier son destin personnel à celui de la France, s'adaptant parfaitement à la nouvelle société de la Restauration** : « Riche par elle-même, riche par son mari [...] elle appartenait à l'aristocratie, elle en partageait la splendeur » (p. 98). Sa double fortune est mise en valeur par les anaphores et les parallélismes syntaxiques ; il s'agit là d'une sorte de couronnement social, d'aisance acquise, de gloire soulignée par le mot « splendeur ». La comtesse

est parvenue au sommet de la gloire, comme si elle était sortie victorieuse d'une bataille durement menée. Sans doute amoureuse du comte, elle mêle ainsi l'utile à l'agréable, en faisant « un mariage d'amour, de fortune et d'ambition » : « toutes ses vanités étaient flattées autant que ses passions dans ce mariage » (p. 96).

Il y a là l'exemple même d'**un itinéraire social parfait que le retour du comte risque de briser en mettant en échec tout ce qu'elle a acquis**. À travers elle, Chabert veut retrouver ce que lui a perdu et ce qu'elle ne veut pas perdre : son amour, son argent, son identité sociale. Il n'y a pas de place pour deux, pas de partage possible. Ce sera donc un duel sans merci. Il lui faudra « tuer le colonel » pour rester en vie, garder tout ce qu'elle a acquis. **Elle craint pour sa réputation** : « devenir la fable de tout Paris » **et pour sa fortune**. Balzac décrit, par son intermédiaire, ceux qui savent s'adapter et, par l'intermédiaire de Chabert, ceux qui ne le peuvent pas. Le monde de Balzac, conformément à l'image qu'il a de celui dans lequel il vit, est divisé en deux : les forts et les faibles, les gagnants et les perdants.

2. Un type humain : « la soif d'or des Parisiennes »

a) La comtesse à deux maris

La comtesse est effectivement dans une situation difficile, puisqu'elle est « entre deux maris ». Dans l'analyse que Derville fait de sa situation, le lecteur apprend que le comte Ferraud regrette son mariage avec elle (« le comte Ferraud avait conçu quelques regrets de son mariage », p. 98) et qu'elle le sait. Celui-ci l'a épousée pour sa fortune. Il est clairement dit aussi que l'acquisition de richesses est le seul moyen de garder son époux avec la métaphore filée de la chaîne : « elle conçut d'attacher le comte à elle par le plus fort des liens, par la chaîne d'or, et voulut être si riche que sa fortune rendît son second mariage indissoluble, si par hasard le comte Chabert reparaisait encore » (p. 98). Or, son seul moyen d'écarter Chabert est de lui restituer une partie de sa fortune ; il faut donc qu'elle parvienne à l'écarter sans diminuer sa fortune, pour garder Ferraud. **Son projet est d'obtenir de Chabert qu'il renonce en le séduisant**. Elle y parviendra à Groslay comme nous l'avons déjà étudié. Le narrateur analyse sa peur de perdre le comte Ferraud ; cette peur est analysée comme une blessure, une maladie : « Mais quelle plaie ne devait pas faire ce mot dans le cœur de la comtesse, si l'on vient à supposer qu'elle craignait de voir revenir son premier mari » (p. 98). Son désir d'anéantir Chabert s'est réalisé par étape comme Derville l'a bien deviné. Avant de se rendre chez la comtesse, il réfléchit : « Il se mit à étudier la position de la comtesse, et tomba dans une de ces méditations auxquelles se livrent les grands politiques en concevant leurs plans, en tâchant de deviner le secret des cabinets ennemis. » Le narrateur omniscient fait avec une extrême habileté entrer le lecteur en même temps dans la pensée de

l'avoué et dans les desseins de la comtesse : « Un coup d'œil jeté sur la situation de M. le comte Ferraud et de sa femme est ici nécessaire pour faire comprendre le génie de l'avoué » (p. 94). Il retrace, étape par étape, son parcours :

- ▶ étape 1 : elle l'avait su vivant, elle l'avait repoussé.
- ▶ étape 2 : « puis elle s'était plu à le croire mort à Waterloo ». Le verbe « plaire » introduit une progression.
- ▶ étape 3 : elle a le projet de « s'attacher son deuxième mari », « si par hasard le comte Chabert reparaisait encore ». Il est clair que depuis qu'un doute est apparu sur la survivance de Chabert, elle craint son retour, espère sa mort, calcule au cas où il reviendrait.
- ▶ étape 4 : réapparition de Chabert.
- ▶ étape 5 : la comtesse est certaine qu'il est vivant, mais elle l'espère malade ou fou : « les souffrances la maladie l'avaient peut-être délivrée de cet homme. Peut-être était-il à moitié fou ». Grâce au discours indirect libre (répétition de « peut-être »), le lecteur lit dans ses pensées, ses espérances. L'asile de Charenton se profile alors, annonçant la triste fin du comte et du roman : « Charenton pouvait encore lui en faire raison » (p. 99).

Tout cela, Derville le comprend très bien : « elle serait capable de vous faire tomber dans quelque piège et de vous enfermer à Charenton », dit-il (p. 109). Rappelons ce passage déjà cité : « Je veux, je ne veux pas de procès, je veux... » dit la comtesse. Derville lui coupe la parole et met en lumière ses vrais désirs : « Qu'il reste mort » (p. 108).

Pour réussir, elle possède plusieurs atouts : elle est belle, rusée, sans scrupule ni pitié, excellente comédienne. Tout en elle est calculé : elle dispose d'une beauté naturelle qu'elle sait mettre en valeur pour séduire ; mais cette séduction est mise au service du vice.

b) Une jolie femme, rusée et comédienne

Sa beauté est incontestable. Lorsque Chabert demande à Derville s'il connaît son épouse et comment elle est, il s'attend à sa réponse : « Toujours ravissante. » (p. 72). Cette remarque le fait souffrir, lui rappelant un passé perdu. Elle est à nouveau présentée ainsi par le narrateur lui-même, comme étant « encore jeune et belle » (p. 97). Cette beauté, comme nous l'avons déjà vu, l'aide à éprouver une certaine aisance en société : elle « joua le rôle d'une femme à la mode » (p. 97), c'est « une jolie femme » (p. 100) ; elle sait l'utiliser. **La comtesse est attirante, et elle sait aussi comment se mettre en valeur** : c'est ainsi qu'elle apparaît pour la première fois lorsque Derville lui rend visite : « les boucles de ses cheveux, négligemment rattachés s'échappaient d'un bonnet qui lui donnait un air mutin » ; elle apparaît « fraîche et rieuse » (p. 100). Plus tard, lorsqu'elle arrive à l'étude, elle a su, une nouvelle fois, se mettre en valeur : en portant « une toilette simple, mais habilement calculée pour

montrer la jeunesse de sa taille » (p. 105) ; elle porte « une jolie capote doublée de rose qui encadrait parfaitement sa figure, en dissimulait les contours, et la ravivait. » (p. 105). Elle est aussi présentée comme une femme qui vit dans le luxe, « riche des dépouilles » de son premier époux. Dans une phrase à structure binaire, le narrateur oppose la situation des deux époux : d'un côté l'une vit « au sein du luxe, au faîte de la société », et l'autre « chez un pauvre nourrisseur au milieu des bestiaux ». Le lien entre le lieu où elle vit et elle-même est souligné dans ce passage, sous le regard de Derville : tout est beau et luxueux : ce n'est qu'« argent, vermeil, nacre », tout est « étincelant » ; « des fleurs curieuses (sont) plantées dans de magnifiques vases en porcelaine » (p. 100). Elle-même est « enveloppée dans un élégant peignoir » (p. 100).

Le narrateur la décrit aussi comme **une femme rusée, possédant « tact et finesse dont sont plus ou moins douées toutes les femmes »** (p. 96). Elle utilise cette habileté auprès de Delbecq : « elle avait su persuader à Delbecq... » (p. 96). Il devient alors : « l'âme damnée de la comtesse » (p. 97). C'est là qu'on trouve utilisé le verbe « manier » dans la phrase : « elle savait si bien le manier » (p. 96). Nous avons déjà vu précédemment comment elle s'est enrichie. Le narrateur emploie à plusieurs reprises le verbe « savoir » : il s'agit d'un savoir faire : « savait si bien » « elle avait su ». Elle a appris aussi à dissimuler : « avait enseveli les secrets de sa conduite au fond de son cœur » (p. 97). Dans ce même passage, le narrateur parle de son « avarice » (p. 97).

De plus, c'est **une excellente comédienne**. Elle joue la comédie auprès de Derville : « parlez, dit-elle gracieusement » (p. 103). S'engage alors un véritable duel entre eux. Mais c'est dans l'entrevue entre les deux époux que le caractère de la comtesse se manifeste le mieux. Et c'est là que se joue un véritable drame, aboutissant à la destruction du colonel. Tout est calculé, mis en scène : la moindre parole, le ton, les gestes, jusqu'au lieu où elle l'emmène, l'apparition finale de ses enfants. Elle parvient aussitôt, dès le début, à apaiser le colonel qui est très troublé lorsqu'« il descend lentement », l'escalier qui est « noir » comme ses pensées : « Perdu dans des sombres pensées, accablé » (p. 110). Elle sait aussitôt comment l'attendrir en le faisant revenir vers un passé heureux qu'il regrette. C'est pourquoi « elle lui prend le bras comme autrefois », calcule son ton de voix « redevenue gracieuse ». L'effet est immédiat, il est bouleversé : « L'action de la comtesse, l'accent de sa voix (...) suffirent pour calmer la colère du colonel, qui se laissa mener » (p. 110). À partir de ce moment, elle joue constamment la comédie. Lorsqu'ils s'installent dans le coupé, le narrateur indique avec ironie qu'il « se trouva, comme par enchantement, assis près de sa femme » (p. 110). Tout ce qui va se passer est calculé : les mots qu'elle prononce comme « monsieur » de façon à troubler le colonel : « il fallait être comédienne pour jeter tant d'éloquence, tant de sentiments dans un mot » (p. 111). Les commentaires du narrateur mettent en valeur, avec lyrisme, le trouble du colonel : « une de ces émotions rares dans la vie, et par lesquelles tout en nous est agité... » (p. 110). Dans tout le passage, on trouve la métaphore filée de la comédie.

À plusieurs reprises, le narrateur omniscient se montre partial. S'il lit dans la pensée de son personnage et juge la comtesse, c'est aussi **pour montrer ses vices qui sont, à ses yeux, les vices d'autres femmes « de son espèce »**.

c) Un type humain : une Parisienne, sans cœur assoiffée d'or

La comtesse représente dans ce roman un type humain où se mêlent la « femme sans cœur » et la Parisienne assoiffée d'or. « Elle n'a pas de cœur » dit Chabert (p. 109), « Votre femme ne s'est pas fait scrupule de tromper les pauvres » dit Derville (p. 88). Lorsque Chabert lui rappelle son passé, le regard « venimeux » qu'elle lui lance est significatif : dans la théorie de Balzac sur les tempéraments, elle est du côté du serpent, et donc du diable. **Les phrases qui l'évoquent sont souvent au présent de vérité générale, ou la placent dans une catégorie. La comtesse n'est alors plus un individu** : ces phrases présentent avec misogynie ce type de femme comme un être pervers et dangereux. Nous avons déjà cité la phrase évoquant son « tact et (sa) finesse dont sont plus ou moins douées toutes les femmes » (p. 96). On trouve beaucoup d'autres phrases du même type : « Cette soif d'or dont sont atteintes la plupart des Parisiennes » (p. 97), « une jolie femme ne voudra jamais reconnaître son mari... » (p. 100), « malgré les mensonges sous lesquels la plupart des femmes parisiennes cachent leur existence » (p. 100), « avec toute la violence d'une petite maîtresse » (p. 101), « Elle reprit avec le sang-froid naturel à ces sortes de femmes » (p. 102). Dans certaines phrases, elle parvient à vivre tout en étant dévorée par un mal profond : le narrateur utilise l'image du cancer (p. 98 et 99) ou d'autres images : « Il existe à Paris beaucoup de femmes qui, semblables à la comtesse Ferraud, vivent avec un monstre moral inconnu, ou côtoient un abîme ; elles se font un calus à l'endroit de leur mal, et peuvent encore rire et s'amuser » (p. 99).

3. Commentaire littéraire : « La comtesse, une excellente comédienne »

Vous allez aborder l'exercice écrit du commentaire littéraire à partir de l'étude du passage allant de « L'air de vérité qu'elle sut mettre » à « une image d'elle-même à laquelle elle ne ressemble plus » (p. 114).

Commencez par lire la Fiche méthode expliquant comment faire un commentaire en fin de chapitre.



Lisez ce passage, puis écoutez-le sur votre CD audio où il est lu par un acteur. Relisez-le vous-même ensuite.



Exercice autocorrectif n° 1
Pour préparer le commentaire littéraire

- ① Répondez aux questions suivantes :
 - Quelles sont les références théâtrales de ce passage ?
 - Comment sont mis en parallèle « l'air de vérité » de la comtesse et ses intentions cachées ?
 - Relevez le vocabulaire militaire : que révèle-t-il des procédés mis en œuvre par la comtesse pour arriver à ses fins ?
- ② À partir de vos réponses, élaborez une problématique et un plan en deux axes qui traite cette problématique.



Exercice autocorrectif n° 2

Rédigez une introduction comportant les trois parties attendues :

- présentation du texte ;
- présentation de son contenu, en précisant le type de texte, et si nécessaire, le registre ;
- exposé de la problématique et annonce du plan.



Exercice autocorrectif n° 3

Rédigez les deux axes d'étude.



Exercice autocorrectif n° 4

Rédigez une conclusion à ce commentaire.



Derville, un homme de loi intègre

Balzac se veut le « secrétaire » de la société dont il entend décrire les mécanismes. Le colonel Chabert présente ainsi la confrontation d'un héros avec la société, celle de la Restauration, au travers du monde judiciaire. En effet, le roman est construit autour d'une procédure où intervient le jeune avoué Derville, en tant que représentant de Chabert. Ce personnage va permettre au lecteur de découvrir le monde judiciaire où est rendue une justice inique². Y échouent les misérables, broyés par l'appareil judiciaire, et s'y accumulent les secrets honteux des puissants impunis.

Pour bien comprendre la place et la signification de ce personnage au sein de l'œuvre, nous vous proposons un questionnaire de lecture cursive.

2. *inique* : injuste



Questions de lecture cursive

- 1 Qu'est-ce que le code civil ? Quand en est-il question dans le roman ?
- 2 Quelle est la place de l'intrigue judiciaire dans ce roman ?
- 3 Est-elle simple ou complexe ? Pourquoi ? Le colonel comprend-il bien cette nouvelle justice ?
- 4 Qui est Delbecq ? Quelles sont ses relations avec le comte et la comtesse ? Pourquoi peut-on dire qu'il est l'opposé de Derville ?
- 5 Derville : quelles sont ses qualités ?
- 6 En quoi se montre-t-il habile ?
- 7 Pourquoi peut-on dire qu'il est le double et le porte-parole du romancier ?
- 8 Quelle critique de la justice trouve-t-on dans ce roman ?
- 9 La conclusion du roman est pessimiste. Pourquoi ?

1. La place de l'intrigue judiciaire dans *Le Colonel Chabert*

a) Le Code civil

Napoléon est à l'origine de la rédaction du Code civil qui sera promulgué en mars 1804. Lorsqu'après le coup d'état du 19 brumaire (10 novembre 1799), le général Bonaparte instaure le consulat, Cambacérès (qui avait rédigé au début de la Révolution un nouveau projet de code commun à tous les citoyens) est nommé ministre de la Justice puis deuxième Consul (les deux autres étant Bonaparte et Cambon). Bonaparte crée une commission chargée de proposer une synthèse du projet de Cambacérès. Le Conseil d'État consacre 109 séances (dont 57 sont présidées par Bonaparte) à l'élaboration de ce document. Il en résulte la promulgation d'un corps de lois de 36 titres et 2 281 articles. Portalis le définit ainsi : « Un corps de lois destinées à diriger et à fixer les relations de sociabilité, de famille et d'intérêt qu'ont entre eux des hommes qui appartiennent à la même cité ». Il est donc applicable à tous les Français, et marque la fin des législations particulières. Un grand nombre de pays d'Europe s'en est inspiré et l'essentiel de son contenu est encore en vigueur aujourd'hui. On désigne par l'expression « Code Napoléon » ce qui, dans notre Code, n'a pas été modifié depuis l'adoption de celui de Napoléon. L'Empereur, exilé à Sainte-Hélène, écrira ces mots, qui montrent à quel point il était fier de « son code civil » : « *Ma vraie gloire, ce n'est pas d'avoir gagné quarante batailles ; Waterloo effacera le souvenir de tant de victoires. Ce que rien n'effacera, ce qui vivra éternellement, c'est mon Code Civil* ».

C'est à ce code civil que Derville se réfère pour proposer une transaction au colonel Chabert.

Le paradoxe est le suivant : **ce Napoléon que le colonel aime tant et qui, pour lui, représente les valeurs d'un passé disparu, est aussi celui qui a instauré cette nouvelle justice qu'il ne comprend pas.** De plus, cette justice favorisant les pères de famille, elle risque de favoriser davantage la famille Ferraud que lui-même.

b) L'intrigue du *Colonel Chabert* : une intrigue judiciaire

Comme toujours, chez ces auteurs qui décrivent et critiquent la société de leur temps, nous pouvons lire deux histoires mêlées : **une histoire tragique individuelle et une histoire collective.** Les deux histoires se croisent, s'entremêlent, sont donc inséparables.

c) Une justice complexe

Pourquoi Derville veut-il éviter un procès ? On le voit hésiter dès le début (p. 77) car il craint de ne pas triompher. Il explique que le procès ira successivement devant trois tribunaux (p. 87 à 89). Il montre, à ce moment-là, à quel point la justice est complexe, longue. C'est cela que Chabert ne comprend pas. À la nouvelle société et la justice que lui présente Derville, il ne comprend pas grand-chose et se sent découragé. Il oppose alors sa conception de la justice. **Le colonel Chabert se heurte à la complexité du monde de la justice et à la cupidité de son épouse** : « Et vous appelez cela la justice ? » (p. 88). Sa révolte et la simplicité de ses exigences sont sans force contre le dédale complexe du jeu judiciaire : « Le monde social et judiciaire lui pesait sur la poitrine comme un cauchemar » (p. 90). Lui qui s'est si vaillamment battu sur le champ de bataille, apparaît comme un personnage fatigué à l'idée de se battre pour obtenir gain de cause ; c'est une autre bataille et celle-ci lui répugne, l'épuise ; il n'en saisit pas la complexité. **Il est incapable de ruser, de baisser, de calculer,** d'affronter ce « dédale de difficultés où il fallait s'engager » (p. 91) : « il s'effrayait de cette lutte imprévue » (p. 92), « La justice militaire est franche, rapide [...] cette justice était la seule que connût le colonel Chabert ». Et c'est cette même lassitude qui, renforcée, à la fin, par le dégoût (désir aussi de pureté, de garder la tête haute), lui fera renoncer à cette quête et à lui-même. **Il est trop épris de pureté, du besoin de garder la tête haute pour s'abaisser à mener une telle guerre.** Lorsqu'il veut aller jusqu'à la colonne Vendôme réclamer son dû, clamer son identité, il s'exclame : « j'irai, s'écria-t-il, au pied de la colonne de la place Vendôme, je crierai là : « je suis le colonel Chabert qui a enfoncé le grand carré des Russes à Eylau ! le bronze lui ! me reconnaîtra » (p. 90), il peut apparaître trop naïf, presque enfantin, une sorte de nouveau Don Quichotte qui se bat contre les moulins du monde judiciaire. « Et l'on vous mettra sans doute à Charenton », lui répond Derville. « Les bureaux voudraient anéantir les gens de l'Empire » (p. 90). **La société de l'Empire à laquelle le colonel se raccroche appartient à un temps révolu. Sa révolte et la simplicité de ses exigences sont sans force contre le dédale complexe du jeu judiciaire.**

2. Les personnages de Derville et de Delbecq

a) Delbecq, un anti-Derville

Delbecq n'est ni un personnage très important ni très présent. Complice de la comtesse, il en complète la noirceur ; **opposé à Derville, il met en valeur sa probité**. Il est mentionné pour la première fois, lorsqu'est étudiée la situation du comte et de la comtesse Ferraud, alors qu'il est question de « l'ambition dévorante » du comte (p. 96). Leurs deux ambitions vont s'allier. Delbecq est « un ancien avoué ruiné », très doué pour les affaires comme le montrent les expressions : « homme plus qu'habile », « rusé praticien » ; excellent connaisseur « des ressources de la chicane », il en est le reflet. L'oxymore « probe par spéculation », qui le désigne, souligne parfaitement à quel point **ce personnage sait dissimuler**. La description, qui suit, éclaire le lecteur sur ses ambitions : **il veut utiliser Ferraud de façon à pouvoir, grâce à lui, devenir président d'un tribunal dans une grande ville** ; il pourrait alors faire un bon mariage et « conquérir plus tard une haute position dans la carrière politique en devenant député ». La comtesse, qui a tout deviné, va se servir de lui, comme nous l'avons déjà vu dans l'analyse du personnage de la comtesse. En disant de lui qu'il devient « l'âme damnée » de celle-ci (p. 97), le narrateur met en valeur l'aspect diabolique des deux personnages. Il devient complice de toutes les intrigues malhonnêtes de la comtesse pour s'enrichir. L'un et l'autre sont **des représentants d'une société cupide et corrompue**, où l'intelligence peut se mettre au service du mal. Delbecq réapparaît à la fin, à Groslay, la comtesse lui ayant demandé de venir (p. 115). Il est alors assez habile pour avoir « su gagner la confiance du vieux militaire » (p. 118).

Diabolique jusqu'à la fin, il conseille à Chabert de faire chanter la comtesse (p. 118). La phrase qui suit est construite sur des antithèses opposant ces deux êtres que tout sépare : l'un est un « coquin émérite », l'autre « un honnête homme indigné ». Cependant, pour bien montrer à quel point cette société est injuste, la fin du roman, qui décrit la chute de Chabert, montre la lettre calomnieuse de Delbecq et mentionne en même temps qu'il a obtenu le poste qu'il briguaît : celui de président du Tribunal de première instance dans une ville importante de province (p. 121).

b) Derville, un homme bon et généreux

De la même façon que son étude inaugure le roman et en est un des lieux clés, de la même façon, Derville est **un personnage central** du *Colonel Chabert* et apparaît dans de nombreux romans de *La Comédie humaine* : il joue un rôle important dans *Gobseck* (1830), *César Birotteau* (1837), *Une ténébreuse affaire* (1841), *Le Père Goriot* (1835), *Splendeurs et misères des courtisanes* (1838-1844). Il y joue toujours le rôle d'un avoué intègre. Il est, en effet, avec Chabert, face aux trois autres personnages (le comte et la comtesse Ferraud, Delbecq), le seul personnage

honnête et généreux de ce roman. Il est aussi le seul à accueillir, respecter et aider Chabert. Dès le début du roman, il est présenté comme un personnage doté de nombreuses qualités. Il travaille la nuit et c'est ainsi qu'il est présenté la première fois : « Il ne travaille sérieusement qu'à minuit » dit Godeschal (p. 52). Ce que Boucard dit aussi : « Le patron ne travaille que pendant la nuit » (p. 53). Bien qu'il soit jeune, il a déjà un poste important, puisqu'il est « avoué près le tribunal première instance du département de la Seine », un « célèbre légiste qui, malgré sa jeunesse, passait pour être une de plus fortes têtes du palais » (p. 59). Il est question de « **sa prodigieuse intelligence** » et il est présenté comme **un travailleur acharné** (p. 59-60), lorsque le premier clerc, qui accueille Chabert à une heure du matin, lui explique son emploi du temps. Il a aussi des qualités humaines : **sensible**, il est frappé par l'aspect de Chabert, sa souffrance manifeste puis choqué par la misère du lieu où il vit. Lorsqu'il le voit accablé, il l'encourage (p. 91, 92). Attentif au long récit du soldat, Derville sait écouter et **il le traite avec politesse et respect**. Nous avons déjà étudié à quel point cette attitude bouleverse Chabert. Sans doute, à la fois ému par la situation du vieillard (il parlera de « philanthropie » et de « patriotisme », p. 79) et attiré par une affaire complexe et extraordinaire, il accepte aussitôt de l'aider : « Votre cause sera ma cause », dit-il (p. 78). **Généreux**, il lui prête de l'argent. C'est là qu'apparaît sa double nature : c'est l'homme et l'avoué à la fois qui réagissent ici.

c) Un avoué habile

En effet, il est plus ambigu, plus complexe que Chabert dont il ne peut posséder ni la pureté, ni l'innocence, ni la naïveté. Si c'était le cas il ne pourrait pas exercer **son métier qui exige une grande lucidité et une connaissance approfondie des hommes, de la justice, de la société et de ses rouages**. Ainsi, à la différence de Chabert, il ne se révolte pas, il s'adapte : « Elle est ainsi, mon pauvre colonel », dit-il de la justice, à la page 88. La transaction qu'il propose en est la preuve. Lorsque le premier clerc parle de lui à Chabert, il le présente comme un stratège (p. 60) qui « fai(t) des plans de bataille » ; un homme **combatif et ambitieux** qui « ne veut pas perdre une seule cause » (p. 60) et qui a réussi : « aussi gagne-t-il beaucoup d'argent ». **Son métier l'oblige à fréquenter la société** (p. 60) : « le soir, il va dans le monde pour y entretenir ses relations » ; il arrive d'ailleurs à l'étude « en costume de bal ». Avant de se rendre chez la comtesse, il réfléchit. Ce monologue intérieur nous révèle encore son caractère qui est aussi celui d'un « **grand politique** » (p. 94). Dans le passage suivant, nous voyons à quel point il aime aussi jouer et notamment avec la comtesse qu'il « tourn(e) et retourn(e) sur le grill » (p. 103). Il prend plaisir à ce duel (« eh bien donc, à nous deux, se dit-il » (p. 102), il s'amuse à mener cette conversation et à en maîtriser le cours, à poser des « pièges », à utiliser les « manœuvre(s) familière(s) aux avoués », en « s'amusant à aiguillonner la colère » (p. 102), tout en restant « calme ». De plus, **il sait lire au fond des âmes** : « La comtesse fut tout à coup domptée par l'étrange lucidité du regard fixe par lequel Derville l'interrogeait en paraissant lire au fond de son âme » (p. 101).

3. Une vision noire de la justice et des hommes

a) Derville, un double du romancier

Un grand nombre de lieux et de personnages sont vus à travers son point de vue : le colonel Chabert, l'endroit où il habite ; il en est de même pour la comtesse Ferraud... c'est lui qui découvre Chabert à la fin à deux reprises et ce sont ses paroles qui servent de conclusion au roman. Derville « contemple » « les curieux mendiants » qui se trouvent dans l'antichambre du Greffe. S'ensuit une longue description qui en souligne la noirceur (p. 122-123). Il est clair que, dans ces moments-là, son regard et celui du narrateur se confondent. C'est le cas aussi **des monologues intérieurs** (p. 94 et suivantes) ou **des analyses** (p. 122). **Ce personnage lucide et intègre, qui connaît l'âme humaine et sait lire en elle, est en effet très proche du romancier et lui sert manifestement de porte-parole.** Comme lui, Balzac a été juriste. Comme lui, il est connu pour travailler la nuit. Le narrateur lui prête aussi sa parole lorsqu'il commente la vie de Chabert, guidant ainsi plus explicitement le lecteur. En voyant le lieu où Chabert vit, Derville souligne le contraste entre les mérites de Chabert et ce que la société, injustement, lui octroie : « l'homme qui a décidé le gain de la bataille d'Eylau serait là ! » (p. 83). Et il en est de même à la fin, lorsque Derville dit : « Quelle destinée ! sorti de l'hospice... » (p. 128). De même, il arrive que **ses paroles soient de véritables mises en abyme du roman** : « Ce vieux-là, mon cher, est un tout un poème, ou comme disent les romantiques, un drame », dit-il à Godeschal (p. 126).

b) Un porte-parole de l'auteur : la fonction de l'écrivain

Et, comme le romancier, à la fin, il en a trop vu. Le narrateur compare à deux reprises les avoués, les prêtres et les médecins (p. 63 puis p. 128) parce que tous trois, comme lui, connaissent tous les maux du monde et cherchent à les soigner. Le constat final est des plus pessimistes et son évolution suit celle de l'histoire du colonel Chabert qui s'achève de façon tragique. Ceux-ci portent « des robes noires », dit Derville, « peut-être parce qu'ils portent le deuil de toutes les vertus, de toutes les illusions ». Ce deuil est aussi celui de Balzac qui dénonce dans *La Comédie humaine* les travers des hommes et du monde dans lequel ils vivent.

Ce que Balzac tente de faire en écrivant, Derville tente de le faire en exerçant son métier : faire régner la justice, protéger les faibles et les bons. Le rôle de l'écrivain est en effet plusieurs fois rappelé, soit implicitement, soit explicitement.

Pendant la description de l'antichambre du Greffe, le narrateur évoque plusieurs fois les écrivains à qui il reproche l'aveuglement ou la lâcheté : « L'antichambre du greffe offrait alors un de ces spectacles que malheureusement ni les législateurs... ni les écrivains ne viennent étudier » (p. 122). Et il va jusqu'à leur reprocher de s'indigner contre les suicides sans rien faire pour aider les pauvres gens qui y sont conduits : « des nombreux suicides dont se plaignent des écrivains hypocrites, incapables de faire un pas pour les prévenir ». (p. 123). Il montre qu'il ne fait pas partie de ces écrivains. Selon Balzac, le rôle de l'écrivain est de prévenir les suicides, c'est-à-dire les empêcher en écrivant, en dénonçant ce qui se passe au Greffe du tribunal qui n'aide pas les malheureux. La mendicité était un délit à cette époque-là. Le dégoût de Derville à la fin est de toute évidence celui de Balzac qui, comme lui, en a trop vu.

En concluant : « toutes les horreurs que les romanciers croient inventer sont toujours au-dessous de la vérité » (p. 130), **il plaide pour la vraisemblance romanesque et propose implicitement une réflexion sur la différence entre le vrai et le vraisemblable** (ou semblable au vrai) Tout ce qui, dans ce roman peut paraître exagéré, ne l'est pas ; la vérité est bien pire encore. La réalité dépasse la fiction. En peignant une réalité sordide, paradoxalement, le romancier est encore au-dessous de ce que l'homme est capable de faire.

c) Un homme déçu et dégoûté du monde : la critique de la justice

L'étude d'avoué est, comme nous l'avons déjà étudié dans le chapitre sur les lieux, un lieu essentiel, à la fois stratégique et symbolique. C'est le premier lieu du récit et, par le procédé d'un incipit *in medias res*, le lecteur est aussitôt plongé dans l'atmosphère qui y règne. Il voit les clerks à l'œuvre en train de rédiger une requête, il écoute leurs conversations et leurs plaisanteries retransmises au discours direct. En décrivant à nouveau l'étude à la page 105, le narrateur dit d'elle qu'elle « offrait alors le tableau par la description duquel cette histoire a commencé ». Ce lieu, comme la justice, n'évolue pas. Dans *Le Colonel Chabert*, les lieux de justice sont décrits comme étant des égouts, à l'image des affaires qui y sont traitées. **L'étude est sombre et sale, voire répugnante**, avec l'hyperbole : « la puanteur d'un renard n'y aurait pas été sensible ». Y traînent des « morceaux de pain, des triangles de fromage de Brie, des côtelettes de porc frais... » (p. 49). Le plancher est « couvert de fange et de neige ». Le mot « fange » désigne au sens propre une « boue presque liquide et souillée » et au sens figuré : « ce qui souille moralement » (définition du Robert). Les vitres sont « sales ». Le mobilier est « crasseux ». L'étude est « obscure, grasse de poussière ». Elle a « quelque chose de repoussant ». (p 51). Le narrateur fait une généralité sur « les études parisiennes » dont celle-ci est visiblement un représentant : « elles sont toutes l'objet d'une négligence assez convenable » (p 50). Il la compare avec d'autres « cloaques de la poésie », aussi « horribles » qu'elle. C'est là que viennent mourir « toutes les illusions de la vie » (p. 51). « Les études sont des

égouts qu'on ne peut pas curer» déclare Derville en conclusion du roman (p. 128). Le narrateur utilise pour décrire cette étude le champ lexical de la saleté la pire qu'on puisse trouver. Les cloaques et les égouts sont des lieux « destinés à recevoir des immondices » (définition Robert). **Une grande partie du pessimisme balzacien apparaît à travers cette description** et ces mots de la fin, prononcés par Derville, porte-parole de l'auteur. Cette phrase au présent de vérité générale est une dénonciation terrible de la justice : « dès qu'un homme tombe entre les mains de la justice, il n'est plus qu'un être moral, une question de Droit ou de Fait, comme aux yeux des statisticiens il devient un chiffre » (p. 122). C'est bien ce que devient le colonel Chabert à la fin. On retrouve la même saleté que dans l'étude, une saleté à la fois réelle et morale : c'est une « pièce obscure et puante, dont les murs sont garnis d'une banquettes en bois noirci par le séjour perpétuel des malheureux qui viennent à ce rendez-vous de toutes les misères sociales » (p. 123). On retrouve aussi une expression déjà utilisée pour l'étude qui était « l'ancre de la chicane » et qui devient ici « le laboratoire de la chicane ». Le narrateur, pour dénoncer ce « rendez-vous de toutes les misères » utilise des hyperboles : « il n'est pas une seule place... pas un seul endroit... », jusqu'à une métaphore assez osée : « Tous ceux qui tombent sur le pavé de Paris rebondissent contre ces murailles jaunâtres » (p. 123). L'auteur dénonce l'issue fatale d'un tel système : « Cette antichambre, espèce de préface pour les drames de la Morgue ou pour ceux de la place de Grève ». **Personne ne peut en sortir indemne. La justice ne permet à personne de se racheter.** Tous les malheureux qui passent par cet endroit finiront soit condamnés à mort, soit suicidés. Il s'agit de « déchiffrer » la préface qui est écrite sur ces murs. Or, cette préface, c'est Balzac qui la déchiffre et nous la livre ici. Ce « terrible égout » que « le jour », dans sa pureté, a honte d'éclairer » et « par lequel passent tant d'infortunes », l'écrivain Balzac, lui, ose l'éclairer, mettant en scène de façon emblématique, dans ce court roman, l'histoire de l'un de ces infortunés.

Le commentaire littéraire

Fiche méthode

L'épreuve porte sur un texte relevant des divers genres littéraires (poésie, théâtre, récit, littérature et idées...) Ce texte est accompagné de toutes les références et indications indispensables.

Le commentaire est toujours organisé, composé : il faut donc dégager du texte deux ou trois points essentiels autour desquels s'ordonneront les remarques.

Il convient d'**étudier simultanément le fond et la forme**. Les remarques relatives au style ou à la versification soulignent toujours l'**effet produit** et sont indissociables de l'idée ou du sentiment exposé.

Que faut-il entendre par « **forme** » ?

- ▶ **l'étude du vocabulaire** ;
- ▶ les **procédés rhétoriques** (ou procédés de style) ;
- ▶ la **versification** s'il s'agit d'un poème ;
- ▶ la **syntaxe**, surtout le jeu des personnes et des temps.



Attention, commenter n'est pas :

- ▶ **faire des considérations vagues à propos de l'auteur, avec, de temps en temps, une référence au texte ;**
- ▶ **paraphraser le texte, c'est-à-dire en répéter le contenu en termes légèrement différents.**

Le commentaire, dans les séries d'enseignement général, ne fait pas l'objet d'un libellé particulier.

1. Travail préparatoire

Il vaut mieux commencer par regarder à quel genre littéraire et à quel type de texte on a affaire (voir tableau page suivante).

- ▶ Ce travail préparatoire permet d'éviter les omissions importantes.

Type de genre littéraire	Questions préparatoires
▶ Si le texte à expliquer est extrait d'une nouvelle, ou d'un roman , on se pose les questions traditionnelles.	De quoi s'agit-il ? Qui voit ? Qui parle ? À qui ? Où ? Quand ? Comment ?
▶ Si le texte est un poème , on se posera les mêmes questions mais en accordant une grande importance à la versification.	De quoi s'agit-il ? Qui voit ? Qui parle ? À qui ? Où ? Quand ? Comment ? Quel usage des règles de la versification, de la prosodie observez-vous ?
▶ Si le texte est tiré d' une pièce de théâtre , d'autres questions spécifiques à ce genre viennent s'ajouter.	Y a-t-il des didascalies ? Qui entre en scène le premier (et pourquoi) ? Qui parle le plus (et pourquoi) ? Y a-t-il des personnages muets ? Quelle est leur utilité ?

2. Élaboration du plan

Votre commentaire doit s'articuler autour de **deux ou trois axes** qui correspondent à une **problématique** qui sera indiquée très clairement dans l'introduction : « **Nous voulons montrer que** l'auteur ou que le texte... », par exemple : « nous voulons montrer que l'auteur transfigure la réalité », « nous montrerons que, sous ses apparences réalistes, ce texte est fantastique »...

Il ne suffit pas de trouver deux ou trois grandes parties ; à l'intérieur de chacune des **sous-parties** sont **indispensables**.

Ceci dit, le commentaire comporte toujours :

- ▶ une **introduction**,
- ▶ un **développement**,
- ▶ une **conclusion**.

3. L'introduction

Elle comporte trois parties :

a) la **présentation du texte**

Quand on présente un texte, on indique :

- ▶ le nom de l'auteur,
- ▶ le titre de l'œuvre,
- ▶ la date de parution,
- ▶ le genre littéraire.

▣▣▣ **Ceci est toujours indiqué dans l'énoncé du sujet.**

b) le **contenu du texte**

Le contenu du texte sera énoncé très brièvement, en une ou deux phrases ; on précisera le type du texte et, si nécessaire, le registre.

c) l'annonce du plan

L'annonce du plan se fait en même temps que l'exposé de la problématique : « Nous montrerons dans un premier temps que... puis que... »

Elle est isolée du développement par deux lignes blanches.

4. La conclusion

Elle comporte deux parties :

a) récapitulation

Dans la récapitulation, on tente de préciser les qualités propres au texte en résumant très brièvement le développement.

b) l'« ouverture » sur d'autres textes

Pour ce qui est de l'ouverture, on établira des rapports d'opposition ou de ressemblance avec d'autres textes, d'autres auteurs ou d'autres mouvements littéraires. Quand il s'agit d'un sujet de type bac, on fait une ouverture sur les autres textes du corpus.

Comme l'introduction, elle est isolée du développement par deux lignes blanches.

5. Rédaction du développement

Les citations

Vous devez impérativement vous appuyer sur le texte ; aussi **les citations seront-elles nombreuses**. Elles seront **relativement courtes** et **exactes** (toujours entre guillemets).

Elle doivent être **bien intégrées à votre devoir**. Amenées par une phrase, elles doivent aussi être **parfaitement compréhensibles**.

Enfin **chaque citation sera commentée, tant pour le fond que pour la forme** (si possible).

La rédaction proprement dite

► Sautez deux lignes entre l'introduction et le développement et la conclusion. Sautez une ligne entre chaque grande partie du développement.

► Quand vous abordez une grande partie du développement, annoncez-en ou rappelez-en le contenu ; et à la fin de chacune, procédez à une récapitulation en une phrase.

En passant d'une partie à l'autre, ménagez des **transitions** qui, en rappelant l'idée directrice de la partie précédente dans un premier temps, annonce ensuite celle de la partie suivante.

► Chaque partie est subdivisée en sous-parties, qui se présentent sous la forme de **paragraphes**. Chaque paragraphe comporte une phrase d'introduction et une phrase de conclusion qui le relie au reste du développement. Pensez à utiliser des connecteurs logiques qui mettront en valeur la structure de votre devoir.

Ainsi, votre devoir donnera l'impression de former un tout.

C

Corrigés des exercices

Corrigé de l'exercice n° 1

❶ Pas de corrigé : vous trouverez des éléments de réponse dans le commentaire rédigé.

❷ Voici une **problématique** possible :

Montrez que la comtesse use de ses talents de comédienne pour combattre son mari.

Proposition de plan :

I. Une actrice de talent

1. Un air de vérité

2. Une séductrice

II. Une bataille inégale

1. Une volonté inébranlable face à la faiblesse

2. Une stratégie militaire déloyale

Corrigé de l'exercice n° 2

Proposition d'introduction

En 1832, Balzac fait paraître *Le Colonel Chabert*, récit qui met en scène un ancien soldat de Napoléon qu'on croit mort et qui tente de retrouver son identité, sa femme et ses biens. Ce court roman connu, dès sa parution, une adaptation théâtrale dont Balzac n'est pas l'auteur et qui connut un vrai succès. Cette adaptation s'explique par l'indéniable caractère dramatique de cette œuvre qui dépeint une société où les apparences jouent un grand rôle. Ainsi, le séjour forcé du colonel Chabert à Groslay est un piège dans lequel la comtesse Ferraud veut faire tomber son premier mari pour qu'il cesse de se battre pour retrouver son nom et exiger qu'elle lui verse de l'argent. En sortant de chez l'avoué Derville, elle l'entraîne dans son coupé, sans lui donner d'explications, et le conduit chez elle, à la campagne. Elle est donc dans son domaine alors que le colonel est en terrain inconnu. Pendant quelques jours, elle déploie ses talents de comédienne pour arriver à ses fins. Nous allons étudier l'extrait dans lequel le narrateur décrit les manigances de la comtesse en nous demandant comment la comtesse piège si facilement le pauvre colonel. Nous verrons tout d'abord qu'elle est une actrice de talent et une séductrice puis nous montrerons qu'elle mène une bataille inégale.

Corrigé de l'exercice n° 3

Proposition de commentaire

I. Une actrice de talent

1. Un air de vérité

Le texte commence par l'expression « l'air de vérité » que le narrateur a évoqué quelques pages auparavant, au moment où la comtesse appelle le colonel « Monsieur ! », lorsqu'il monte dans le coupé. Le narrateur intervient alors pour que le lecteur en sache plus que le colonel en expliquant : « Il fallait être comédienne pour jeter tant d'éloquence, tant de sentiments dans un mot. Le vrai n'est pas si complet dans son expression, il ne met pas tout dehors, il laisse voir tout ce qui est au-dedans ». Et déjà dans ce passage, nous apprenons que « le colonel eut mille remords de ses soupçons ». Ces quelques lignes constituent une sorte d'introduction à notre texte et préparent le lecteur à n'éprouver aucune sympathie envers cette comédienne. **L'air de vérité est l'air qu'adopte une actrice avant de rentrer en scène** pour rendre son personnage « vrai » aux yeux des spectateurs. Or, à la fin du texte, le narrateur emploie la comparaison de l'actrice pour dépeindre la comtesse qui dépose son « masque de tranquillité (...) et laisse dans la salle une image d'elle-même à laquelle elle ne ressemble plus ». Dès qu'elle ne joue plus de rôle, la comtesse redevient ce qu'elle est au fond d'elle-même, une intrigante. En effet, **jouer un rôle n'a qu'un temps, le temps de la représentation. En coulisse, l'actrice redevient elle-même**. Parce que toutes ses « manœuvres » ne vont pas sans inquiétude ni fatigue, elle a besoin de « se trouver un moment à l'aise » pour déposer « le masque de tranquillité qu'elle conservait devant le comte Chabert ». **La métaphore théâtrale, « déposer le masque » et la comparaison « comme une actrice »** font écho au rôle qu'elle joue auprès de son premier mari. Son rôle d'actrice lui pèse, parce qu'elle ne « ressemble » pas au personnage patient et dévoué qu'elle joue. Toujours à la première ligne de l'extrait, nous lisons que cet air de vérité dissipe les « légers soupçons que le colonel eut honte d'avoir conçus », « soupçons » qui sont les échos du passage précédant le séjour à Groslay. Tous les verbes qui suivent, hormis l'intrusion du narrateur qui dit « nous », ont la comtesse pour sujet. **C'est elle qui mène entièrement le jeu, comme un personnage principal au théâtre.**

2. Une séductrice

Dans les deux premières phrases, les verbes employés sont soit des verbes d'état, « fut », « semblait », soit des verbes dont le champ lexical est celui de la séduction : « se plaisait à », « elle voulait l'intéresser » et « l'attendrir ». Il n'y a **aucun verbe d'action**, c'est-à-dire qu'elle n'a même pas l'air d'agir, elle se contente d'être ou de sembler affectueuse. Tout le champ lexical de ces quelques lignes est aussi celui de **la séduction** : « admirable », « tendres soins », « constante douceur » « effacer le souvenir des souffrances », « mélancolie », « déployer [...] les charmes auxquels elle le savait faible ». Elle connaît son premier mari et

sait qu'il est sensible à son charme. Ces premières lignes baignent dans une atmosphère de calme et de douceur jusqu'au début de la troisième phrase, milieu et pivot du texte, qui tombe brutalement après toute cette délicatesse : « pour s'emparer de son esprit et disposer souverainement de lui ». C'est le propre de la séduction que de vouloir attirer quelqu'un à soi pour son propre bénéfice. **La séduction est le contraire du don.** Le verbe à l'infinitif « s'emparer, synonyme de « voler », est particulièrement agressif. Les deux infinitifs « s'emparer et disposer » appartiennent à deux propositions circonstancielles de but coordonnées ; **la comtesse a pour seul objectif de dominer son premier mari.** L'adverbe « souverainement », qui signifie ici « totalement », renforce le verbe « disposer » qui s'utilise pour des objets et non pas pour des êtres humains. Elle ne pense qu'à son intérêt personnel et n'a aucune considération pour lui. **Elle n'hésite pas à mentir** puisque le narrateur intervient pour rétablir la vérité dans les propos de la comtesse : « suivant ses aveux ». Le narrateur intervient encore dans cette première partie du texte en dégageant, au présent de vérité générale, une sorte de maxime universelle : « car nous sommes accessibles à certaines façons, à des grâces de cœur ou d'esprit auxquelles nous ne résistons pas ». La comtesse sait donc parfaitement ce qu'elle fait.

Elle déploie tout son charme et son talent d'actrice pour dominer son premier mari qui ne perçoit pas sa comédie. Ainsi, cette femme mobilise toutes ses forces pour atteindre l'objectif qu'elle s'est fixé : faire disparaître le colonel Chabert. Cela lui est d'autant plus facile que le colonel n'oppose aucune résistance à ses charmes.

II. Une bataille inégale

1. Une volonté inébranlable face à la faiblesse

Après le champ lexical de la douceur et de tendresse de la première partie, nous lisons maintenant **le champ lexical de la violence et de la détermination implacable** : « Décidée à tout pour arriver à ses fins », « elle voulait l'anéantir socialement ». Étymologiquement, « anéantir » signifie réduire à néant, à rien, le verbe employé a donc un sens très fort. L'adverbe « socialement » indique qu'elle veut refuser au colonel Chabert le droit d'exister dans la société. Or, la première façon d'exister dans la société est d'y avoir un nom. Nous retrouvons cette identité que le colonel cherche à prouver par tous les moyens légaux et que sa femme va lui dénier. Il suffit qu'elle reconnaisse que l'homme en sa présence est bien le colonel Chabert pour lui redonner son identité perdue. Mais cette reconnaissance la met en danger : danger de perdre son mari et éventuellement ses enfants. Nous avons vu que presque tous les verbes de ce texte ont la comtesse pour sujet. Le colonel n'est qu'objet ici, objet direct ou indirect. La seule fois où le colonel est sujet, il l'est du verbe « avoir honte ». **Il n'oppose donc aucune volonté à celle de son ex-femme.** Il est nommé à la première ligne « le colonel » puis « premier mari » lorsque la comtesse fait semblant de s'intéresser à lui. Ensuite, il n'est plus que le pronom personnel « il » ou « lui » et « le ». Il devient « cet homme »

lorsque la comtesse veut s'en débarrasser, et enfin « le comte Chabert », lorsqu'elle joue la comédie de l'épouse repentie devant lui. Il n'existe dans ce passage que comme sujet d'un verbe exprimant une position de faiblesse ou comme objet dont la comtesse va « disposer » à sa guise.

2. Une stratégie militaire déloyale

L'épouse du comte Ferraud joue parfaitement son rôle pendant trois jours ; mais « au soir du troisième jour », elle s'inquiète tout de même : « Malgré ses efforts, elle ne pouvait cacher les inquiétudes que lui causait le résultat de ses manœuvres ». Nous quittons le champ lexical du théâtre pour trouver celui de **la stratégie militaire**, avec le mot « manœuvres ». Il s'agit bien d'une stratégie puisqu'elle s'assied « à son secrétaire » **pour mettre au point l'attaque finale contre le colonel**, inconscient de ses manigances. Nous savons qu'elle va écrire une lettre à Delbecq, lui demandant de copier les actes concernant le colonel chez Derville. Elle ne peut pas gagner la bataille toute seule contre le vétéran de la bataille d'Eylau, **parce que sa stratégie n'est pas loyale, elle a besoin d'un masque et d'une aide.**

Corrigé de l'exercice n° 4

Proposition de conclusion

La comtesse, femme déterminée et égoïste, joue le jeu de la tendresse auprès de son premier mari pour mieux l'anéantir. Les artifices qu'elle déploie auprès de lui montrent qu'elle est une actrice redoutable et déloyale. Il est évident que le pauvre colonel, honteux de sa méfiance envers elle, va tomber dans son piège. Cette image que Balzac donne de la comtesse est représentative des Parisiennes de la Restauration et de leur obsession pour l'argent, obsession que nous pouvons retrouver chez les filles du père Goriot, par exemple.

Chapitre 6

Le rapport des hommes à l'argent dans des œuvres du XIX^e et XX^e s.

A

Le rapport des hommes à l'argent dans des œuvres du XIX^e siècle

Voici quatre textes d'auteurs que vous connaissez désormais. Tous sont des écrivains réalistes, à l'exception de Victor Hugo qui appartient au mouvement romantique. Écrivain engagé, il a pris des positions sociales très tranchées, dénonçant dans son œuvre le travail des enfants, se battant contre la peine de mort.

Lisez ces textes attentivement avant de faire l'exercice autocorrectif n° 1 (voir plus bas).



■ Texte 1 : Prosper Mérimée, *Mateo Falcone*

Un certain jour d'automne, Mateo sortit de bonne heure avec sa femme pour aller visiter un de ses troupeaux dans une clairière du maquis. Le petit Fortunato voulait l'accompagner, mais la clairière était trop loin ; d'ailleurs, il fallait bien que quelqu'un restât pour garder la maison ; le père refusa donc : on verra s'il n'eut pas lieu de s'en repentir. Il était absent depuis quelques heures et le petit Fortunato était tranquillement étendu au soleil, regardant les montagnes bleues, et pensant que, le dimanche prochain, il irait dîner à la ville, chez son oncle le caporal, quand il fut soudainement interrompu dans ses méditations par l'explosion d'une arme à feu. Il se leva et se tourna du côté de la plaine d'où partait ce bruit.

D'autres coups de fusil se succédèrent, tirés à intervalles inégaux, et toujours de plus en plus rapprochés ; enfin, dans le sentier qui menait de la plaine à la maison de Mateo parut un homme, coiffé d'un bonnet pointu comme en portent les montagnards, barbu, couvert de haillons, et se traînant avec peine en s'appuyant sur son fusil. Il venait de recevoir un coup de feu dans la cuisse.

Cet homme était un bandit, qui, étant parti de nuit pour aller chercher de la poudre à la ville, était tombé en route dans une embuscade de voltigeurs corses.

Après une vigoureuse défense, il était parvenu à faire sa retraite, vivement poursuivi et tirillant de rocher en rocher. Mais il avait peu d'avance sur les soldats et sa blessure le mettait hors d'état de gagner le maquis avant d'être rejoint.

Il s'approcha de Fortunato et lui dit :

« Tu es le fils de Mateo Falcone ?

– Oui.

– Moi, je suis Gianetto Sanpiero. Je suis poursuivi par les collets jaunes. Cache-moi, car je ne puis aller plus loin.

– Et que dira mon père si je te cache sans sa permission ?

– Il dira que tu as bien fait.

– Qui sait ?

– Cache-moi vite ; ils viennent.

– Attends que mon père soit revenu.

– Que j'attende ? Malédiction ! Ils seront ici dans cinq minutes. Allons, cache-moi, ou je te tue. » Fortunato lui répondit avec le plus grand sang-froid :

« Ton fusil est déchargé, et il n'y a plus de cartouches dans ta carchera.

– J'ai mon stylet.

– Mais courras-tu aussi vite que moi ? » Il fit un saut, et se mit hors d'atteinte.

« Tu n'es pas le fils de Mateo Falcone ! Me laisseras-tu donc arrêter devant ta maison ? » L'enfant parut touché.

« Que me donneras-tu si je te cache ? » dit-il en se rapprochant.

Le bandit fouilla dans une poche de cuir qui pendait à sa ceinture, et il en tira une pièce de cinq francs qu'il avait réservée sans doute pour acheter de la poudre.

Fortunato sourit à la vue de la pièce d'argent ; il s'en saisit, et dit à Gianetto :

« Ne crains rien. »

Peu de temps après, un adjudant et sa troupe se présentent chez Mateo Falcone et demandent à Fortunato où est passé l'homme qu'ils poursuivaient.

[...] L'adjudant et sa troupe se donnaient au diable, déjà ils regardaient sérieusement du côté de la plaine, comme disposés à s'en retourner par où ils étaient venus, quand leur chef, convaincu que les menaces ne produiraient aucune impression sur le fils de Falcone, voulut faire un dernier effort et tenter le pouvoir des caresses et des présents.

« Petit cousin, dit-il, tu me parais un gaillard bien éveillé ! Tu iras loin. Mais tu joues un vilain jeu avec moi ; et, si je ne craignais de faire de la peine à mon cousin Mateo, le diable m'emporte ! Je t'emmènerais avec moi.

– Bah !

– Mais, quand mon cousin sera revenu, je lui conterai l'affaire, et, pour ta peine d'avoir menti, il te donnera le fouet jusqu'au sang.

– Savoir ?

– Tu verras... Mais tiens... sois brave garçon, et je te donnerai quelque chose.

– Moi, mon cousin, je vous donnerai un avis : c’est que, si vous tardez davantage, le Gianetto sera dans le maquis, et alors il faudra plus d’un luron comme vous pour aller l’y chercher. »

L’adjudant tira de sa poche une montre d’argent qui valait bien dix écus ; et, remarquant que les yeux du petit Fortunato étincelaient en la regardant, il lui dit en tenant la montre suspendue au bout de sa chaîne d’acier :

« Fripon ! tu voudrais bien avoir une montre comme celle-ci suspendue à ton col, et tu te promènerais dans les rues de Porto-Vecchio, fier comme un paon ; et les gens te demanderaient : “Quelle heure est-il ? et tu leur dirais : “Regardez à ma montre.”

– Quand je serai grand, mon oncle le caporal me donnera une montre.

– Oui ; mais le fils de ton oncle en a déjà une... pas aussi belle que celle-ci, à la vérité... Cependant il est plus jeune que toi. » L’enfant soupira.

« Eh bien, la veux-tu cette montre, petit cousin ? » Fortunato, lorgnant la montre du coin de l’œil, ressemblait à un chat à qui l’on présente un poulet tout entier. Et comme il sent qu’on se moque de lui, il n’ose y porter la griffe, et de temps en temps il détourne les yeux pour ne pas s’exposer à succomber à la tentation ; mais il se lèche les babines à tout moment, et il a l’air de dire à son maître : « Que votre plaisanterie est cruelle ! » cependant l’adjudant Gamba semblait de bonne foi en présentant sa montre. Fortunato n’avança pas la main ; mais il lui dit avec un sourire amer :

« Pourquoi vous moquez-vous de moi ?

– Par Dieu ! je ne me moque pas. Dis-moi seulement où est Gianetto, et cette montre est à toi. » Fortunato laissa échapper un sourire d’incrédulité ; et, fixant ses yeux noirs sur ceux de l’adjudant, il s’efforçait d’y lire la foi qu’il devait avoir en ses paroles.

« Que je perde mon épaulette, s’écria l’adjudant, si je ne te donne pas la montre à cette condition ! Les camarades sont témoins ; et je ne puis m’en dédire. »

En parlant ainsi, il approchait toujours la montre, tant qu’elle touchait presque la joue pâle de l’enfant.

Celui-ci montrait bien sur sa figure le combat que se livraient en son âme la convoitise et le respect dû à l’hospitalité. Sa poitrine nue se soulevait avec force et il semblait près d’étouffer. Cependant la montre oscillait, tournait, et quelquefois lui heurtait le bout du nez.

Enfin, peu à peu, sa main droite s’éleva vers la montre :

Le bout de ses doigts la toucha ; et elle pesait tout entière dans sa main sans que l’adjudant la chât pourtant le bout de la chaîne... le cadran était azuré... la boîte nouvellement fourbie... ; au soleil, elle paraissait toute de feu... La tentation était trop forte.

Fortunato éleva aussi sa main gauche, et indiqua du pouce, par-dessus son épaule, le tas de foin auquel il était adossé. L’adjudant le comprit aussitôt. Il abandonna l’extrémité de la chaîne ; Fortunato se sentit seul possesseur de la montre. Il se leva avec l’agilité d’un daim, et s’éloigna

de dix pas du tas de foin, que les voltigeurs se mirent aussitôt à culbuter. On ne tarda pas à voir le foin s'agiter ; et un homme sanglant, le poignard à la main, en sortit ; mais, comme il essayait de se lever en pied, sa blessure refroidie ne lui permit plus de se tenir debout. Il tomba. L'adjudant se jeta sur lui et lui arracha son stylet. Aussitôt on le garrotta fortement malgré sa résistance.

Gianetto, couché par terre et lié comme un fagot, tourna la tête vers Fortunato qui s'était rapproché.

« Fils de... ! » lui dit-il avec plus de mépris que de colère.

L'enfant lui jeta la pièce d'argent qu'il en avait reçue, sentant qu'il avait cessé de la mériter mais le proscrit n'eut pas l'air de faire attention à ce mouvement.

P. Mérimée, *Mateo Falcone* (1829).



■ Texte 2 : Balzac, *Eugénie Grandet*

La mort de Grandet

Dans ce roman, Balzac peint l'avarice poussée à son paroxysme à travers le personnage de Grandet qui réussit, à cause d'elle, à gâcher l'existence de sa fille Eugénie. Celle-ci est une jeune fille, obéissante, douce et vertueuse. L'avarice sordide de son père transforme la vie d'Eugénie en une véritable tragédie. Durant son agonie, Grandet est réduit à un seul désir, celui de contempler une dernière fois tout l'or qu'il a amassé durant sa vie.

Aussi la mort de cet homme ne contrasta-t-elle point avec sa vie. Dès le matin il se faisait rouler entre la cheminée de sa chambre et la porte de son cabinet, sans doute plein d'or. Il restait là sans mouvement, mais il regardait tour à tour avec anxiété ceux qui venaient le voir et la porte doublée de fer. Il se faisait rendre compte des moindres bruits qu'il entendait ; et, au grand étonnement du notaire, il entendait le bâillement de son chien dans la cour. Il se réveillait de sa stupeur apparente au jour et à l'heure où il fallait recevoir des fermages, faire des comptes avec les closiers, ou donner des quittances. Il agitait alors son fauteuil à roulettes jusqu'à ce qu'il se trouvât en face de la porte de son cabinet. Il le faisait ouvrir par sa fille, et veillait à ce qu'elle plaçât en secret elle-même les sacs d'argent les uns sur les autres, à ce qu'elle fermât la porte. Puis il revenait à sa place silencieusement aussitôt qu'elle lui avait rendu la précieuse clef, toujours placée dans la poche de son gilet, et qu'il tâtait de temps en temps. D'ailleurs son vieil ami le notaire, sentant que la riche héritière épouserait nécessairement son neveu le président si Charles Grandet ne revenait pas, redoubla de soins et d'attentions : il venait tous les jours se mettre aux ordres de Grandet, allait à son commandement à Froidfond, aux terres, aux prés, aux vignes, vendait les récoltes, et transmutait tout en or et en argent qui venait se réunir secrètement aux sacs empilés dans le cabinet. Enfin arrivèrent les jours d'agonie, pendant lesquels la forte charpente du bonhomme fut aux prises avec la destruction.

Il voulut rester assis au coin de son feu, devant la porte de son cabinet. Il attirait à lui et roulait toutes les couvertures que l'on mettait sur lui, et disait à Nanon : – Serre, serre ça, pour qu'on ne me vole pas. Quand il pouvait ouvrir les yeux, où toute sa vie s'était réfugiée, il les tournait aussitôt vers la porte du cabinet où gisaient ses trésors en disant à sa fille : – Y sont-ils ? Y sont-ils ? D'un son de voix qui dénotait une sorte de peur panique.

– Oui, mon père.

– Veille à l'or, mets de l'or devant moi.

Eugénie lui étendait des louis sur une table, et il demeurait des heures entières les yeux attachés sur les louis, comme un enfant qui, au moment où il commence à voir, contemple stupidement le même objet ; et, comme à un enfant, il lui échappait un sourire pénible.

– Ça me réchauffe ! disait-il quelquefois en laissant paraître sur sa figure une expression de béatitude.

Lorsque le curé de la paroisse vint l'administrer, ses yeux, morts en apparence depuis quelques heures, se ranimèrent à la vue de la croix, des chandeliers, du bénitier d'argent qu'il regarda fixement, et sa loupe remua pour la dernière fois. Lorsque le prêtre lui approcha des lèvres le crucifix en vermeil pour lui faire baiser le Christ, il fit un épouvantable geste pour le saisir. Ce dernier effort lui coûta la vie. Il appela Eugénie, qu'il ne voyait pas quoiqu'elle fût agenouillée devant lui et qu'elle baignât de ses larmes une main déjà froide.

– Mon père, bénissez-moi.

– Aie bien soin de tout. Tu me rendras compte de ça là-bas, dit-il en prouvant par cette dernière parole que le christianisme doit être la religion des avarés.

Balzac, *Eugénie Grandet* (1833).



■ Texte 3 : V. Hugo, *Les misérables*

Dans cette vaste fresque, Hugo peint, à travers ses personnages, les différents visages de la misère, qu'elle soit sociale (la pauvreté, le malheur) ou morale (la méchanceté)... Les Thénardier sont des misérables, au sens péjoratif du terme : avarés et cruels, ils maltraitent la petite Cosette dont ils ont la garde. Une nuit, après la bataille de Waterloo, Thénardier rôde au milieu des morts dans l'intention de les détrousser.

Vers minuit, un homme rôdait [...] C'était, selon toute apparence, un de ceux que nous venons de caractériser, ni anglais, ni français, ni paysan, ni soldat, moins homme que goule³, attiré par le flair des morts, ayant pour victoire le vol, venant dévaliser Waterloo. [...] Le rôdeur nocturne que nous venons de faire entrevoir au lecteur allait de ce côté, il furetait

3. Goule : monstre : vampire femelle.

cette immense tombe. Il regardait. Il passait on ne sait quelle hideuse revue des morts. Il marchait les pieds dans le sang.

Tout à coup il s'arrêta.

À quelques pas devant lui, dans le chemin creux, au point où finissait le monceau des morts, de dessous cet amas d'hommes et de chevaux, sortait une main ouverte, éclairée par la lune.

Cette main avait au doigt quelque chose qui brillait, et qui était un anneau d'or.

L'homme se courba, demeura un moment accroupi, et quand il se releva, il n'y avait plus d'anneau à cette main.

Il ne se releva pas précisément ; il resta dans une attitude fausse et effarouchée, tournant le dos au tas de morts, scrutant l'horizon, à genoux, tout l'avant du corps portant sur les deux index appuyés à terre, la tête guettant par-dessus le bord du chemin creux. Les quatre pattes du chacal conviennent à de certaines actions.

Puis, prenant son parti, il se dressa.

En ce moment il eut un soubresaut. Il sentit que par derrière on le tenait. Il se retourna ; c'était la main ouverte qui s'était refermée et qui avait saisi le pan de sa capote.

Un honnête homme eût eu peur. Celui-ci se mit à rire.

– Tiens, dit-il, ce n'est que le mort. J'aime mieux un revenant qu'un gendarme. Cependant la main défailloit et le lâcha. L'effort s'épuise vite dans la tombe.

– Ah çà ! reprit le rôdeur, est-il vivant ce mort ? Voyons donc.

Il se pencha de nouveau, fouilla le tas, écarta ce qui faisait obstacle, saisit la main, empoigna le bras, dégagea la tête, tira le corps, et quelques instants après il traînait dans l'ombre du chemin creux un homme inanimé, au moins évanoui. C'était un cuirassier, un officier, un officier même d'un certain rang ; une grosse épaulette d'or sortait de dessous la cuirasse ; cet officier n'avait plus de casque. Un furieux coup de sabre balafrait son visage où l'on ne voyait que du sang. Du reste, il ne semblait pas qu'il eût de membre cassé, et par quelque hasard heureux, si ce mot est possible ici, les morts s'étaient arc-boutés au-dessus de lui de façon à le garantir de l'écrasement. Ses yeux étaient fermés.

Il avait sur sa cuirasse la croix d'argent de la Légion d'honneur.

Le rôdeur arracha cette croix qui disparut dans un des gouffres qu'il avait sous sa capote.

Après quoi, il tâta le gousset de l'officier, y sentit une montre et la prit. Puis il fouilla le gilet, y trouva une bourse et l'empocha.

Comme il en était à cette phase des secours qu'il portait à ce mourant, l'officier ouvrit les yeux.

– Merci, dit-il faiblement.

La brusquerie des mouvements de l'homme qui le maniait, la fraîcheur de la nuit, l'air respiré librement, l'avaient tiré de sa léthargie.

Le rôdeur ne répondit point. Il leva la tête. On entendait un bruit de pas dans la plaine ; probablement quelque patrouille qui approchait.

L'officier murmura, car il y avait encore de l'agonie dans sa voix :

- Qui a gagné la bataille ?
- Les Anglais, répondit le rôdeur.

L'officier reprit :

– Cherchez dans mes poches. Vous y trouverez une bourse et une montre. Prenez-les.

C'était déjà fait.

Le rôdeur exécuta le semblant demandé, et dit :

- Il n'y a rien.
- On m'a volé, reprit l'officier, j'en suis fâché. C'eût été pour vous. (II, 1, 19)

Victor Hugo, *Les misérables*, seconde partie, livre II, chapitre 19 : « Le champ de bataille la nuit »



■ Texte 4 : Maupassant, *La parure*

C'était une de ces jolies et charmantes filles, nées, comme par une erreur du destin, dans une famille d'employés. Elle n'avait pas de dot, pas d'espérances, aucun moyen d'être connue, comprise, aimée, épousée par un homme riche et distingué ; et elle se laissa marier avec un petit commis du ministère de l'Instruction publique.

Elle fut simple, ne pouvant être parée, mais malheureuse comme une déclassée ; car les femmes n'ont point de caste ni de race, leur beauté, leur grâce et leur charme leur servant de naissance et de famille. Leur finesse native, leur instinct d'élégance, leur souplesse d'esprit sont leur seule hiérarchie, et font des filles du peuple les égales des plus grandes dames.

Elle souffrait sans cesse, se sentant née pour toutes les délicatesses et tous les luxes. Elle souffrait de la pauvreté de son logement, de la misère des murs, de l'usure des sièges, de la laideur des étoffes. Toutes ces choses, dont une autre femme de sa caste ne se serait même pas aperçue, la torturaient et l'indignaient. La vue de la petite Bretonne qui faisait son humble ménage éveillait en elle des regrets désolés et des rêves éperdus. Elle songeait aux antichambres nettes, capitonnées avec des tentures orientales, éclairées par de hautes torchères de bronze, et aux deux grands valets en culotte courte qui dorment dans les larges fauteuils, assoupi par la chaleur lourde du calorifère. Elle songeait aux grands salons vêtus de soie ancienne, aux meubles fins portant des bibelots inestimables, et aux petits salons coquets parfumés, faits pour la causerie de cinq heures avec les amis les plus intimes, les hommes connus et recherchés dont toutes les femmes envient et désirent l'attention. Quand elle s'asseyait, pour dîner, devant la table ronde couverte d'une nappe de trois jours, en face de son mari qui découvrait la soupière en

déclarant d'un air enchanté : « Ah ! le bon pot-au-feu ! je ne sais rien de meilleur que cela », elle songeait aux dîners fins, aux argenteries reluisantes, aux tapisseries peuplant les murailles de personnages anciens et d'oiseaux étranges au milieu d'une forêt de féerie ; elle songeait aux plats exquis servis en des vaisselles merveilleuses, aux galanteries chuchotées et écoutées avec un sourire de sphinx, tout en mangeant la chair rose d'une truite ou des ailes de gélinotte.

Elle n'avait pas de toilettes, pas de bijoux, rien. Et elle n'aimait que cela ; elle se sentait faite pour cela. Elle eût tant désiré plaire, être enviée, être séduisante et recherchée.

Elle avait une amie riche, une camarade de couvent qu'elle ne voulait plus aller voir, tant elle souffrait en revenant. Et elle pleurait pendant des jours entiers, de chagrin, de regret, de désespoir et de détresse.

Elle et son mari sont un jour invités par le ministre de l'Instruction publique à un bal. Mathilde emprunte à une amie riche, Madame Forestier, un collier de diamants.

[...] Tout à coup elle découvrit, dans une boîte de satin noir, une superbe rivière de diamants ; et son cœur se mit à battre d'un désir immodéré. Ses mains tremblaient en la prenant. Elle l'attacha autour de sa gorge, sur sa robe montante et demeura en extase devant elle-même. Puis, elle demanda, hésitante, pleine d'angoisse :

– Peux-tu me prêter cela, rien que cela ?

– Mais oui, certainement.

Elle sauta au cou de son amie, l'embrassa avec emportement, puis s'enfuit avec son trésor.

Le jour de la fête arriva. Mme Loisel eut un succès. Elle était plus jolie que toutes, élégante, gracieuse, souriante et folle de joie. Tous les hommes la regardaient, demandaient son nom, cherchaient à être présentés. Tous les attachés du cabinet voulaient valser avec elle. Le Ministre la remarqua. Elle dansait avec ivresse, avec emportement, grisée par le plaisir, ne pensant plus à rien, dans le triomphe de sa beauté, dans la gloire de son succès, dans une sorte de nuage de bonheur fait de tous ces hommages, de toutes ces admirations, de tous ces désirs éveillés, de cette victoire si complète et si douce au cœur des femmes.

Elle partit vers quatre heures du matin. Son mari, depuis minuit, dormait dans un petit salon désert avec trois autres messieurs dont les femmes s'amusait beaucoup.

Il lui jeta sur les épaules les vêtements qu'il avait apportés pour la sortie, modestes vêtements de la vie ordinaire, dont la pauvreté jurait avec l'élégance de la toilette de bal. Elle le sentit et voulut s'enfuir, pour ne pas être remarquée par les autres femmes qui s'enveloppaient de riches fourrures. Loisel la retenait :

– Attends donc. Tu vas attraper froid dehors. Je vais appeler un fiacre.

Mais elle ne l'écoutait point et descendait rapidement l'escalier. Lorsqu'ils furent dans la rue, ils ne trouvèrent pas de voiture ; et ils se mirent à chercher, criant après les cochers qu'ils voyaient passer de loin.

Ils descendaient vers la Seine, désespérés, grelottants. Enfin, ils trouvèrent sur le quai un de ces vieux coupés noctambules qu'on ne voit dans Paris que la nuit venue, comme s'ils eussent été honteux de leur misère pendant le jour.

Il les ramena jusqu'à leur porte, rue des Martyrs, et ils remontèrent tristement chez eux. C'était fini, pour elle. Et il songeait, lui, qu'il lui faudrait être au Ministère à dix heures.

Elle ôta les vêtements dont elle s'était enveloppé les épaules, devant la glace, afin de se voir encore une fois dans sa gloire. Mais soudain elle poussa un cri. Elle n'avait plus sa rivière autour du cou !

Maupassant, *La parure* (1884).



Exercice autocorrectif n° 1

Entraînement à la question sur corpus

Lors de l'épreuve du baccalauréat, vous aurez à répondre à une ou deux questions de manière synthétique sur un corpus de trois ou quatre textes, accompagnés éventuellement d'un document iconographique.

Après avoir relu les textes, traitez la question suivante :

En vous appuyant sur l'étude du point de vue, sur l'analyse du décor et la visée des auteurs, expliquez quelle place prennent l'argent ou les biens matériels dans l'esprit des personnages, dans leur vie, dans leurs relations entre eux et avec le monde ?

➡ Reportez-vous au corrigé de l'exercice n°1 à la fin du chapitre



Le rapport des hommes à l'argent dans des œuvres du XX^e siècle



Exercice autocorrectif n° 2

Entraînement à la question sur corpus

Voici trois textes extraits d'œuvres du XX^e siècle :

- ▶ Céline, *Voyage au bout de la nuit* ;
- ▶ François Mauriac, *Le nœud de vipères* ;
- ▶ Marguerite Duras, *Barrage contre le Pacifique*.

Après avoir lu ces extraits, traitez les questions suivantes :

- 1 Comment cet argent ou ces biens matériels sont-ils décrits et suivant quel point de vue ?

- 2 Quelle place prennent l'argent ou les biens matériels dans l'esprit des personnages, dans leur vie, dans leurs relations entre eux et avec le monde ?

⇒ Reportez-vous au corrigé de l'exercice n°2 à la fin du chapitre



■ Texte 1 : Céline, *Voyage au bout de la nuit*

Voyage au bout de la nuit est le premier et le plus célèbre des romans de Céline (de son vrai nom : Louis-Ferdinand Destouches, 1894-1961), publié en 1932. Le personnage principal, Bardamu, s'engage sans réfléchir comme soldat durant la guerre de 1914-1918 et se trouve confronté à ses horreurs et à son absurdité. Lors d'une nuit d'errance, il se lie d'amitié avec un réserviste nommé Robinson qui cherche à déserteur. Blessé puis réformé, il part pour l'Afrique où il retrouve Robinson. Bardamu parcourra et traversera ainsi plusieurs univers (New York, Paris, sa banlieue) dont il découvrira les vices. « Saisissante épopée de la révolte et du dégoût, long cauchemar visionnaire ruisselant d'invention verbale, et dominé par l'inoubliable figure de Bardamu, *Le Voyage* a exercé une action considérable. Céline fut l'un des premiers à vivre ce dont la littérature actuelle allait bientôt se nourrir presque exclusivement : l'absurdité de la vie humaine ».

Comme si j'avais su où j'allais, j'ai eu l'air de choisir encore et j'ai changé de route, j'ai pris sur ma droite une autre rue, mieux éclairée, « Broadway »⁴ qu'elle s'appelait. Le nom je l'ai lu sur une plaque. Bien au-dessus des derniers étages, en haut, restait du jour avec des mouettes et des morceaux du ciel. Nous, on avançait dans la lueur d'en bas, malade comme celle de la forêt et si grise que la rue en était pleine comme un gros mélange de coton sale.

C'était comme une plaie triste la rue qui n'en finissait plus, avec nous au fond, nous autres, d'un bord à l'autre, d'une peine à l'autre, vers le bout qu'on ne voit jamais, le bout de toutes les rues du monde.

Les voitures ne passaient pas, rien que des gens et des gens encore.

C'était le quartier précieux, qu'on m'a expliqué plus tard, le quartier pour l'or : Manhattan. On y entre qu'à pied, comme à l'église. C'est le beau cœur en Banque du monde d'aujourd'hui. Il y en a pourtant qui crachent par terre en passant. Faut être osé.

C'est un quartier qu'en est rempli d'or, un vrai miracle, et même qu'on peut l'entendre le miracle à travers les portes avec son bruit de dollars qu'on froisse, lui toujours trop léger le Dollar, un vrai Saint-Esprit⁵, plus précieux que du sang.

J'ai eu tout de même le temps d'aller les voir et même je suis entré pour

4. Broadway est un des principaux axes nord-sud de Manhattan, le quartier central de New York.

5. Le Saint-Esprit (ou Esprit-Saint) est, pour les chrétiens, l'Esprit de Dieu.

leur parler à ces employés qui gardaient les espèces. Ils sont tristes et mal payés.

Quand les fidèles entrent dans leur Banque, faut pas croire qu'ils peuvent se servir comme ça selon leur caprice. Pas du tout. Ils parlent à Dollar en lui murmurant des choses à travers un petit grillage, ils se confessent quoi. Pas beaucoup de bruit, des lampes bien douces, un tout minuscule guichet entre de hautes arches, c'est tout. Ils n'avaient pas l'Hostie⁶. Ils se la mettent sur le cœur. Je ne pouvais pas rester longtemps à les admirer. Il fallait bien suivre les gens de la rue entre les parois d'ombre lisse.

Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*.

© Éditions Gallimard. « Tous les droits d'auteur de ce texte sont réservés. Sauf autorisation, toute utilisation de celui-ci autre que la consultation individuelle et privée est interdite ». www.gallimard.fr



■ Texte 2 : François Mauriac, *Le nœud de vipères*

Dans la plupart de ses romans, **François Mauriac** (1885-1970) décrit la bourgeoisie bordelaise dont il critique l'étroitesse d'esprit, l'hypocrisie et l'avarice. Mais il s'intéresse aussi et surtout aux âmes esseulées et égarées, qui, déchirées entre le bien et le mal, cherchent le salut : « ceux qui semblent voués au mal, peut-être étaient-ils élus avant les autres, et la profondeur de leur chute donne la mesure de leur vocation » (*Les Anges noirs*, 1936). À ce titre, l'incipit de *Thérèse Desqueyroux* (1962), est emblématique de cette quête de Dieu et de l'amour qui habite toute son œuvre ; le narrateur s'adresse ainsi à son héroïne : « J'aurais voulu que la douleur, Thérèse, te mène à Dieu ».

Mauriac donne à son roman, *Le nœud de vipères*, la forme originale d'une longue confession que le narrateur, alors âgé et proche de la fin, adresse à son épouse morte. Entouré du nœud de vipères cupides que forment ses deux enfants autour de lui, il médite sa vengeance : les déshériter. L'argent et les thèmes chers à Mauriac sont au centre de cette œuvre.

Maman n'aurait pas pu remplacer l'amour qui m'eût sauvé, à ce tournant de mon existence. Son vice qui était de trop aimer l'argent, elle me l'avait légué ; j'avais cette passion dans le sang. Elle aurait mis tous ses efforts à me maintenir dans un métier où, comme elle disait, « je gagnais gros ». Alors que les lettres m'attiraient, que j'étais sollicité par les journaux et par les grandes revues [...], je résistai à mon ambition parce que je ne voulais pas renoncer à « gagner gros ».

C'était ton désir aussi, et tu m'avais laissé entendre que tu ne quitterais jamais la province. Une femme qui m'eût aimé aurait chéri ma gloire. Elle m'aurait appris que l'art de vivre consiste à sacrifier une passion basse à une passion plus haute. Les journalistes imbéciles, qui font semblant de s'indigner parce que tel avocat profite de ce qu'il est député ou ministre

6. *hostie* : il s'agit de la petite pastille de pain sans levain qu'utilise le prêtre dans la consécration de la messe catholique et qui est donnée à la communion. Elle devient réellement pour les catholiques le corps du Christ.

pour glaner quelques menus profits, feraient bien mieux d'admirer la conduite de ceux qui ont su établir entre leurs passions une hiérarchie intelligente et qui ont préféré la gloire politique aux affaires les plus fructueuses. La tare dont tu m'aurais guéri, si tu m'avais aimé, c'était de ne rien mettre au-dessus du gain immédiat, d'être incapable de lâcher la petite et médiocre proie des honoraires pour l'ombre de la puissance, car il n'y a pas d'ombre sans réalité. Mais quoi ! Je n'avais rien que cette consolation de « gagner gros », comme l'épicier du coin.

Voilà ce qui me reste : ce que j'ai gagné, au long de ces années affreuses, cet argent dont vous avez la folie de vouloir que je me dépouille. Ah ! l'idée même m'est insupportable que vous en jouissiez après ma mort.

François Mauriac, *Le nœud de vipères*. © Editions Grasset & Fasquelle, 1933.



■ Texte 3 : Marguerite Duras, *Un barrage contre le pacifique*

Marguerite Duras (1914-1996) a une place particulière et originale dans l'évolution de la littérature française du XX^e siècle. Ses romans (*Le Marin de Gibraltar*, 1952, *Moderato Cantabile*, 1958, *Le ravissement de Lol V. Stein*, 1964, *L'Amant*, 1984...) ses pièces de théâtre (*Le Square*, 1955, *Savannah Bay*, 1983...) et ses scénarii (*Hiroshima mon amour*, 1959, *India song*, 1973) sont célèbres. Elle a d'abord écrit des romans à la facture assez classique, accordant une place importante à la narration, la description et la psychologie des personnages, puis, s'est rapprochée du nouveau roman sans y adhérer totalement. Peu à peu, elle privilégie le dialogue, tout en montrant à quel point la communication entre les êtres est difficile, voire impossible. Entrant dans la conscience confuse de personnages souvent en perte, elle décrit magnifiquement le trouble et l'émerveillement amoureux et mêle subtilement réalité et fantasme.

Barrage contre le pacifique est un roman autobiographique dans lequel Marguerite Duras raconte son enfance en Indochine auprès de sa mère et de son frère, Joseph. Elle porte, dans ce roman, le prénom de Suzanne. Elle y décrit la vie pénible qu'ils ont menée à cause de difficultés financières constantes et obsessionnelles. Sa mère, hantée par la pauvreté et désireuse d'assurer l'avenir de ses enfants, veut marier sa fille à Monsieur Jo parce qu'il est riche. Suzanne est attirée par tous les cadeaux qu'il lui offre mais sa laideur l'effraie. Dans ce passage Jo lui propose de choisir parmi les diamants qu'il vient d'apporter :

Elle le regarda, sceptique. Mais déjà il avait sorti de sa poche un petit paquet entouré de papier de soie et il le déplaçait lentement. Trois papiers de soie tombèrent à terre. Trois bagues s'étaient dans le creux de sa main. Suzanne n'avait jamais vu de diamants que sur les doigts des autres et encore, de tous les gens qu'elle avait vus en porter, elle n'avait approché que M. Jo. Les bagues étaient là, avec leurs anneaux vides dans la main tendue de M. Jo.

– Ça vient de ma mère, dit M. Jo avec sentiment, elle les aimait à la folie. Que ça vienne d'où que ça veuille. Ses doigts à elle étaient vides de bagues. Elle approcha sa main, prit la bague dont la pierre était la plus grosse, la leva en l'air et la regarda longuement avec gravité. Elle baissa sa main, l'étala devant elle et enfila la bague dans son annulaire. Ses yeux ne quittaient pas le diamant. Elle lui souriait. Lorsqu'elle était une petite fille et que son père vivait encore, elle avait eu deux bagues d'enfant, l'une ornée d'un petit saphir, l'autre d'une perle fine. Elles avaient été vendues par la mère.

– Combien elle vaut ?

M. Jo sourit comme quelqu'un qui s'y attendait.

– Je ne sais pas, peut-être vingt mille francs.

Instinctivement Suzanne regarda la chevalière de M. Jo : le diamant était trois fois plus gros que celui-ci. Mais alors l'imagination se perdait... C'était une chose d'une réalité à part, le diamant ; son importance n'était ni dans son éclat, ni dans sa beauté, mais dans son prix, dans ses possibilités, inimaginables jusque-là pour elle, d'échange. C'était un objet, un intermédiaire entre le passé et l'avenir. C'était une clé qui ouvrait l'avenir et scellait définitivement le passé. À travers l'eau pure du diamant l'avenir s'étalait en effet, étincelant. On y entrait, un peu aveuglé, étourdi. La mère devait quinze mille francs à la banque. Avant d'acheter la concession, elle avait donné des leçons à quinze francs de l'heure, elle avait travaillé à l'Eden chaque soir pendant dix ans à raison de quarante francs par soirée. Au bout de dix ans, avec ses économies faites chaque jour sur ces quarante francs, elle avait réussi à acheter la concession. Suzanne connaissait tous ces chiffres : le montant des dettes à la banque, le prix de l'essence, le prix d'un mètre carré de barrage, celui d'une leçon de piano, d'une paire de souliers. Ce qu'elle ne savait pas jusque-là, c'était le prix du diamant. Il lui avait dit, avant de le lui montrer, qu'il valait à lui seul le bungalow entier. Mais cette comparaison ne lui avait pas été aussi sensible qu'en ce moment où elle venait de l'enfiler, minuscule, à l'un de ses doigts. Elle pensait à tous les prix qu'elle connaissait en comparaison de celui-ci et tout à coup, elle fut découragée. Elle se renversa sur le talus et ferma les yeux sur ce qu'elle venait d'apprendre. M. Jo s'étonna. Mais il devait commencer à en avoir l'habitude, de s'étonner, car il ne lui dit rien.

Marguerite Duras, *Un barrage contre le Pacifique*. © Éditions Gallimard.

« Tous les droits d'auteur de ce texte sont réservés. Sauf autorisation, toute utilisation de celui-ci autre que la consultation individuelle et privée est interdite »

www.gallimard.fr

En conclusion, vous avez lu et étudié des extraits d'œuvres traitant du rapport des hommes à l'argent, problématique qui a fait et fait toujours couler beaucoup d'encre. **Vous allez maintenant lire un roman naturaliste de Zola, intitulé *La curée***. Le thème de l'argent y est central : le personnage principal, Saccard, se lance dans la spéculation immobilière lors des grands travaux du baron Haussmann à Paris. **Vous y verrez qu'argent, pouvoir et séduction ont fortement partie liée.**

Corrigés des exercices

Corrigé de l'exercice n° 1

Dans ces textes les points de vue adoptés sont différents. Certains textes, comme celui de Maupassant, varient les points de vue. Le texte de Mérimée, en grande partie constitué de dialogues et de descriptions des faits et gestes des personnages, est le seul texte en focalisation externe. Le narrateur ne lit pas dans la pensée de l'enfant mais analyse sur son visage la progression de la tentation et la fascination pour la montre désirée : « Celui-ci montrait bien sur sa figure le combat... ». Dans de nombreux textes, le point de vue est interne, ce qui permet au lecteur d'entrer dans la pensée du personnage et de voir le monde à travers son regard fasciné par l'argent. Dans **le texte de Maupassant, le point de vue est à la fois omniscient** (le narrateur sait tout, lit dans la pensée de son personnage) et interne (la vision de l'existence qu'elle-même est celle de Mathilde).

Dans les textes de Hugo et de Balzac, le point de vue n'est qu'omniscient. Le lecteur lit dans la pensée de ces deux hommes dont, de façon différente mais avec la même intensité, le cœur est dévoré par la fascination de l'or, la cupidité et l'avarice.

Le premier ne craint rien si ce n'est d'être arrêté et mis en prison. La mort ne l'effraie pas. Le narrateur insiste en effet, au début, sur cette atmosphère morbide à laquelle Thénardier est totalement insensible. « Un honnête homme eût eu peur. Celui-ci se mit à rire. – Tiens, dit-il, ce n'est que le mort. J'aime mieux un revenant qu'un gendarme ». Sans vergogne, il détrousse les soldats morts, ce qui peut être considéré comme un acte doublement sacrilège, puisqu'il bafoue à la fois le respect dû aux morts et à ceux qui ont versé leur sang pour leur patrie, comme le souligne avec ironie cette phrase rendue hyperbolique par la métonymie : « ayant pour victoire le vol, venant dévaliser Waterloo » « il furetait cette immense tombe. Il regardait. Il passait on ne sait quelle hideuse revue des morts. Il marchait les pieds dans le sang ». Cette attitude le défait d'une grande part de son humanité. Il est d'ailleurs comparé à une goule (vampire femelle) et rôde comme un animal en quête de proie, une sorte de charognard, un chacal : « attiré par le flair des morts ». La comparaison est encore plus claire lorsque Thénardier s'accroupit : « Il ne se releva pas précisément ; à genoux, tout l'avant du corps portant sur les deux index appuyés à terre [...]. Les quatre pattes du chacal conviennent à de certaines actions ». Thénardier, avide de trouver des biens, agit avec empressement. Les phrases sont courtes, les verbes nombreux et au passé simple : « Après quoi, il tâta le gousset de l'officier, y sentit une montre et la prit. Puis il fouilla le gilet, y trouva une bourse et l'empocha ».

Le second, Grandet, à la veille de mourir, n'a d'yeux et de pensée que pour son or, comme le montre le champ lexical omniprésent de l'or et de l'argent. Le narrateur insiste sur l'idée que le regard de Grandet est focalisé sur son or. Ne pouvant plus bouger, il demande à être installé près de lui et, les yeux fixés sur lui, il veille dessus. Ses yeux sont d'ailleurs comparés à une loupe (« qu'il regarda fixement, et sa loupe remua pour la dernière fois ») mais ils ne voient que l'or. Grandet ne voit pas sa propre fille, comme le souligne le narrateur : « Eugénie, qu'il ne voyait pas quoiqu'elle fût agenouillée devant lui et qu'elle baignât de ses larmes une main déjà froide », « Quand il pouvait ouvrir les yeux, (...) il les tournait aussitôt vers la porte du cabinet où gisaient ses trésors », etc. Cette obsession le rend stupide et inquiet. Il a peur qu'on le vole : « mais il regardait tour à tour avec anxiété ceux qui venaient le voir », « Y sont-ils ? Y sont-ils ? D'un son de voix qui dénotait une sorte de peur panique ». La symbolique de l'enfermement avec les constantes allusions à la porte et à la clé est intéressante dans ce texte. **Grandet a enfermé son or et est enfermé dedans** : « la porte doublée de fer » « la précieuse clef, toujours placée dans la poche de son gilet, et qu'il tâta de temps en temps », « devant la porte de son cabinet ». L'or est toute sa vie, il occupe aussi toute sa mort et Grandet y puise ses dernières forces : il est sa dernière étincelle de vie et c'est en voulant prendre de l'or qu'il meurt : « Ce dernier effort lui coûta la vie », « Quand il pouvait ouvrir les yeux, où toute sa vie s'était réfugiée, il les tournait aussitôt vers la porte du cabinet où gisaient ses trésors », « Veille à l'or, mets de l'or devant moi [...] Ça me réchauffe ! [...] en laissant paraître sur sa figure une expression de béatitude ». Le mot béatitude, qui est la traduction d'un bonheur complet presque extatique, donne **une dimension religieuse à cet amour excessif pour l'or**. Ainsi, la fin du texte, avec la présence du prêtre, vient amplifier ce qui était déjà évoqué de façon hyperbolique. Peu soucieux du sacré, Grandet regarde avec convoitise les objets de culte parce qu'ils sont faits de matières précieuses : « Lorsque le curé de la paroisse vint l'administrer, ses yeux, morts en apparence depuis quelques heures, se ranimèrent à la vue de la croix, des chandeliers, du bénitier d'argent ». « Lorsque le prêtre lui approcha des lèvres le crucifix en vermeil pour lui faire baiser le Christ, il fit un épouvantable geste pour le saisir ». Le narrateur intervient ainsi dans le récit, comme le montrent l'emploi de cet adjectif (« épouvantable ») et l'ironie terrible de la dernière phrase : « en prouvant par cette dernière parole que le christianisme doit être la religion des avares ». Cette thématique de l'avare, obsédé par son or, traitée de façon comique par Plaute et Molière, est traitée ici de façon terrifiante. Elle est telle qu'elle poursuit Grandet jusqu'à la fin. Aucune guérison, aucune rédemption n'est possible quand on est arrivé à un tel paroxysme : « Aussi la mort de cet homme ne contrasta-t-elle point avec sa vie ».

Encore plus terrifiant est l'extrait des misérables. Le narrateur crée **une véritable mise en scène** d'épouvante pour mettre en valeur la monstruosité d'un personnage à qui la cupidité, comme nous l'avons vu, a ôté tout principe moral. Les larcins de Thénardier ont lieu la nuit. Il est entouré de

cadavres « les pieds dans le sang ». Soudain, une main apparaît : « de dessous cet amas d'hommes et de chevaux, sortait une main ouverte, éclairée par la lune ». Puis cette même main qui semblait appartenir à un mort reprend vie : « En ce moment il eut un soubresaut. Il sentit que par derrière on le tenait. Il se retourna ; c'était la main ouverte qui s'était refermée et qui avait saisi le pan de sa capote ».

Dans les textes de Balzac et de Victor Hugo, les narrateurs soulignent **l'opposition entre la bonté des uns et la noirceur des autres**. Eugénie est « agenouillée », « les yeux baign(és) de larmes » et demande au prêtre la bénédiction. Son père ne la voit même pas. L'officier volé par Thénardier montre sa grandeur et son innocence en voulant récompenser celui-là même qui vient de le dépouiller, comme le narrateur le souligne avec humour : « Cherchez dans mes poches. Vous y trouverez une bourse et une montre. Prenez-les. C'était déjà fait », « Le gouffre » qui se trouve « sous sa capote » est symboliquement celui de sa cupidité et de l'enfer qu'il côtoie.

Encore une fois, la cupidité est effrayante parce qu'elle métamorphose les êtres, de la même façon qu'elle métamorphose leur vision du monde.

Ces personnages donnent à l'argent une dimension sacrée. **Ils ont, ainsi, en quelque sorte, vendu leur âme au diable**. Dans **le texte de Mérimée, l'enfant cède par deux fois à la tentation de l'argent** : la première fois, il cache le bandit en échange de quelques pièces (« Fortunato sourit à la vue de la pièce d'argent »), la seconde fois, il le trahit pour posséder « une montre d'argent qui valait bien dix écus ». On peut penser que, dans ce texte, le plus coupable n'est pas l'enfant qui ne résiste pas à la tentation, mais l'adulte qui le tente, tel le diable. Le fait qu'il soit puni à la fin ne renforce pas sa culpabilité : Mérimée a voulu peindre les mœurs corses et montré que Mateo Falcone accorde plus de place à l'honneur qu'à son amour paternel. Le texte, au contraire, met en valeur le fait qu'il s'agisse d'un être fragile, d'un enfant : « le petit Fortunato », « l'enfant », « la joue pâle de l'enfant ». L'enfant, bien qu'il soit face à un dilemme et qu'il sache que le choix qu'il fait est, sur le plan moral, très grave, ne résiste pas à la tentation. Le texte met aussi en valeur la progression de cette tentation et du combat intérieur qui se livre en lui : « il détourne les yeux pour ne pas s'exposer à succomber à la tentation ». « Celui-ci montrait bien sur sa figure le combat que se livraient en son âme la convoitise et le respect dû à l'hospitalité ». Le combat est si fort qu'il provoque presque un malaise physique : « Sa poitrine nue se soulevait avec force et il semblait près d'étouffer ». Le tentateur lui fait envie à la fois par des gestes et des paroles : il la lui montre d'abord : « en tenant la montre suspendue au bout de sa chaîne d'acier », puis fait appel à son imaginaire : « tu voudrais bien avoir une montre comme celle-ci [...] et tu te promènerais [...], fier comme un paon ; et les gens te demanderaient [...] et tu leur dirais : "Regardez à ma montre." ». Puis, l'adjudant approche de plus en plus la montre de l'enfant. Cette scène est théâtralisée, les commentaires du narrateur ressemblant à des didascalies : « En parlant ainsi, il approchait toujours la montre, tant qu'elle touchait presque la joue pâle

de l'enfant ». Puis, nous lisons : « Cependant la montre oscillait, tournait, et quelquefois lui heurtait le bout du nez ». Enfin, il le laisse la toucher : « Le bout de ses doigts la toucha ». **L'adjudant joue bien ici le rôle d'un diable puisqu'il est maître du jeu et sait, comme nous venons de le voir, comment tenter l'enfant.**

La brillance des objets convoités ou de l'or est présente dans presque tous les textes. Dans l'extrait de *Mateo Falcone*, la montre devient, sous le regard de l'enfant, un magnifique objet de convoitise qui brille comme un trésor : « elle pesait tout entière dans sa main », « le cadran était azuré », « la boîte nouvellement fourbie », « au soleil, elle paraissait toute de feu ». Si bien que les yeux de l'enfant brillent, eux aussi : « étincelaient en la regardant ». Il en va de même dans le texte de Hugo : « sortait une main ouverte éclairée par la lune. Cette main avait au doigt quelque chose qui brillait, et qui était un anneau d'or ».

Cette obsession de l'argent soit corrompt l'âme au point d'en faire oublier toutes les autres valeurs, soit rend malheureux celui qui n'en a pas, comme c'est le cas de **Mathilde dans *La Parure***. Le texte de Maupassant est en effet construit sur un système d'opposition entre le rêve (ce que Mathilde aimerait vivre) et la réalité (ce qu'elle vit au quotidien) : « Elle souffrait sans cesse, se sentant née pour toutes les délicatesses et tous les luxes. Elle souffrait de la pauvreté », « Elle songeait aux anti-chambres nettes, capitonnées avec des tentures orientales, éclairées par de hautes torchères de bronze... ». De même le bonheur éprouvé en voyant le collier et en vivant « le triomphe de sa beauté, dans la gloire de son succès, dans une sorte de nuage de bonheur fait de tous ces hommages, de toutes ces admirations, de tous ces désirs éveillés, de cette victoire si complète et si douce au cœur des femmes » s'oppose au retour du couple chez eux « désespérés et grelottants ». Au delà de l'argent, c'est à une vie de luxe que Mathilde aspire. Ses désirs et ses rêves sont tels qu'ils l'empêchent de vivre et d'être heureuse. Le jeu des contrastes montre combien, en quelque sorte, sa vision est corrompue par ses regrets.

Tous ces auteurs ont dénoncé, à travers leurs romans et nouvelles, la place primordiale que l'argent a prise. Son pouvoir démoniaque transforme la vie en une sinistre course au trésor. L'intérêt pour les biens matériels prime sur les sentiments et notamment, sur l'amour.

Corrigé de l'exercice n° 2

Les trois auteurs ont pour visée de montrer que l'argent corrompt l'âme, l'envahit, fausse sa vision du monde.

Ainsi, dans **le texte de Céline**, on retrouve **le caractère sacré de l'argent, traité sur un mode ironique**. En effet, le personnage narrateur dont nous avons le point de vue se sert d'une métaphore filée religieuse. À partir de la comparaison du quartier de Manhattan avec une église : « comme à l'église », la métaphore est filée : « un vrai miracle, un vrai Saint-Esprit,

l'Hostie », les clients deviennent des « fidèles ». Le Dollar, écrit avec une majuscule et sans article, devient un prêtre, un Dieu : « ils parlent à Dollar, ils se confessent ». Céline parle de l'or de manière presque sensorielle : ce sont des sensations visuelles (l'or) mais aussi tactiles et auditives : « on peut l'entendre le miracle à travers les portes avec son bruit de dollars qu'on froisse, lui toujours trop léger le Dollar ». Il joue aussi sur des contrastes entre **l'importance accordée à l'argent qui devient le centre du monde et remplace le cœur**, comme le montre le champ lexical qui progresse de manière hyperbolique : de « précieux », à « quartier pour l'or » à « plus précieux que du sang », « C'est le beau cœur en Banque du monde d'aujourd'hui »), et les gens qui travaillent dans cette banque : « Ils sont tristes et mal payés ». Cette métamorphose s'est faite de manière insidieuse et hypocrite ; **l'argent est inaccessible, c'est un leurre** : « faut pas croire, Pas beaucoup de bruit, des lampes bien douces, un tout minuscule guichet entre de hautes arches ». Sur un ton empreint d'ironie amère, avec cette écriture très originale, propre à Céline, à la fois poétique et familière, celui-ci dresse une satire virulente contre la place quasiment sacrée, que l'argent a prise, dans le cœur des hommes et le monde moderne.

Dans **le texte de Mauriac**, le narrateur exprime **le regret d'avoir tout sacrifié à l'argent**, au désir de « gagner gros » « comme l'épicier ». Cette expression imagée et familière revient à trois reprises dans le texte, mettant ainsi en valeur la bassesse parfois oubliée de tels désirs qui sont pour le narrateur un « vice » et peuvent aller jusqu'à « la passion », une « passion » qu'on « lègue » et qu'on a « dans le sang ». Après avoir critiqué sa mère qui lui a communiqué cette « tare » et l'a poussé dans cette voie, il reproche aussi à son épouse, exprimant ses regrets au conditionnel passé, de l'avoir, par manque d'amour, encouragé à renoncer à sa vocation d'écrivain pour l'argent. Ainsi, parce qu'elle n'a pas cherché à le « guérir », **il est passé à côté de sa vie**, menant « des années affreuses » pour « le gain immédiat », pour « glaner quelques menus profits » dit-il avec mépris. Mais le plus intéressant est que son texte va des regrets personnels à un point de vue universel, proposant « un art de vivre » et « une hiérarchie intelligente » entre les « passions ». **L'argent devient une « passion basse »**, la recherche continue d'une « petite et médiocre proie des honoraires », **avilissant l'homme** ; tandis que les autres ambitions, et notamment, celle de la gloire, « l'ombre de la puissance » font partie des « passions hautes ». Comme toujours dans l'œuvre de Mauriac, l'amour doit être ce qui pèse le plus lourd dans la balance. **L'argent a dévoré le cœur de sa mère, de son épouse, de ses enfants et a ainsi dévoré sa propre vie** : « Voilà ce qui me reste, ce que j'ai gagné ».

Dans le texte de Duras, le point de vue adopté est celui de Suzanne qui est fascinée par le diamant : « Suzanne n'avait jamais vu de diamants que sur les doigts des autres », « ses yeux ne quittaient pas le diamant ». Le narrateur s'attarde minutieusement sur chaque geste : la façon dont les bagues apparaissent peu à peu, la manière dont Suzanne en prend une, l'observe, l'enfile à son doigt... **C'est en fait la valeur de la pierre**

précieuse qui la fascine. La convoitise de Suzanne est telle qu'elle « sourit » au diamant et se moque de tout à son sujet, en dehors de son prix, aussi bien de « son éclat, de « sa beauté » que de son origine : « que ça vienne d'où que ça veuille, ses doigts à elle étaient vides de bagues ». La vision de la bague et la connaissance de son prix plongent la jeune fille à la fois dans le passé et dans l'avenir, car elle est un « intermédiaire entre le passé et l'avenir ». Elle se souvient des bagues qu'elle a possédées enfant et que sa mère a vendues, elle se souvient du prix de chaque chose « les dettes à la banque », « le prix de l'essence », « d'une paire de souliers », et aucun de ces prix n'est comparable à celui de la bague. La narratrice, à travers la métaphore filée de la « clé qui ouvre l'avenir », évoque tous les rêves futurs que contient la pierre précieuse et que Suzanne entrevoit par son prisme : « Mais alors l'imagination se perdait », « À travers l'eau pure du diamant, l'avenir s'étalait [...] étincelant ».

Zola, *La curée*

Lecture cursive



Lisez attentivement ce roman naturaliste, puis répondez aux questions suivantes.



Questionnaire

- 1 Dans le premier chapitre, quel est le principal sujet de conversation lors du dîner chez les Saccard ?
- 2 Lors de cette réception, pourquoi Renée est-elle jalouse ?
- 3 Lors de l'analepse qui raconte la jeunesse d'Aristide Saccard, à quel moment précis ce personnage arrive-t-il à Paris ?
- 4 Quel événement est en train de se produire lorsque Sidonie parle à son frère d'épouser une jeune fille déshonorée ?
- 5 Qu'apporte Renée en dot, lors de son mariage ?
- 6 Quelle est l'ambition de Saccard ? Est-elle honnête ?
- 7 Comment s'appelle la façon dont il compte gagner de l'argent ?
- 8 Comment Renée vit-elle sa double relation avec Aristide et Maxime ?
- 9 Comment Saccard apprend-il la liaison de sa femme et Maxime ?
- 10 Pourquoi Saccard ne leur reproche-t-il rien ?
- 11 Que devient Renée après le mariage de Maxime ?
- 12 Zola appelle Renée « la nouvelle Phèdre » : qui est Phèdre ? quelle est la différence fondamentale entre les deux femmes ?



Réponses

- 1 Dans le premier chapitre, lors du dîner chez les Saccard, le principal sujet de conversation est la transformation de Paris, grâce aux grands travaux du baron Haussmann, ministre de Napoléon III. Il n'est question que d'argent, produit par les nouveaux travaux, au point qu'un convive en vient à dire : « Voyez-vous, quand on gagne de l'argent, tout est beau ». Cette phrase jette un froid ; mais dans le fond, chacun le pense.
- 2 Lors de cette réception, Renée est jalouse de la bonne entente qui semble lier Maxime et la jeune Louise de Mareuil. Ils s'amuse ensemble et rient beaucoup, ce qui irrite Renée, alors que la pauvre Louise est bossue et laide.
- 3 Lors de l'analepse qui raconte la jeunesse d'Aristide Saccard, le lecteur apprend que ce dernier est arrivé à Paris le lendemain du coup d'État de Louis-Napoléon Bonaparte : « Aristide Rougon s'abattit sur Paris au lendemain du 2 décembre », « Il arriva dans les premiers jours de février 1852 ». Cette date est bien sûr symbolique ; le narrateur établit immédiatement un parallèle entre le Second Empire et l'enrichissement malhonnête d'Aristide qui n'est encore que Rougon et qui devient Saccard. « Avec deux c... Hein ! Il y a de l'argent dans ce nom-là » dit-il à son frère.
- 4 Lorsque Sidonie propose à son frère d'épouser une jeune fille déshonorée pour gagner facilement de l'argent, la femme de celui-ci, Angèle, est en train de mourir dans la pièce d'à côté. Elle entend la conversation entre le frère et sa sœur et elle est terrifiée, car elle craint que son mari ne l'étrangle si elle ne meurt pas assez vite. Elle finit par mourir, en ayant l'air de pardonner à Aristide ses intentions.
- 5 Lors de son mariage, Renée apporte en dot « une propriété dans la Sologne estimée à trois cent mille francs, ainsi qu'une maison, située à Paris, qu'on évalue environ à deux cent mille francs ». De plus, Aristide, quand il épouse la jeune fille enceinte, touche deux cent mille francs de la tante de celle-ci. C'est exactement l'argent dont Saccard a besoin pour se lancer dans les « affaires ».
- 6 L'ambition de Saccard est de gagner le plus d'argent possible, par tous les moyens : « Il savait comment on revend un million ce qui a coûté cinq cent mille francs, comment on paie le droit de crocheter les caisses de l'État, qui sourit et ferme les yeux ». À nouveau, le narrateur établit un parallèle entre le Second Empire et Saccard, montrant ainsi que l'État de Napoléon III est aussi malhonnête que tous les profiteurs.

- 7 La façon dont Saccard compte gagner de l'argent s'appelle la spéculation ; Zola l'appelle même, métaphoriquement, « le chancre de la spéculation ». Cette opération consiste à anticiper l'évolution du prix d'un bien - ici, immobilier - pour réaliser une plus-value. Cette façon de faire est évidemment malhonnête.
- 8 La relation amoureuse de Renée et de Maxime, son beau-fils, commence sans vraie préméditation, bien que Renée soit toujours jalouse de l'amitié que Maxime éprouve pour Louise. Au début, la jeune femme est angoissée par cet inceste, mais elle persévère alors que Maxime aimerait y échapper. C'est lorsque Aristide revient auprès d'elle, qu'elle vit douloureusement cette double relation avec le père et le fils.
- 9 Saccard apprend par hasard la relation de sa femme et de son fils en les surprenant ensemble dans la chambre de Renée.
- 10 Saccard ne leur reproche rien parce qu'il a vu que Renée avait signé le billet lui permettant de vendre son immeuble de la rue de la Pépinière. L'épouse infidèle comprend alors qu'elle n'est « qu'une valeur dans le portefeuille de son mari ».
- 11 Après le mariage de Maxime, Renée sombre peu à peu dans la folie. Elle est seule, sa femme de chambre la quitte, Maxime, devenu veuf, ne la voit plus et son mari ne s'occupe que d'argent. Elle ne sort plus. Elle est bourrelée de remords et d'amertume. Elle meurt d'une méningite aiguë, laissant une dette de deux cent cinquante mille francs.
- 12 Héroïne mythologique, petite-fille du Soleil, Phèdre est l'épouse de Thésée. Elle croit ce dernier mort et, libérée par cette nouvelle, elle se laisse aller à avouer à Hippolyte, son beau-fils, la passion coupable qu'elle éprouve pour lui. Cet aveu la met dans une situation intenable : non seulement Hippolyte la rejette, mais Thésée, qui avait simplement disparu, est de retour. Phèdre est alors poussée au mensonge par Œnone, la nourrice de son époux : elle accuse Hippolyte d'avoir voulu lui faire violence. Thésée maudit son fils et appelle sur lui la colère de Poséidon, mais bientôt la nouvelle du suicide d'Œnone jette le doute dans son esprit. Cependant, il est trop tard : il apprend la mort d'Hippolyte, tué par un monstre marin, tandis que Phèdre, qui s'est empoisonnée, lui révèle avant de mourir la vérité, en avouant sa faute.

L'amour que Renée éprouve pour Maxime est un amour incestueux, comme celui de Phèdre pour son beau-fils Hippolyte. Toutefois, Renée y succombe alors qu'Hippolyte repousse sa belle-mère. On comprend qu'au XIX^e siècle, une telle intrigue ait effrayé les éditeurs et choqué les lecteurs. Pourtant, Zola écrit : « J'ai voulu, dans cette nouvelle Phèdre, montrer à quel effroyable écroulement on en arrive quand les mœurs sont pourries et que les liens de la famille n'existent plus ». ■