



La forêt de Fontainebleau : l'espace poétique du XIXe siècle

BENJAAFAR Ouafa

Université Cadi Ayyad, FLSH, Marrakech

Laboratoire : LIMAPACT

Benjaafarmaster@gmail.com

Résumé : La forêt de Fontainebleau est caractérisée par sa figure hétéromorphe, elle est conservatrice de mythes universels, elle est le lieu de quête et d'expérimentation, elle est à la fois le havre et la menace...Un cadre riche qui offre à la littérature du XIXe siècle une variété d'idées, de sujets et d'arrière-plan. Toutes ces caractéristiques que l'imaginaire et la mémoire attribuent inconsciemment à la forêt, permettent aux plumes des écrivains du siècle de refléter surtout deux types d'attitudes de leurs personnages envers la forêt de Fontainebleau : « *la contemplation* », et « *l'initiation* ». Dans le premier cas, la forêt devient le spectacle favori et la source de puissance et de vigueur, Quant au second cas, l'univers sylvestre est un espace d'épreuve et d'expériences.

Mots clés : la forêt de Fontainebleau, la description, XIXème siècle, Zola, Flaubert, Goncourt, Maupassant, Taine.

Abstract : The forest of Fontainebleau is characterized by its heteromorphic figure, it is the preserver of universal myths, it is the place of quest and experimentation, it is both the haven and the threat...A rich framework which offers 19th century literature a variety of ideas, subjects and background. All these characteristics that the imagination and the memory unconsciously attribute to the forest, allow the pens of the writers of the century to reflect above all two types of attitudes of their characters towards the forest of Fontainebleau: "contemplation", and "initiation". In the first case, the forest becomes the favorite spectacle and the source of power and vigor. As for the second case, the sylvan universe is a space of trial and experience.

Keywords : the forest of Fontainebleau, description, 19th century, Zola, Flaubert, Goncourt, Maupassant, Taine.

Introduction

La forêt de fontainebleau est une source inépuisable d'inspiration artistique du XIXe siècle, cet univers sylvestre avec son mystère, son charme et ses paradoxes est bien présent dans des épisodes bellifontains comme arrière-plan des événements ou même comme le cadre principal de l'intrigue dans plusieurs œuvres, il est aussi bien illustré sur les célèbres toiles du siècle. Cette muse a inspiré aux écrivains et aux peintres une nouvelle esthétique descriptive où s'associent les différents motifs traditionnels de la forêt antique aux critères de la forêt « moderne ». Des chefs d'œuvres artistiques et littéraires ont vu le jour, il s'agit bel et bien d'un riche héritage qui représente la mémoire vivante de

l'aspect de la forêt de Fontainebleau au XIXe siècle. La visite de la forêt de Fontainebleau est assimilée à un déplacement; dans l'espace et dans le temps ; la plume, la palette et les pinceaux à la main, ainsi un regard original a permis de découvrir la nature pour elle-même, laquelle nature s'offre à la contemplation esthétique et à la méditation artistique. Comme disait Sylvain Denecourt en 1867 : « Cette pittoresque nature ne tarda pas à me captiver et à me consoler de mes croyances déçues, quoiqu'elle m'ait coûté bien des fatigues et bien des sacrifices. Mais on est si heureux au milieu de ces paisibles déserts, parmi ces arbres géants et ces rochers aussi vieux que le monde ! On y trouve la paix, le bonheur et la santé. Le cœur et l'âme y savourent mille jouissances délicieuses. On en revient toujours content et meilleur, car l'aspect grandiose et suave de ce jardin comme Dieu seul sait en créer, vous charme et vous inspire la bonté. »

Chaque passage descriptif de la forêt de Fontainebleau se définit par des traits particuliers, étant donné que chaque écrivain est né dans une culture et dans un contexte chargé de connotations, certes de tels critères disposent à l'écrivain des possibilités langagières et linguistiques qu'il exploite et utilise d'une façon optimale, mais aussi ils lui créent des contraintes, lesquelles peuvent également constituer le style et la langue d'une telle ou telle époque. Tout écrivain appartient à un groupe plus ou moins organisé, à des mouvements esthétiques qui à leur tour obéissent à des codes, et la langue utilisée en est marquée par conséquence. On parle donc de style, lequel style est « déterminé par ce que la rhétorique classique appelle l'*aptum*¹ » : L'adaptation : adaptation au lecteur, à ses émotions et à ses sentiments... Le style interprète aussi les goûts de l'écrivain, on parle ainsi souvent du ton d'un tel écrivain, de sa prosodie particulière, de sa longue phrase... Néanmoins le style ce n'est pas uniquement les normes linguistiques et grammaticales des unités composant la proposition, mais aussi une disposition et une organisation de l'ensemble du texte, il s'agit d'un style de pensées, un recueil conscient ou inconscient d'une façon d'écrire et de méditer, bref le style donne au fond une forme visible possible à interpréter. Ainsi au cours de ce travail et à partir d'une étude stylistique des extraits descriptifs de la forêt de Fontainebleau d'un ensemble d'écrivains du XIXe siècle : Gustave Flaubert qui représente l'école réaliste, Edmond et Jules Goncourt, Emile Zola et Guy de Maupassant les figures du courant littéraire naturaliste et enfin Hippolyte Taine qui ; dans l'extrait mis à l'étude; reflète le romantisme, on va mettre la lumière sur la spécificité des styles, l'influence des mouvements littéraires sur chaque description pour en faire une étude comparative par la suite.

¹ J-G. Tamine, *la stylistique*, Ed, Armand Colin/VUEF, Paris, 2001, p.15.

Il est à signaler que le choix de tels écrivains n'est pas arbitraire du fait qu'ils représentent tous bel et bien les écoles littéraires du XIXe siècle d'un côté, et d'un autre chacun d'eux a bien marqué la littérature française par son style et par ses idées innovatrices. Pour Taine ; il est important de proposer un tel écrivain pour étudier la description bellifontaine d'un angle différent et par une plume particulière qui se distingue bien de celle des autres écrivains choisis. De cette réflexion de base, la problématique qu'on soulève est la suivante : Comment la forêt de Fontainebleau inspire-t-elle chaque écrivain ? A quel point la tendance esthétique de l'époque détermine-t-elle les caractéristiques de chaque tableau descriptif ? ? A quel point ces différentes toiles se croisent ou s'écartent ? Pour répondre à une telle problématique, on travaille sur cinq extraits traitant la description de la forêt de Fontainebleau, il s'agit d'un premier passage de « L'éducation sentimentale » de G. Flaubert, d'un deuxième extrait de « Manette Salomon » des Goncourt, un troisième extrait de « La faute de l'abbé Mouret » de E. Zola, un quatrième extrait de « Notre cœur » de G. Maupassant et enfin un passage de « Vie et opinions de M. Frédéric Thomas Graindorge » d'Hippolyte Taine.

1. La forêt de Fontainebleau dans la littérature

Depuis le Moyen Âge la forêt est considérée comme « *un élément de la poétique de la rêverie à valeur d'épreuve ou de refuge* »², elle est le lieu de l'exclusion sociale ou de la délivrance spirituelle. Cet univers avec ses charmes et ses contradictions nourrit le romantisme et attire l'attention des artistes et des écrivains. Dans ce paysage primitif, on fait l'expérience indispensable du beau et du ressourcement, du merveilleux et du naturel. Dans un attachement où se mêlent divinisation, émotions naturels et nostalgie, la forêt a fait couler beaucoup d'encre. La forêt de Fontainebleau est caractérisée par sa figure hétéromorphe, elle est conservatrice de mythes universels, elle est le lieu de quête et d'expérimentation, elle est à la fois le havre et la menace...Un cadre riche qui offre à la littérature du XIXe siècle une variété d'idées, de sujets et d'arrière-plan. Toutes ces caractéristiques que l'imaginaire et la mémoire attribuent inconsciemment à la forêt, permettent aux plumes des écrivains du siècle de refléter surtout deux types d'attitudes de leurs personnages envers la forêt de Fontainebleau : « *la contemplation* », et « *l'initiation* ». Dans le premier cas, la forêt devient le spectacle favori et la source de puissance et de vigueur comme on va voir avec le personnage de Maupassant dans son œuvre « *Notre Cœur* ». Quant au second cas, l'univers sylvestre est un espace d'épreuve et

² M. Arrous, La Forêt romantique, études, Ed, Presses Universitaires de Bordeaux, 2012 «Eidolon», n. 103, p.275.

d'expériences comme chez Zola dans son œuvre « *La faute de l'abbé Mouret* ». Cependant le regard posé sur la forêt change une fois cet espace se transmet en paysage contemplé et admiré, elle n'inspire plus l'horreur même dans son côté sauvage, elle n'est plus l'espace hérissé, l'homme se montre sensible au côté sublime de la forêt, de la sorte elle devient un paysage de symboles et ainsi son horreur se convertit en sublimité naturelle, un tel point que l'écrivain crée des personnages qui vont faire de la forêt le miroir de leurs sentiments et notamment de leur mélancolie comme le cas du personnage principal des Goncourt dans « *Manette Salomon* ».

Un ensemble de poètes et d'écrivains parlent de la forêt de Fontainebleau, cet univers labyrinthique devient leur muse, ainsi ils dressent des images métaphoriques à ses composantes, ils les personnifient comme dans le poème de Victor Hugo intitulé : « *Aux arbres* » où le poète interpelle les arbres dès le premier vers : « *Arbres de la forêt, vous connaissez mon âme* ». Cette forêt est pour eux la lyre qui fait chanter ses roches chaotiques, ses sables lumineux et ses arbres nouveaux en résonance avec les sentiments de ses promeneurs, ainsi ils cherchent chez elle un écho à leurs angoisses, à leurs allégresses et elle répond à leurs demandes. La forêt de Fontainebleau est le cadre favori de la plupart des écrivains du XIXe siècle : même si que c'est Etienne Pivert de Senancour qui, pour la première fois, situe son roman « *Obermann* » à la forêt de Fontainebleau en 1804, les romantiques sont les premières à s'inspirer de cet espace sylvestre :

- Alfred de Musset évoque la forêt de Fontainebleau dans sa « *Confession d'un enfant du siècle* » en 1836
- George Sand parle de ses voyages en couple à la forêt dans son roman « *Elle et lui* » en 1859 et il publie aussi un article sur Fontainebleau dans la « *Revue des deux mondes* ».
- Stendhal, dans « *Mémoires d'un touriste* », remémore sa visite de la forêt de Fontainebleau en 1837.
- Honoré de Balzac choisit Fontainebleau comme un arrière-plan pour les événements de ses romans : « *La femme de trente ans* » ; « *Splendeurs et misères des courtisanes* » et « *Ursule et Mirouët* » en 1842.
- Edmond et Jules de Goncourt séjournent plusieurs fois à Barbizon et Grez-sur-Loing et ils évoquent la forêt de Fontainebleau dans leur *Journal* et dans leur roman « *Manette Salomon* » En 1867.
- Hippolyte Taine parle de ses jours à Barbizon dans son roman « *Vie et opinion de Thomas Graindorge* » en 1863.
- Gustave Flaubert après une documentation en Fontainebleau il élabore son roman

« *L'éducation sentimentale* » en 1869 où la forêt est le cadre des amours de ses protagonistes.

- Zola dans son roman « *La faute de l'abbé Mauret* » paru en 1875 la forêt de fontainebleau est un espace symbolique dans l'intrigue du récit.
- En 1890 Guy de Maupassant installe une grande partie de son roman « *Notre cœur* » dans la forêt de Fontainebleau.
- En 1896, dans son premier roman « *Jean Santeuil* », Marcel Proust parle de Fontainebleau dans certains passages.

Bref, la forêt de Fontainebleau a connu un grand succès, lequel a donné naissance à des centaines d'œuvres, la liste est bien longue et nombreux sont ceux qui ont séjourné à la forêt et se sont inspirés de cette source inépuisable. Tout détail de la forêt : arbres, plantes, roches, sables ...laisse libre cours à la créativité d'un poète ou d'un écrivain. La forêt de Fontainebleau décrite de plusieurs manières, brossée par différentes couleurs, vue par des angles divers occupe une place importante dans le récit autant que passage descriptif que lieu symbolique mystérieux qui participe à intriguer le lecteur. Bien entendu, tout écrivain décrivant un paysage, il reflète explicitement ses réactions personnelles, ses attitudes, ses goûts au vu de ce qu'il décrit. Autrement dit, nulle description, dans un texte littéraire, n'est neutre ou objective : Couleur, forme, aspect sont ainsi choisis pour une raison ou une autre afin de brosser un paysage ou un portrait.

2. Etude comparative

Il est à noter qu'on est face à cinq écrivains qui appartiennent certes au même siècle qui est le XIX, mais chacun d'eux représente un mouvement littéraire, chacun d'eux a son propre style qui le distingue bien des autres, comme le confirment les Goncourt : il n'y a pas « *un patron de style unique, comme l'affirment les professeurs de l'éternel beau. Le style exprime la personnalité. Chacun a sa façon d'écrire parce que chacun a sa façon de sentir* ». De la sorte Flaubert, Les Goncourt, Zola, Maupassant et Taine, en s'inspirant de la forêt de Fontainebleau, ont peint le même paysage avec des couleurs bien particulières et des techniques bien distinctes. Comment la forêt de Fontainebleau la muse inspiratrice influence-t-elle chaque écrivain autrement ? A quel point ces différentes toiles se croisent ou s'écartent ?

Il s'agit dans les extraits de Flaubert, les Goncourt, Zola et Taine d'une description qui constitue un seul bloc, par contre dans l'extrait de Maupassant la description est bien fragmentée insérée de temps en temps dans le récit. Ainsi se pose la question de la situation de la description c'est-à-dire son début et sa fin, l'espace décrit par exemple peut disparaître selon les événements de chaque récit

: la fin de la promenade dans le texte de Flaubert et de Maupassant ou la fin de souvenir dans le texte de Taine. La clôture est souvent brutale et sans justification puisque l'épuisement des caractéristiques de l'espace peut suffire à expliquer le retour du récit. Ainsi les différents passages descriptifs constituent une pause qui permet de ralentir le rythme de la narration et créer le suspense et l'attente chez le lecteur. La description est interne consécutive de l'action des personnages de Zola, Maupassant et Taine, par contre elle est à dominance externe dans le texte de Flaubert si on ne prend pas en considération quelques passages menés par Frédéric et Rosanette. Si la description s'organise par énumération des éléments de la forêt dans le texte de Flaubert ; elle se structure par des plans successifs dans le texte de Taine; alors que c'est le déplacement du personnage maupassantien qui organise la description et qui permet d'expliquer ce passage du ton lyrique au ton mélancolique. La description est statique dans le texte de Zola, elle est caractérisée par son aspect religieux d'où la présence de la tonalité épique ; la description flaubertienne est dynamisée par les verbes d'action attribués aux différents arbres; dans le texte des Goncourt, malgré l'apparence statique de l'espace, la temporalité règne la description, ainsi l'accent est mis sur l'écoulement du temps et l'évolution temporelle de l'espace décrit. Pour l'extrait de Flaubert, on peut juger que la description se fait par les yeux de Frédéric, cependant le passage du pronom personnel « il » à « on » « on distinguait » laisse supposer que le point de vue du narrateur remplace celui du personnage. L'utilisation de « on » est sans doute une façon d'impliquer le lecteur, le même cas chez Taine le passage d'un « je » à un « on » permet d'inclure aussi tout lecteur ou tout visiteur de la forêt de Fontainebleau.

3. Style et caractéristiques de chaque écrivain

Le style chez chaque écrivain se caractérise par une influence particulière, par exemple plastique tel le cas des Goncourt, symbolique pour Zola malgré sa volonté d'être le romancier naturaliste. Quant à Maupassant l'accent est mis de plus sur l'exactitude et la minutie de la description, ainsi il affirme son propre style, même si que son esthétique ne s'écarte pas de celui des naturalistes, il met la beauté au centre de sa description, beauté du tableau décrit et beauté des phrases, on assiste bien à une « déflaubertisation » de Maupassant qui tâche à s'écarter du maître en préférant dans ses choix descriptifs la signification symbolique de la forêt de Fontainebleau à sa présentation réaliste. En plus de la bonne observation et l'analyse, Le travail sur le style chez Maupassant est un travail sur la composition qui consiste à bien choisir les traits distinctifs et de les combiner afin d'obtenir un effet parfait. Il utilise un lexique simple d'où la netteté de son style, de plus la souplesse de sa syntaxe lui permet de bien dévoiler les sentiments et les troubles de son héros. Les phrases sont simples mais elles sont bien structurées, chaque phrase à sa propre allure et sa pause particulière. De

plus, la langue de Maupassant ne manque pas de musicalité, grâce au choix de l'énumération des éléments décrits, les expressions se succèdent et se complètent et créent une description harmonieuse, ainsi un lien rythmique de la phrase se crée avec l'idée exprimée.

Appartenant au romantisme, Taine a un style plus poétique, il se caractérise par une subjectivité illustrée par l'emploi d'un « je » et par un ensemble de procédés de modalisation, un style simple mais qui se distingue par une particularité oratoire, les répétitions sont rares dans son texte, les phrases se construisent fortement sans ce souci de la conformité, on sent que l'auteur, maître de sa plume, est conscient de ses choix et de leur effet, ainsi il compose ses phrases comme il pense, son style est marqué par des effets sonores, surtout des effets allitératifs pour souligner les voix entendues au fond de la forêt, par les mots l'auteur fait chanter la forêt d'où le ton lyrique qui domine la description, laquelle tonalité est une des caractéristiques du romantisme en plus du thème principal de la description qui est la nature. Taine choisit l'heure, onze heures du soir, un tel moment de la journée est classiquement lié à la contemplation amoureuse ainsi un lien entre l'auteur et le paysage se crée. Toujours dans le texte de Taine, on note l'abondance des comparaisons sensorielles dans le sens où les images décrites sont visuelles ou auditives : Taine a un penchant pour la comparaison symbolique à valeur picturale ainsi la comparaison dans un tel cas devient poétique et surtout plastique comme on a déjà détaillé dans l'analyse de l'extrait. Toujours dans le texte de Taine on remarque que la structure des phrases est bien différente de celle des autres écrivains, il s'agit d'une construction et d'une syntaxe subjective, des phrases de longueur et de structure différentes dans le même paragraphe : « Les sables blancs luisaient. Un bouleau frêle levait en face de moi sa tête échevelée et charmante; ses feuilles ne remuaient pas, tant l'air était calme », des phrases simples bien cadencées et isolées par une ponctuation bien expressive qui reflète notablement le critère oratoire du texte. Le rythme général du paragraphe est assuré par la répétition de la même structure syntaxique de quelques phrases telles : « tant la clarté était vive tant l'air était calme » ou par la répétition en tête de la phrase des indicateurs spatiaux : « Au milieu..... Au-dessous ». Il s'agit bel et bien d'un style coupé qui repose sur l'utilisation fréquente de la phrase coupée et brève.

Certes le « style de Taine est construit et mené oratoirement »³, mais un autre style se dévoile dans cet extrait: par des mots soutenus et des phrases finement ou fortement balancées, il traduit une œuvre d'art et reflète bel et bien l'esthétique du romantisme où le « Moi » est valorisé. Décrire pour Taine n'est pas un simple exercice de routine, décrire veut dire pour lui définir clairement et

³ C. Bion di, la quête du bonheur et l'expression de la douleur dans la littérature et la pensée françaises, Ed, Librairie Droz, Paris, 1995.P.176.

caractériser vivement la forêt en même temps que la décomposer selon sa spécificité spatiale, pour la recomposer encore une fois sous la forme d'une autre image complète. Attaché à son paysage natal le sentiment amoureux est bel et bien apparent dans la description de la forêt : « Certainement, ce que j'aime le mieux au monde, ce sont les arbres ».

Certes Les différences entre les cinq textes ne cessent de se multiplier, mais la description de Flaubert, Zola, Maupassant et les Goncourt ont pour point commun l'aspect impressionniste qui se concrétise par l'emploi : des phrases juxtaposées caractérisées essentiellement par la parataxe, une dominance des pluriels et des substantifs déverbaux. Ainsi à la manière des peintres impressionnistes, les différents écrivains nous offrent un tableau lumineux de la sorte la lumière est bien exploitée dans les différentes toiles notamment son effet sur la nature et ses couleurs. On reconnaît aussi dans les différents passages des traits de l'écriture dite « artiste » qui est celle des écrivains de l'époque et qui reflète leur goût des participes présents. Donc on remarque dans les textes de Flaubert, Zola, Maupassant et les Goncourt la même recherche d'écriture d'artiste impressionniste, ils se font des peintres comme Claude Monet notamment à travers la reproduction des notations de couleurs qui décomposent la lumière, les accumulations qui permettent d'imiter le geste du peintre impressionniste, lequel geste provient par touches successives. Les Goncourt mènent à l'extrême les caractéristiques de cette écriture impressionniste : alors que Monet Claude s'initie à représenter la forêt de Fontainebleau dans ses différentes toiles, les deux romanciers composent un tableau de cette forêt pendant les différentes saisons, pour cette toile en mots les Goncourt diversifient encore les tendances des couleurs « bleuâtre/ pastel/vert/rose/jaune et de roux... », et ils créent un ensemble d'images et de métaphores, ainsi le style des Goncourt se distingue par un vocabulaire pictural et des références à la peinture : les Goncourt assimilent le texte descriptif à un tableau avec une règle de composition et une étude des couleurs plus organisés et précise, ils ont le don de peindre chaque couleur en ses teintes les plus fines (comme on a détaillé lors de l'analyse de l'extrait). De la sorte la description de la forêt de Fontainebleau dans le texte des Goncourt est plus logique et plus raisonnable.

Sans doute, tout peintre vise à déconstruire la vision de la réalité et de la décomposer en de différents détails, en d'abondantes touches et en de multiples notations, l'analyse de ce procédé pictural renvoie parfaitement au même procédé de l'écriture artiste où l'écrivain disjoint les éléments de tout décor, il les réduit en un ensemble d'imagières généralement éphémères ; la description de la forêt de Fontainebleau en est l'illustration parfaite. A part la figure syntaxique celle de la parataxe, déjà évoquée, cette dissociation au niveau de l'image concorde avec une dissociation linguistique, toute fragmentation visuelle se marque par l'énumération des groupes nominaux, aussi les substantifs sont

accompagnés des procédés de caractérisation, ces qualificatifs sont souvent des participes ou des adjectifs de couleurs... De la sorte un lien thématique et des ressemblances de technique existent entre le style artiste et l'impressionnisme pictural, on constate au moins une similitude de projet et d'intention : capter la sensation dans son imminence et ses teintes.

En plus de ces différents traits rhétoriques de l'écriture artiste, il s'avère important de revenir sur un point marquant de ce profil stylistique : « le goût de la cadence » comme on a vu avec Flaubert, « l'effet rythmique » surtout ternaire comme on a détaillé chez Maupassant; en plus « le goût de la clausule » surtout chez Zola. L'écriture artiste chez les Goncourt est caractérisée par un véritable tempo, par un traitement prosodique de la phrase, par de reprises de souffle : les phrases appositives, l'abondance des circonstanciels de lieu dans des positions diverses, le rythme quaternaire, les allitérations en écho avec le sens exprimé ... Bref ces correspondances phoniques, ces parallélismes syntaxiques, ces dispositions particulières des éléments de la phrase sont des agencements isométriques quasi obligatoires à l'écriture artiste. Il est à noter que cette construction dite parfois paratactique caractérise le plus Zola qui procède dans son texte par « petits sauts » qu'on peut comparer surtout aux peintres dits « pointillistes ». Le texte zolien est marqué aussi par l'emploi fréquent des adverbes et le rythme quaternaire où les phrases s'enflent et laissent en suspens la voix du lecteur. La phrase zolienne est généralement simple capable d'exprimer toute action; les verbes ne disent que l'essentiel, il procède par juxtaposition de ses propositions ce qui a rendu la syntaxe de la phrase plus simple.

L'aspect épique dans la toile zolienne est bien apparent dans la mesure où images, phrases et sonorité s'accordent pour une glorification idéale de la forêt, laquelle forêt se transforme en symbole de supériorité et de pureté. Zola généralement part de l'observation de la vie, comme les écrivains réalistes, mais il utilise une méthode scientifique, lorsque Zola décrit un lieu, il le fait d'une manière méthodique, détaillée. Pour lui les lieux sont révélateurs de ceux qui les fréquentent comme on a montré lors de l'analyse de la description de la forêt de Fontainebleau : quand il a assimilé la forêt à une église dans une telle œuvre « la faute de l'abbé Mouret » ce choix n'est pas arbitraire, certes l'interaction entre les personnages et le lieu est bien démontrée, le lieu agit sur les personnages et les actions de ces derniers se reflètent sur la forêt. Alors Zola présente l'espace pour y faire évoluer ses personnages, dans ce même passage le lieu est vu et contemplé à travers les yeux des personnages, ce qui a permis au lecteur d'appréhender les émotions et les pensées des protagonistes. Zola est un naturaliste, son but est de reproduire la réalité dans sa description de la forêt de Fontainebleau ; toute description pour lui est nécessaire à la bonne compréhension de ses personnages, pour cette raison il a une attitude scientifique dans sa démarche descriptive. Il se caractérise par sa précision sémantique dite scientifique, Zola emploie en effet de

nombreux termes technique : « dont la peau lisse, tatouée de rouge, semblait laisser tomber des plaques de peinture écaillée ». « Un silence religieux tombait des ogives géantes ». Il multiplie les procédés de la description de la forêt avec la préoccupation très sensible d'en développer ses personnages et de les plonger dans un tel espace, pour que l'espace forêt fasse corps avec eux, il les y introduit : or il justifie pleinement la théorie naturaliste pour laquelle chaque être vivant est adéquat à son milieu. C'est ainsi que Maupassant jugeait Zola « [...] Il semble même parfois pousser jusqu'au défit cet amour de la vérité nue. Son style large, plein d'images, n'est pas sobre et précis comme celui de Flaubert, ni ciselé et raffiné comme celui de Théophile Gautier, ni subtilement brisé, trouveur, compliqué délicatement séduisant comme celui des Goncourt, il est surabondant et impétueux comme un fleuve débordés qui roule de tout ».

Alors, quant à Flaubert, il se démarque d'abord par un traitement particulier du temps verbal « l'imparfait », ensuite par une mobilité particulière du verbe dans les énoncés, et la précision du champ sémantique de chaque verbe attribué aux différents arbres, enfin par des phrases appositives et l'emploi du participe présent qui lui permet d'éviter les relatives et surtout pour situer une action hors l'axe temporel sans prendre le risque d'utiliser un présent dans un énoncé dont les autres verbes sont conjugués au passé. Cependant le texte des Goncourt se caractérise par des phrases plus longues plus structurées; aussi par une concordance totale entre structure et sens, à titre d'exemple : une rupture grammaticale peut être l'image d'une rupture sémantique ainsi une structure particulière peut laisser transparaître la mélancolie de la forêt. Un autre critère caractérise le texte des Goncourt : un rythme particulier créé par la récurrence des phrases appositives à valeur descriptive. Alors Si pour Flaubert, le style consiste à révéler le caractère de l'objet décrit par une beauté verbale, à trouver un lien entre la nature des éléments et la nature des phrases, pour les Goncourt, il consiste à réduire la distance entre les impressions et les phrases, à montrer toute sensation directe, à utiliser plus librement les répétitions et surtout les relatives qui consistaient le point faible de Flaubert.

On remarque généralement le penchant de Flaubert, Zola, Maupassant et les Goncourt pour une énumération ouverte asyndétique, une telle énumération peut suggérer que ces auteurs ne sélectionnent que certains points qui leur paraissent plus importants. Dans leur description ils ne font pas des listes exhaustives et complètes de tous les caractères du tableau, ils sont plutôt éclectiques. Les écrivains tous s'excellent en donnant une musicalité à leurs texte. On est devant les grands maitres dans la collection des sons : la répétition des mêmes timbres, des mêmes phonèmes, la répétition des groupes sonores et des mots orchestrent les différents textes et les cadencent comme on a déjà montré dans les études des textes. La description dans les différents textes est visuelle, l'auteur nous décrit ce qu'il voit ou bien ce que voit son personnage, la description

auditive est présente dans le texte flaubertien pour montrer le contraste entre le calme de la nature et la présence nuisible de l'homme. Elle est aussi bien marquante chez Taine où voix et bruit participent à l'achèvement du tableau bellifontain. Chez Zola la description visuelle, auditive et olfactive créent une atmosphère sacrée.

Dans les différents textes étudiés il s'agit bel et bien d'une anthropomorphisation de la forêt de Fontainebleau : des sèmes anthropomorphes sont ainsi introduits, des métaphores sont brossées, des personnifications sont aussi tissées. Des traits humains sont attribués à la forêt ou à ses différents éléments : « arbres, branches, tronc, l'air, la terre ... » Afin de mettre en relief la grandeur de la forêt son mystère son sublime et la vivacité de ses composantes. Mais il s'avère important de noter que chaque écrivain procède d'une manière assez différente, de la sorte la forêt se présente sous différentes dimensions : plastique surtout chez les Goncourt, une telle dimension est justifiée par l'usage fréquent des couleurs, leurs nuances « vert/pastel/rose », l'effet de la lumière et les formes 'L'arcade de ses grands chemins'. On note aussi que les Goncourt par les différentes indications de la lumière et de l'ombre dans leur texte « De bonne heure le jour s'en allait; l'ombre déjà guettait et rampait / n'ouvraient plus que des profondeurs d'ombre / toute cette verdure d'une lumière voilée » ont réussi à créer un espace approfondi comme le fait un peintre sur sa toile, à partir des ombres on peut deviner la source et l'orientation de la lumière et distinguer entre celle du matin et celle du soir, ce qui peut renvoyer implicitement à la vitalité ou au répit : « A la pleine nuit, toutes ces sévérités de l'automne le perdant dans la grandeur du noir devenaient redoutables et d'un mystère sinistre ». D'ailleurs l'effet produit n'est pas celui d'une couleur, mais d'une lumière qui joue sur les couleurs. Les descriptions de la forêt de Fontainebleau font miroiter la lumière au cours des saisons, de l'heure et du moment, les Goncourt par les mots ils esquissent bien une théorie de l'impressionnisme pictural. La forêt de Fontainebleau a une dimension plus réelle chez Flaubert, dans la mesure où le tableau flaubertien se caractérise par des détails plus authentiques « arbres/ roches/ fleurs/ écureuil/lichens ... » malgré le caractère symbolique qui naît des différents procédés de la personnification, la description semble plus ou moins plus réaliste et le texte s'offre comme un modèle de ce que devrait être une esthétique réelle. Aussi chez Taine l'univers sylvestre ne manque pas de réalisme, il embrasse flore et faune sans omettre couleurs lumière et voix. Alors que dans le texte de Maupassant, la description se caractérise par une dimension plus symbolique, l'espace ouvert de la forêt, la liberté de la nature, l'union des arbres, bref chaque constat symbolise un état d'âme un sentiment une émotion un désir du personnage principal : le non-dit, le non avoué est ainsi peint par les éléments de la forêt. Aussi chez Zola la dimension symbolique de la description est bien apparente dans la mesure où la

forêt, assimilée à une église, symbolise la pureté exemplaire et la réincarnation. Pourtant, on peut qualifier la description zolienne de symbolisme impressionniste : couleur lumière lignes formes et volume sont les principes cruciaux de la plastique zolienne, si pour les réalistes la description est cet espace qui correspond le mieux à une pratique dite mimétique alors chez Zola elle est le cadre exemplaire pour une recreation semblable. Ainsi Zola se plait à peindre le réel par le symbole semblable.

4. Le lexique botanique

Le lexique botanique est exploité différemment chez chaque écrivain. Pour Taine chaque arbre est placé dans un plan : le premier plan est réservé pour les hêtres et leurs feuilles, ils sont glorifiés dans des hyperboles ; la futaie et ses troncs, dans un second plan, sont brossés dans une antithèse qui dévoile le contraste entre les troncs et les têtes de la futaie ; quant aux pins, plus profond encore, ils chantent comme « une colonie mélodieuse » et le bouleau calme charme l'auteur en pleine nuit. Bref tout est organisé et chaque élément obéit à l'ordre de la nature. Le lexique botanique est ainsi au service des souvenirs de l'auteur. Chez les Goncourt : les genévriers, les chênes, les feuilles, les houx brossés dans des images métaphoriques, ils sont influencés par le passage du temps, ainsi ils perdent leur beauté à travers les saisons, on assiste à la déchéance du bois. L'aspect mis en relief par Les Goncourt est l'effet du temps sur la nature, laquelle nature devient source de mélancolie pour le personnage principal. En effet, les Goncourt dits réalistes de la sensation, ils prêtent au lecteur une sensation bien déterminée, ils se distinguent par leur souci d'utiliser le mot exact et de créer l'atmosphère adéquate qui procurera au lecteur l'émotion juste, contrairement à leurs contemporains qui prêtent plus d'attention à l'idée qu'à la sensation. Ainsi le lexique botanique est exploité pour exprimer surtout le côté affectif.

Chez Zola dans une atmosphère sacrée les éléments de la forêt sont mis en valeur ; ainsi dans une image favorable un ensemble de type d'arbres est peint dans la toile zolienne : futaies, charmes, cornouilles, frênes, mélèzes... Chaque élément de la description apparaît au moins dans une phrase, chaque type est magnifié : les mélèzes dans une métaphore filée sont métamorphosés en horde barbare; les chênes sont des monarques; les titans, glorifiés dans une hyperbole, sont les lutteurs invaincus. Alors que les érables, les frênes, les charmes, les cornouilles personnifiés unis dans une riche image hyperbolique et antithétique révèlent ce contraste de la nature entre les arbres, les plus forts et les plus faibles.

Dans le texte de Maupassant l'univers sylvestre est présenté en printemps alors que la forêt « s'éveille », les chênes reprend sa couleur verte à l'encontre des bouleaux qui résistent encore ; les taillis, l'herbe et les petites feuilles bénissent

des rayons solaires ainsi ils sont distingués par leur brillance et leur éclat, alors que le hêtre et le chêne dont les troncs sont unis semblent illustrer une scène d'amour lutteuse. Ainsi le lexique botanique est employé chez Maupassant comme un prétexte pour dévoiler les sensations et les désirs du protagoniste. Chez Flaubert : les hêtres, les frênes, les houx, les bouleaux, les pins, les chênes, les épines, les lichens apparaissent comme des êtres humains qui présentent un spectacle gracieux ; notamment un spectacle dynamisé grâce aux verbes d'actions et aux sèmes animés attribués aux différents arbres de la forêt. Pareil à un panorama mouvant qui se dévoile à nos yeux, la forêt se transforme à une scène où seuls les arbres sont les acteurs principaux.

Ainsi une relation espace/personnages s'établit : elle se diffère d'un texte à l'autre selon le point de vue adopté de la description et surtout selon la fonction du passage descriptif. Une relation s'établit entre les sentiments qu'éprouvent l'auteur et la nature extérieure, il peut y avoir une relation parallèle, de projection ou d'intériorisation. Ainsi dans le texte zolien la symbiose entre personnages et leur cadre est parfaite, ils éprouvent de l'émerveillement et de l'admiration envers la forêt, de la sorte que l'espace divin reçoit les deux personnages et influence leur esprit, une image religieuse est bien tissée où la grandeur de la forêt mènent les deux personnages à suivre un protocole particulier pour y entrer, alors une relation de projection se forge entre personnages et paysage. Pour Maupassant on peut dire que l'espace est le miroir de l'état d'âme de son personnage et il s'agit bien d'un lieu qui assure son bien être réconfortant et reflète ses désirs les plus ardents. Malgré l'absence des verbes de perception dans le texte de Maupassant, on découvre la forêt à travers le regard du personnage principal qui ressent l'effet immédiat du pouvoir magique de la beauté et de la grandeur de la forêt, dans ce cas une relation d'intériorisation se tisse entre lieu et personnage : le paysage extérieur ne sert qu'à imager l'état d'âme.

Chez Taine c'est le lieu des souvenirs, le lieu favori qui unit nostalgie et amour, la description est ainsi motivée par le souvenir où une voix, dans un ton lyrique, se fait entendre directement en disant « je ». Les personnages flaubertiens comme ceux des Goncourt semblent en bonne communion avec le lieu forestier : les personnages sont en accord parfait avec la nature, un tel point qu'un dialogue s'établit entre eux et l'espace forestier. Influences. On sait très bien que, parmi ces écrivains, les Goncourt sont les premiers à choisir la forêt de Fontainebleau comme cadre important dans leur texte, alors que deux ans plus tard dans 'L'éducation sentimentale', Flaubert reprendra le paysage chaotique de la forêt comme cadre des amours de Frédéric et Rosanette. Donc on peut se demander si le texte goncourrien n'a pas influencé Flaubert et à quel point il l'a inspiré. La forêt dans les deux textes a ce cliché romantique qui a son effet sur Frédéric et Rosanette et aussi sur Coriolis. Il y a une ressemblance notable entre le texte de Flaubert et celui des Goncourt : malgré les variations lexicales il y a une

ressemblance au niveau des champs sémantique utilisés : « La furie échevelée et tordue n'ayant l'air de couronne de colère sur des têtes géantes » ainsi « la furie » des Goncourt est employée par Flaubert dans « la furie de leur chaos » aussi que « les couronnes » repris par Flaubert dans : « Les hêtres, à l'écorce blanche et lisse, entremêlaient leurs couronnes ». Il est apparent que Flaubert se réfère au texte des Goncourt, la réaction de Coriolis influence celle de Frédéric et Rosanette, de plus l'effet de l'image des arbres au-dessus des fougères est semblable dans les deux textes. Il est à signaler qu'il y a des aspects de la forêt de Fontainebleau qu'on trouve dans les différentes descriptions :

L'aspect de la royauté de la forêt est omniprésent dans les différentes descriptions : chez Zola : « les chênes étaient rois », chez Flaubert « les chênes entremêlaient leur couronne ». L'aspect mythique de la forêt de Fontainebleau : chez les Goncourt on parle de « l'air de colère titanesque » ; chez Zola « arbres titans, foudroyés, renversés dans des poses de lutteurs vaincus » ; alors pour Flaubert les chênes sont « comme un groupe de Titans immobilisés dans leur colère ». L'aspect mystérieux féérique est présent dans la forêt des Goncourt, on parle de « conte de fée, l'avenue d'une Belle au bois dormant » ; pour Taine la forêt est « Le palais de la belle au bois dormant ».

Quelques images dans un texte nous renvoient à un autre, à titre d'exemple le sable de la forêt évoqué dans les différents textes et surtout son rapport avec les pas des promeneurs :

Chez les Goncourt : « d'une colline tout en sable, Sa surface, vierge de pas, était rayée en ondulations symétriques » / « et son pas s'ennuyait de ce sol de sable qui efface le bruit avec la trace du promeneur ».

Chez Flaubert « au bord des sables pailletés de mica. Ils arrivèrent un jour à mi-hauteur d'une colline tout en sable. Sa surface, vierge de pas ».

Chez Zola « Un silence religieux tombait des ogives géantes; une nudité austère donnait au sol l'usure des dalles, le durcissait, sans une herbe, semé seulement de la poudre roussie des feuilles mortes. Et ils écoutaient la sonorité de leurs pas, pénétrés de la grandiose solitude de ce temple ».

Chez Maupassant : « sur le sol tapissé par places d'herbe verdoyante, plus loin d'un tapis de feuilles mortes, plus loin de bruyères roussies par l'hiver ; et des papillons jaunes voltigeaient le long de la route, comme de petites flammes dansante ».

D'autres images récurrentes dans les cinq tableaux, une récurrence du lexique botanique qu'on peut expliquer soit par la nature de l'espace décrit : il s'agit bien des éléments qui y existent réellement, soit par une influence consciente ou inconsciente d'une lecture des autres écrivains. Enfin pour récapituler, ces différents écrivains de différentes écoles littéraires :

« Gustave Flaubert (1821-1880) prosateur de premier plan de la seconde moitié du XIXe siècle, il a marqué la littérature française par la profondeur de ses

analyses psychologiques, son souci de réalisme son regard lucide sur les comportements des individus et de la société, et par la force de son style »⁴

Les frères Goncourt, Edmond de Goncourt (1822 -1896) et Jules de Goncourt (1830-1870), sont deux écrivains français du XIXe siècle classés dans l'école naturaliste. Ils ont fixé la technique de « l'écriture artiste », ce style, s'opposant à la rhétorique habituelle, s'applique à sublimer les sensations les plus fugaces et les plus fines à l'aide d'un lexique précis et d'une syntaxe bien particulière. Hippolyte Adolphe Taine (1828-1893) est un philosophe et historien français. Taine s'intéresse à des domaines différents : l'art, la littérature et l'histoire. Il est connu par son esprit réaliste, ses synthèses importantes et ses conclusions pessimistes.

Émile Zola (1840-1902), le chef de file du naturalisme. Zola est un écrivain célèbre par ses minutieux procédés de travail. Il décrit ainsi sa méthode : « Ma façon de procéder est toujours celle-ci : d'abord je me renseigne par moi-même, par ce que j'ai vu et entendu ; ensuite, je me renseigne par les documents écrits, les livres sur la matière, les notes que me donnent mes amis ; et enfin l'imagination, l'intuition plutôt, fait le reste. Cette part de l'intuition est chez moi très grande, plus grande, je crois, que vous ne la faites. Comme le disait Flaubert, prendre des notes, c'est être simplement honnête ; mais les notes prises, il faut savoir les mépriser. »⁵

Guy De Maupassant (1850-1893) ses œuvres sont caractérisées par leur force réaliste, la présence remarquable du fantastique et par le pessimisme, mais aussi par une maîtrise stylistique. Il est jugé par Zola ainsi : « On le comprenait parce qu'il était la clarté, la simplicité, la mesure, et la force. On l'aimait parce qu'il avait la bonté riieuse. La satire profonde qui par un miracle n'est point méchante, la gaieté brave qui persiste quand même sous les larmes, il était de la grande lignée que l'on peut suivre depuis les balbutiements de notre langue jusqu'au nos jours Il avait pour aïeux Rabelais, Montagne, Molière, la Fontaine : les forts et les claires, ceux qui sont la raison et la lumière de notre littérature. Les lecteurs, les admirateurs ne s'y trompaient pas, ils allaient d'instinct à cette source limpide et jaillissante, à cette belle humeur de la pensée et du style qui contentait leur besoin, et ils étaient reconnaissants à un écrivain même pessimiste de leur donner cette heureuse sensation d'équilibre et de vigueur dans la parfaite clarté des œuvres ».⁶

Chacun de ces cinq écrivains représente la forêt de Fontainebleau comme suit :

Les Goncourt visent à fixer et à figer l'éphémère et le moment qui passe d'où leur intérêt pour tout ce qui a un rapport avec la durée. Ils centrent leurs

⁴ https://fr.wikipedia.org/wiki/Gustave_Flaubert.

⁵ E. Zola, lettre du 27 juin 1890 à Jules Héricourt, un ami écrivain

⁶ E. Zola, sur Guy de Maupassant, 7 juillet 1893.

recherches sur l'expression de la lumière et de l'ombre. La forêt au début brossée sous des couleurs printanières alors qu'à la fin de la description elle est présentée sous l'emblème d'un paysage automnal où la négativité se brosse dans une allégorie. Ainsi c'est le goût pour tout ce qui est en rapport étroit avec la vie réelle qui oriente bien les Goncourt dans la sélection des détails, des formes et des couleurs.

Pour Taine, il s'agit bel et bien d'une description poétique, ainsi procédés stylistiques et grammaticaux participent à la création d'un tableau poétique pour la forêt de Fontainebleau ; il s'agit d'un 'je' qui relate son souvenir avec un ton lyrique, l'acte d'écrire joue la musicalité des phrases, les comparaisons abondantes brodent des liens entre un monde réel de la forêt et un monde imaginaire de l'auteur. Il choisit « le spectacle nature » dans lequel il veut inscrire des souvenirs de ses promenades, il choisit le décor nocturne de la forêt qui revêt d'une grande beauté et d'un sublime singulier. Comme en peinture impressionniste, il s'agit moins de représenter un tableau neutre de la nature que de figurer ses impressions et ses sentiments sur une toile.

Chez Flaubert c'est différent, la forêt est peinte autrement, l'écrivain réaliste compose bien une symphonie de rythme de cadence et de ton. La forêt est à la fois affligée et plaisante dramatique et passionnée, le côté idyllique et effrayant de la forêt est pour la plume flaubertienne une occasion pour opposer paix et conflit, contester nature sereine et nature tourmentée. Tel dans un tableau impressionniste, Flaubert peint une anthropomorphisation de la forêt par des touches symboliques.

Chez Zola, dans un tableau carrément épique, on assiste à une sublime glorification de la forêt, laquelle se mue en symbole de supériorité et de pureté. Le choix des termes valorisants avec une référence à la religion et au sacré font de cette description une toile élogieuse. Il est à noter que la description zolienne dans cet extrait demeure, malgré la détermination du romancier naturaliste, un élément esthétique caractérisé par des images symboliques où la forêt devient un objet artistique allégorique.

Pour Maupassant la forêt de Fontainebleau est à la fois le refuge pour le personnage principal, le remède de ses souffrances et la force qui détermine ses comportements et ses désirs, ainsi la nature lui permet de renaître. Tout l'art de Maupassant est de lier la forêt de Fontainebleau à l'état d'âme du personnage : couleurs, suggestions, images et sonorités nous entraînent dans la propre imagination de son protagoniste qui trouve dans la nature son écho, il s'agit d'une projection anthropomorphique de lui-même et d'une image de son malheur, Maupassant crée un paysage-état d'âme à l'aide d'un art impressionniste. Bref la forêt de Fontainebleau devient symbole de l'âme où le personnage se réfugie.

Alors si Flaubert possède une expressivité particulière, un mot disert plus qu'un énoncé et donne à la phrase un sens bien profond incontestablement

remarquable. Les Goncourt s'intéressent avec leur style particulier aux sensations les plus fugaces et les plus fines. Zola possède une fortune de style et une richesse d'images qui restent sans égales, Maupassant est jugé simple de style mais il est plus éclectique d'où la beauté de sa plume. Quant à Taine, le critique d'art et de la littérature avec son style peu artificiel, est jugé autant l'écrivain au beau style oratoire. Ainsi la forêt de Fontainebleau a inspiré chacun de ces écrivains d'une manière si particulière malgré les quelques points de ressemblance. De la sorte le style de chacun d'eux se forge et se dévoile en beauté réaliste chez Flaubert, naturaliste chez Zola et Maupassant ou romantique chez Taine. On a découvert une même muse inspiratrice « la forêt de Fontainebleau » qui a donné naissance à cinq sublimes tableaux bien distincts.

Conclusion

Au terme de ce travail, il convient de rappeler brièvement son contenu. En effet, vu que la forêt de Fontainebleau a été par excellence la source d'inspiration au XIX siècle, Peintres et écrivains l'ont choisie comme sujet de leurs toiles et de leurs descriptions. En effet, la diversité de paysages qu'offre la forêt constitue un cadre récurrent dans leurs œuvres. Ce paysage est un espace indispensable au sublime, au merveilleux et au naturel, un lieu d'attachement où s'unissent divinisation, nostalgie et sensibilité écologique. C'est de là est partie la peinture impressionniste qui a un impact sur la littérature et qui a donné naissance au style artiste. A la suite de cette réflexion on a essayé de montrer à quel point la forêt de Fontainebleau peut inspirer différemment les écrivains, et pour ce faire on a choisi à analyser cinq extraits de la description de la forêt de cinq écrivains différents: Flaubert, les Goncourt, Zola, Maupassant et Taine. Appartenant à des écoles littéraires différentes, ayant des goûts de style distincts, ces écrivains ont brossé des tableaux descriptifs bien particuliers, on a vu que chaque texte à sa propre spécificité et ses propres caractéristiques stylistiques et linguistiques, chaque description revêt un caractère distinctif, une fonction symbolique, psychologique ou poétique, chaque passage descriptif est structuré selon une vision du monde personnelle et dévoile une relation de projection ou d'intériorisation entre la forêt de Fontainebleau et le personnage principal.

Dans une étude comparative entre les différents textes mis à l'étude, on a pu mettre la lumière sur le style de chaque écrivain, la particularité du lexique botanique utilisé par chacun d'eux et les influences de l'un sur l'autre. Ainsi Flaubert, les Goncourt, Maupassant et Zola ont comme point commun la technique de l'écriture artiste dite aussi écriture impressionniste : ils dissocient les objets et les décors, les réduisant en un ensemble de notations imagières souvent fugitives; la forêt de Fontainebleau est décrite par de très nombreux traits rhétoriques et stylistiques. Le tableau de la forêt de Fontainebleau chez Flaubert est composé comme une symphonie de rythme, de cadence et de ton. Cette forêt

idyllique, terrifiante est pour G. Flaubert l'occasion d'un jeu plus complexe opposant paix et guerre. La nature est à la fois mélancolique et riante grave et amoureuse.

Les Goncourt brossent un tableau de la forêt comme un peintre dessine sa toile, ainsi un vocabulaire pictural bien précis distingue leur description ; ils insistent sur chaque détail, chaque forme chaque nuance de couleur afin de dévoiler le côté éphémère de la nature et de faire voir le ton mélancolique qui y règne lors de l'automne. En variant les procédés stylistiques chaque son, chaque mot, chaque phrase, bien placés sont porteurs d'un sentiment d'une émotion, d'un instant, d'une couleur... Bref le paysage tend à se constituer en tableau autonome. Cependant, la description zolienne dans cet extrait demeure, malgré la volonté du romancier naturaliste, un élément artistique caractérisé par des images symboliques. Dans l'extrait de Maupassant, il semble que l'accent est mis sur l'exactitude et la minutie de la description à travers le personnage principal. Maupassant veut affirmer son propre style, même si que son esthétique n'est autre que celle des naturalistes, il met la beauté au centre de son œuvre, beauté du tableau décrit et beauté de la phrase.

Quant à Taine, il a un style plus poétique, il se caractérise par une subjectivité illustrée par l'emploi d'un « je » et par un ensemble de procédés de modalisation. Son style est simple, il a un caractère oratoire. Maître de sa plume, l'auteur est conscient de ses choix et de leurs effets, ainsi il écrit comme il pense, son style est marqué par des effets sonores. Par les mots, l'auteur fait chanter la forêt d'où le ton lyrique, la tonalité et la thématique du romantisme dominants dans la description. Toute description appartient à une littérature, elle est en harmonie totale avec la sensibilité d'un écrivain et d'une époque, elle traduit ainsi des aptitudes profondes de l'être, elle représente un goût un style et dévoile un choix influencé par d'autres arts telle la peinture. La forêt de Fontainebleau décrite de plusieurs manières, brossée par différentes couleurs, occupe une place dramatique dans le récit autant que passage descriptif que lieu symbolique énigmatique qui participe à intriguer le lecteur de plus en plus.

A partir de tout ce qui précède on peut dire qu'on a pu répondre à la problématique posée au début, ainsi on a montré qu'un même espace peut influencer tout écrivain d'une manière assez différente et que les tendances esthétiques de l'époque déterminent bel et bien les caractéristiques de chaque tableau descriptif. On a soulevé quelques questions stylistiques concernant « les modes de composition » utilisés par chaque écrivain, les mêmes réalités sont ainsi désignées par des mots différents, les mêmes images sont relatées d'une manière bien distincte, bref chaque texte à son fonctionnement et ses procédés expressifs.

Les passages mis à l'étude sont très riches et demandent des réflexions plus profondes afin de dévoiler d'autres procédés stylistiques qui permettent de tisser ce lien entre le fond et la forme ; il y a d'autres éléments pertinents qu'on

n'a pas détaillés à titre d'exemple le style fantastique chez Maupassant et la symbolique du lieu dans le XIXe siècle, la phrase zolienne qui se définit par son « économie grammaticale » et par son verbe qui exerce une domination notable au détriment du substantif. Parmi les difficultés rencontrées en élaborant ce travail c'est comment être objectif afin d'éviter toute fausse interprétation, tout relevé rapide des procédés et toute explication qui ne s'appuie pas sur « le détail des mots ». La détermination de tout dire sur un tel écrivain nous amène parfois à effacer la vivacité de son texte et d'en perdre la profondeur du sens. Toute texte littéraire est un texte travaillé qui obéit à des codes et répond à des exigences esthétiques, ainsi on a vu comment la forêt de Fontainebleau le cadre spatial privilégié du XIXe siècle était peint par différentes plumes tout en obéissant à des codes bien distincts. Alors on peut se demander à quel point la forêt de fontainebleau restera la muse inspiratrice dans les siècles qui viennent ?

Références bibliographiques

Corpus

- FLAUBERT Gustave, *L'Éducation sentimentale*, Collection Folio classique (n° 4207), Gallimard Parution : 16-06-2005
- Goncourt, *Manette Salomon*, Ed. Stéphanie Champeaux, Coll. Folio classique Gallimard, Paris, 1996.
- Maupassant Guy , *Notre cœur*, Ed. Marie-Claire Bancquart, Coll. Folio Gallimard, Paris, 1993.
- Taine. T, *Vie et opinions de M. Frédéric Thomas Graindorge*, Hachette -Paris (France), 1930.
- ZOLA. E, *La Faute de l'abbé Mouret*, Ed. Henri Mitterrand, Coll. Folioclassique Gallimard, Paris, 2006.

Ouvrages

- Bacry. P, *Les Figures de style et autres procédés stylistiques*, coll. Collection Sujets, Paris, Belin, 1992.
- Biondi. C, *La quête du bonheur et l'expression de la douleur dans la littérature et la pensée françaises*, Ed. Librairie Droz, Paris, 1995.
- Baylon C et Fabre P., *Grammaire systématique de la langue française*, Paris, Nathan, 1978.
- Campa. C, *Maupassant*, Ed, Studyrama, Paris, 2004, P.81.
- Cabanès. J-L, *Les frères Goncourt: art et écriture*, Ed. PUB, Paris, 1997.
- Cressot. M, *Le style et ses techniques*, Paris, PUF, 1947.
- Denecourt. C-F, *Fontainebleau: paysages, légendes, souvenirs, fantaisies*, Ed. Hachette, Paris 1855.
- Fouquelin. A, *La Rhétorique française*, Ed. A. Wechel, Paris, 1557. Fontanier. P, *Les Figures du discours*, Ed. Flammarion, Paris, 1977.
- Fromilhague. C, *Les Figures de style*, Ed. Armand Colin coll. 128 Lettres, Paris,

1995.

- Huysmans. J-K, *la phrase et le vocabulaire*, Ed. Librairie DROZ, Paris, 1938.
- Herschberg Pierrot. A, *Stylistique de la prose*, Ed. Lettres BelinSup, Paris, 1993.
- Imbs. P, *Les temps du verbe français*, Ed. Klincksieck, Paris, 1968.
- Le Calvez. E, *Flaubert topographe: "L'éducation sentimentale, essai de poétique génétique*, Ed. Rodopi, Paris, 1997.
- Le Calvez. E, *La production du descriptif: exogenèse et endogenèse del'Éducation sentimentale* Ed. Rodopi, Paris, 2002.
- Gardes-Tamine. J, *La stylistique*, Ed. Armand Colin, Paris, 2001.
- Guérin. M, *Journal, Lettres et poèmes*, Ed. Librairie Victor Lecofre, Paris, 1898.
- Le Scanff. Y, *Le paysage romantique et l'expérience du sublime*, Ed. Champ Vallon, Paris, 2007.
- Molinié. G et Aquien. M, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Ed. Livre de Poche, coll. Encyclopédies d'aujourd'hui, Paris, 1996.
- Molinié. G, *Eléments de stylistique française*, Ed. P.U.F, Paris, 1986.
- Morier. H, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Ed. PUF, coll. Grands Dictionnaires, .1998
- Pety. D, *Les Goncourt et la collection: de l'objet d'art à l'art d'écrire*, Ed. Librairie Droz, Paris, 2003.
- Pougeoise. M, *Dictionnaire de rhétorique*, Ed. Armand Colin, Paris, 2001.
- Reboul. O, *Introduction à la rhétorique*, Ed. P.U.F, coll. Premier cycle, Paris. 1991.
- Seys. *Hippolyte Taine et l'avènement du naturalisme: un intellectuel sous le Second Empire*, Ed, L'Harmattan, 1999, p.2.
- Wargner RL et Pinchon J, *Grammaire du français classique et modernes*, Paris, Hachette, 1967.
- Warnant. L, *Le rôle du contexte dans les valeurs de l'imparfait*, Paris, Duclot, 1964.
- Weinreich. H, *Grammaire textuelle du français*, Paris, Hatier, 1989.

Articles

- Bordas. Eric, *Et la conjonction resta tensiove. Sur le et de relance rythmique* », Revue de linguistique française, Les procédures de fonctionnalisation, sous la direction de Delphine Denis et Anna Jaubert, n° 1, 2005, p. 29.
- Varga. A- K, *La question du style et la rhétorique*, in *Qu'est-ce que le style?* sous la direction de Molinié, Georges et Cahné, Pierre, Paris, Puf, 1994. PP 159.173.
- Vouilloux. B, *Du figural iconique*, in *Poétique*, Université Bordeaux III, avril 2006. PP 131.146.

Dictionnaires

- Dubois. J, *Grammaire du français contemporain*, Paris, Larousse, 1990.
- Grevisse. M, *Le bon usage*, Paris, Duculot, 1980.
- Rey. A, *Le grand Robert*, paris 2001.

<http://fontainebleau-tourisme.com/>