

Le ressentiment social, passion triste et littéraire : Monte-Cristo, Sorel et nous

Jacky Fayolle

12 Octobre 2020



L'étudiant dans son garni du Quartier latin
(Album Comique, Gavarni, 1839)

Au XIX^e siècle, devenir adulte à l'époque de la Restauration est porteur de frustration pour nombre de jeunes gens : les belles espérances émancipatrices de la Révolution sont remisées et l'aventure napoléonienne, au prestige rehaussé par la haine que vouent les ultras restaurateurs à l'usurpateur, n'a plus que le goût amer de la nostalgie pour une épopée défunte. Et afficher cette nostalgie est risqué. La vision romantique de l'histoire s'alimente de cette frustration. L'histoire n'est pas unidirectionnelle comme l'ont voulu les philosophes. Le classicisme, y compris celui des Lumières, rationalise l'histoire sur un mode téléologique, tandis que le romantisme met en avant l'histoire souffrante, ses pathologies et ses mystères, la considère avec insatisfaction et ironie. Pour Arnold Hauser, historien de l'art trop oublié, le romantisme conçoit l'histoire comme « un flux éternel de luttes sans fin », animé par des forces personnifiées. Dans ce texte, je m'appuie sur cet historien hongrois : sa lecture sociale de l'histoire de l'art et de la littérature, sur longue période, fascine par une érudition sans mesure ; elle repose sur un équilibre flexible entre un déterminisme marxiste bien trempé, qui rattache les expressions artistiques aux conditions sociales de leur époque, et une analyse nuancée de leur contenu esthétique¹.

La frustration romantique

Pourtant, même déçu et trahi, le moment révolutionnaire laisse ses marques dans les structures sociales et politiques. La période allant de la restauration de 1815 à la révolution de juillet 1830 est une transition contradictoire qui voit l'affirmation progressive de l'hégémonie de la bourgeoisie, jusqu'à s'épanouir avec la monarchie louis-philipparde. Même au sein de la contre-révolution ultra qui

¹ Arnold Hauser (https://fr.wikipedia.org/wiki/Arnold_Hauser) est né le 8 mai 1892 à Temesvár et mort le 28 janvier 1978 à Budapest. Son ouvrage *The Social History of Art* (1951) est disponible dans une version française parue en 1982, en quatre volumes : Arnold Hauser, *Histoire Sociale de l'art et de la littérature*, Le Sycomore, 1982. Je mobilise ici les deux derniers tomes : *L'époque moderne*, Tome III, et *L'époque contemporaine*, Tome IV, d'où sont extraites, sans autre avertissement explicite, les citations entre guillemets.

domine les années 1820, l'Etat moderne, les dispositifs politiques qui l'animent, comme le système des partis, se mettent en place. La révolution de juillet est une clarification : elle signe le départ de la société bourgeoise moderne. L'heure n'est plus aux singuliers destins météoriques de la révolution de 1789 et de l'empire, mais une mobilité sociale progresse par porosité : « La révolution politique avait aboli les anciennes barrières entre les classes et la révolution économique avait intensifié la mobilité de la vie jusqu'à un point inconcevable auparavant ».

Le romantisme français n'est pas indifférent à ces évolutions. Proche de la restauration ultra et légitimiste, avec Chateaubriand en figure de proue, il penche vers le libéralisme politique à partir du mitan des années 1820, avec l'arrivée de romantiques davantage plébéiens (Hugo, Dumas,...). La restauration aristocratique devient perçue comme une impasse tandis que, face à l'aristocratie déclassée, la bourgeoisie s'impose comme force montante. Pour les romantiques, « le bourgeois avare, hypocrite, à l'esprit borné devint leur ennemi public numéro un ». Les romantiques ont oscillé entre la tentation contre-révolutionnaire et la révolte générationnelle, à l'encontre à la fois de l'académisme révolutionnaire et de l'avilissement bourgeois de la révolution.

L'individualisme romantique, celui de « l'individu émancipé et désenchanté de la période post-révolutionnaire », s'exacerbe en conséquence, face à la limitation historique de la figure du bourgeois et à son matérialisme dénué de spiritualité. Le poète britannique Byron et ses héros deviennent les prototypes de cet individu romantique. « Byron pare d'un charme fascinant la malédiction de son époque et métamorphose ses héros en exhibitionnistes faisant étalage de leurs blessures ». Le héros byronien est un « successeur tardif du chevalier errant ». « A première vue, ce héros est farouche et brutal, mais en fin de compte, ils se révèle tendre et généreux ; un homme dont la seule société est responsable de ce qu'il est devenu... Son passé révèle un atroce secret... La perte et la destruction émanent de lui ; il est impitoyable envers lui-même et inexorable envers les autres. Il ne connaît pas le pardon et ne demande pas à être absous, ni par Dieu, ni par les hommes ».

Le ressentiment justicier

Ce pourrait être là un portrait du comte de Monte-Cristo, alias Edmond Dantès, jeune et habile marin marseillais en 1815, tel que le dessine Alexandre Dumas dans le feuilleton publié à partir de 1844. Victime naïve d'une méchante intrigue qui le fait passer pour un agent napoléonien œuvrant au retour de l'empereur, Edmond passe fort symboliquement la période de la restauration dans l'obscurité de sa geôle du château d'If, trouvant cependant dans son compagnon d'infortune, le savant abbé Faria, un maître en apprentissage intellectuel. Enfin évadé, il planifie patiemment sa vengeance, se forgeant une personnalité que décrit l'archétype byronien, organisant, grâce au legs secret de l'abbé Faria, forces et ressources pour mener son entreprise, s'octroyant, comme tant d'autres, un titre de noblesse. Le monde qu'il découvre, lorsqu'il arrive enfin à Paris en 1838, est celui que décrit Arnold Hauser : « La bourgeoisie est en pleine possession de sa puissance et elle en a absolument conscience. L'aristocratie a disparu de la scène historique et n'existe plus qu'à titre privé. La victoire de la classe moyenne est indubitable et incontestée. Il est exact que les vainqueurs constituent une classe capitaliste totalement conservatrice, adoptant les formes et méthodes administratives de l'ancienne aristocratie, souvent sans leur apporter la moindre modification, mais il s'agit d'une classe qui est absolument non aristocratique et non traditionnelle dans sa manière de vivre et de penser ». C'est là, cette fois, le portrait de l'odieux Danglars, l'ancien rival professionnel d'Edmond Dantès, devenu banquier et baron, qui fut l'un des auteurs de son emprisonnement.

Dumas met en scène le monde des parvenus, forts de leur habileté financière ou de leur dextérité manœuvrière, qui se mêlent à l'aristocratie déclassée et ne se privent pas de lui en remonter mais se dépêchent d'en reprendre les apparences et les oripeaux. Monte-Cristo, au regard dessillé et à la lucidité aiguisée par la transformation intime qui lui a permis de surmonter sa longue et intense

souffrance, est capable de jouer sur la scène mondaine mieux que ces parvenus. Il fascine par l'aura mystérieuse qui l'entoure, la beauté triste et pâle de sa physionomie, l'usage ascétique de sa richesse pourtant évidente, sa culture cosmopolite issue notamment de ses exotiques escapades orientales. Il tisse, entre son île, Rome, Marseille et Paris les rets qui feront enfin chuter définitivement les coupables de la perte de sa fiancée et de sa liberté. Il engage la bataille sur tous les fronts, contre le procureur hypocrite, le militaire traître, le banquier roué, en ourdissant les situations qui, plongeant le fer dans leurs points faibles, les réduiront à la folie, la mort ou la ruine. Il ne lésine pas sur les moyens en recourant à la ruse, la séduction, la corruption ainsi qu'aux services de ses amis brigands. Mais il a l'amitié fidèle envers les sincères, les marginaux, les déclassés, les perdants.

Bien sûr, le mode littéraire emprunté par Dumas, « maître de la tension dramatique », celui du roman-feuilleton, qui déroule « une suite infinie d'événements innombrables » et fait se succéder à un rythme haletant « les conflits aigus et les affrontements violents, les intrigues compliquées, les aventures brutales et sanglantes », pousse l'auteur et son héros à la démesure. Monte-Cristo préfigure le super-héros mythique. Il n'est parfois pas loin de l'ubiquité, prend l'allure d'un Christ vengeur, entre dieu et diable, et s'en convainc lui-même, se faisant l'artisan du jugement dernier de ses adversaires. Le fouillé et savant [mémoire universitaire de Marie Biglia](#) explore en détail cette figure héroïque. Monte-Cristo, cultivant et théorisant son ressentiment comme une justice supérieure du talion, outrepassant ses doutes et cas de conscience, pousse la vengeance à ses extrêmes, quitte à risquer la damnation par le sacrifice des innocents. Le ressentiment et la révolte ouvrent la voie à la tentation de la toute-puissance. C'est l'amour rédempteur qui lui offre enfin le salut, en détendant les ressorts du ressentiment. Le jeune marin prometteur, humilié, déclassé, opprimé, mortifié par son long emprisonnement, renaît enfin à sa liberté intime, prenant distance avec l'ascension sociale étonnante qu'il s'est inventée, grâce à l'aide providentielle de l'abbé Faria.

La publication du comte de Monte-Cristo en feuilleton dans la presse contribue à la démocratisation de la littérature. La mode du roman trouve son public, celui d'une bourgeoisie et de classes moyennes de l'époque qui viennent se regarder dans le miroir romanesque, aussi déformant soit-il, à la manière des caricatures de Daumier. « Les auteurs de l'époque se transforment en instrument propre à sonder l'homme et à établir des relations avec le monde, se conformant ainsi aux goûts et besoins d'un public pour lequel ils n'éprouvent que haine et mépris ». La création romanesque entretient un rapport conflictuel avec son public. Les origines mélangées d'Alexandre Dumas lui valurent d'ailleurs quelques démêlés avec la bonne société parisienne. L'auteur émancipé, secouant les représentations, les idéologies, les valeurs, décape les façades de l'hypocrisie sociale. « Le roman moderne commence par créer la mauvaise conscience du héros en conflit avec l'ordre social bourgeois, et exige qu'il accepte coutumes et conventions d'une société, tout au moins en tant que règle du jeu ». Le roman est la mauvaise conscience de l'apogée bourgeoise. Le décor français et parisien que donne Dumas à son roman d'aventures offre une vivace géographie physique et sociale du pays : on le parcourt en malle-poste presque aussi vite qu'aujourd'hui en TGV, la complémentarité rivale entre Paris et Marseille est déjà là et le conformisme dominant n'empêche pas les écarts, comme ce couple lesbien échappant allègrement à la fatalité du mariage forcé.

Le ressentiment désespéré

D'une génération quelque peu antérieure à celle des maîtres du romantisme, Stendhal préfigure pourtant, avec précocité, le naturalisme qui se détachera du romantisme et deviendra ensuite la nouvelle école littéraire de référence : le roman naturaliste dissèque la société comme le scientifique le fait avec les objets et les êtres naturels. « Chez aucun représentant du XIX^e siècle, la séduction du romantisme et la résistance qui lui est opposée ne sont partagés avec autant d'égalité que chez Stendhal... Son dégoût de toute rhétorique et émotionnalisme, des grands mots et phrases ronflants,

du style coloré, exubérant et emphatique de Chateaubriand et de Maistre, son goût pour le style clair, objectif, sec, du "Code Civil", pour les "bonnes définitions", tout cela est l'expression de son matérialisme sévère, inflexible,... du désir de voir clairement et de faire voir aux autres clairement ».

Stendhal, « conscient du moment historique », fait explicitement de son roman *Le rouge et le noir*, publié en 1830, une chronique politique de son époque : « Pour lui, le problème social réside dans le destin de ces ambitieux jeunes gens s'élevant des classes inférieures, déracinés par leur éducation, qui se trouvent sans argent et sans relations à la fin de la période révolutionnaire et qui, déçus à la fois par les promesses de la Révolution et le succès de Napoléon, veulent jouer dans la société un rôle en rapport avec leur talent et leurs ambitions. Mais ils découvrent que toute puissance, toute influence, toute charge importante sont détenues par l'ancienne noblesse et la nouvelle aristocratie de l'argent et que les dons supérieurs et la brillante intelligence sont partout supplantés par la médiocrité. Le principe de la Révolution, selon lequel chacun est l'artisan de son propre destin, idée absolument étrangère à l'ancien régime et d'autant plus familière à la jeunesse révolutionnaire de l'époque, perd toute valeur... La Restauration créa des conditions dans lesquelles la conformité est le seul moyen d'atteindre le succès et ne permettant plus à quiconque de respirer et de se déplacer librement, quelle que soit son ascendance ».

L'histoire débute dans une bourgade provinciale du Jura, dont le maire, M. de Rênal, industriel devenu notable, est maire depuis 1815. Elle raconte cinq années de la vie de Julien Sorel, de 1826, alors qu'il a dix-neuf ans, jusqu'à son exécution par décapitation. S'il est loin d'avoir subi les souffrances d'Edmond Dantès, Julien Sorel vit comme une tare sa basse extraction sociale, au sein d'une famille dont il est le mal-aimé. « Julien Sorel est le premier héros de roman à demeurer constamment conscient de sa naissance et à considérer chaque succès en tant que victoire sur la classe dirigeante et chaque défaite comme une humiliation ». Intelligent et instruit par un bon prêtre, Julien manie avec dextérité le latin, qui reste cependant son instruction principale, loin d'une large culture. Il séduit par sa mémoire et irrite par ses maladresses, lorsqu'il pénètre dans l'intimité des classes supérieures, les notables de sa province puis l'aristocratie parisienne. D'intime conviction bonapartiste, il masque soigneusement, mais imparfaitement, ce penchant et choisit la voie ecclésiastique, redevenue royale, pour assouvir ses ambitions sociales. Trop bon élève au séminaire, il suscite l'ire de ses condisciples, plus débonnaires dans leur soumission à l'autorité religieuse. La duplicité hypocrite devient sa seconde nature. Et l'hypocrisie sociale est en effet au cœur des romans de Stendhal, comme l'indique Arnold Hauser : « Le principal est de ne pas être berné, ce qui revient à mentir et à simuler mieux que les autres... l'on doit accepter les règles du jeu du monde si l'on veut compter dans ce monde et prendre part au jeu ».

Cette duplicité contamine et altère ses relations amoureuses, qui, quoique sincères, ne parviennent jamais à s'émanciper de la méfiance agressive envers les deux femmes qu'il a successivement aimées, Louise de Rênal puis Mathilde de la Mole, maladivement soupçonnées de le mépriser. Stendhal ne cultive pas la sympathie du lecteur envers Sorel, monomaniacque dans ses suspicions, instable dans ses penchants, ambivalent dans ses sympathies. Le ressentiment est son ressort, qui mine l'amour et torture la passion. La relation amoureuse, déjà fragilisée par la dissymétrie sociale, qui fait prendre aux deux femmes qui l'aiment de lourds risques pour leur position mondaine, ne trouvent jamais un mode apaisé. Julien est incapable de reconnaître comme une preuve d'amour irréfragable cette prise de risques, revendiquée avec hauteur aristocratique par Mathilde, qui va jusqu'à rompre avec ses pairs. Julien reste un calculateur : « Son imagination était éteinte par le calcul des possibles », assène le narrateur, toujours distancié².

Le drame est au bout de cet impossible apaisement du conflit amoureux et la fin du roman est glaçante. Julien réagit par la violence féminicide à la vengeance épistolaire de Louise de Rênal et se

² Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, Collection Etonnants classiques, Flammarion, Edition 2019, p.526.

résout à la sanction fatale qui le frappe, après avoir clamé face à ses juges la légitimité de son ambition sociale, quitte à les braquer. Ses dernières semaines avant l'exécution ont quelque chose de la passion christique, entre révolte et résignation, envers Dieu et les hommes, avant l'acceptation finale, celle qu'évoque Monte-Cristo avant un duel : « Je sais que le monde est un salon dont il faut sortir poliment et honnêtement, c'est-à-dire en saluant et en payant ses dettes de jeu »³. Seule la mort enfin acceptée est ici rédemptrice, mais le regret de Julien n'en est pas moins éternel : « Moi seul, je sais ce que j'aurais pu faire... Pour les autres, je ne suis tout au plus qu'un PEUT-ETRE », souffle-t-il dans un aveu intime⁴.

C'est aussi un tableau familier de la dualité entre les notabilités provinciales et les hauteurs parisiennes que propose Stendhal comme décor du drame : élections municipales et batailles ministérielles y sont l'occasion de coups fourrés qui n'ont pas disparu avec l'avènement de la République. La principale différence avec aujourd'hui concerne le rôle et le poids de l'Eglise, comme institution d'influence et voie d'ascension sociale : le lecteur contemporain de Stendhal mesure de quoi la législation à venir de la laïcité a permis à la société française de s'émanciper. L'hypocrisie ecclésiastique dont se revêt Julien ne joue pas un rôle mineur dans sa chute.

Le ressentiment social est une passion triste qui a de bonnes raisons. Il a nourri les révoltes individualistes exacerbées dont Albert Camus s'est fait l'analyste attentif et critique dans [L'homme révolté](#). Au XIX^e et XX^e siècles, les grands mouvements d'émancipation collective qui ont porté les idéaux de justice, d'égalité et de dignité ont su convertir l'énergie de ce sentiment en un enthousiasme transformateur. Mais, au fil du temps et des contradictions, ils ont aussi éprouvé leurs limites, leurs déviations, leurs pertes. Ils ont perdu de leur force d'entraînement et de cohésion. Aujourd'hui le ressentiment fait retour et répand l'aigreur de la défiance. Il faut alors se souvenir de l'adage d'Alexandre Dumas, maître en aphorismes : « Les hommes vraiment généreux sont toujours prêts à devenir compatissants, lorsque le malheur de leur ennemi dépasse les limites de leur haine »⁵.

³ Alexandre Dumas, *Le comte de Monte Cristo*, Michel Levy Frères Editeurs, 1869, volume III, p.193.

⁴ Stendhal, *op.cit.*, p.582.

⁵ Alexandre Dumas, *op.cit.*, p.134