

Le roman au XIX^e siècle

Avant de commencer l'étude du roman de Maupassant, il est indispensable de connaître les plus importants représentants du roman pour **comprendre l'ampleur de ce genre au XIX^e siècle** et ses orientations majeures. Les auteurs que nous avons retenus pour cette présentation ont tous eu

comme préoccupation d'explorer le réel dans leur oeuvre romanesque :

- **Balzac, Stendhal, Hugo**, font figure de **précurseurs** en ce domaine dans la première moitié du siècle

où le mouvement Romantique domine la vie littéraire ;

- Flaubert, Zola et Maupassant constituent ensuite la génération réaliste – encore qu'il faut parler de

naturalisme dans le cas de Zola.

Constituez-vous une série de fiches présentant chaque auteur au moyen de dictionnaires des auteurs

ou d'encyclopédies :

Balzac (1799-1850),

Stendhal (1783-1842),

Hugo (1802-1885),

Flaubert (1821-1880),

Zola (1840-1902)

Maupassant (1850-1893)

Comment s'appelle la somme romanesque de Balzac ? Citez les titres de trois romans de cet ensemble.

Quels sont les personnages de ce monde créé par Balzac ?

Pour accroître l'impression de réalité de ce monde fictif, Balzac a une idée qui concerne l'apparition

de certains personnages. Laquelle ?

Qu'est-ce qui fait du père Goriot un personnage décrit avec réalisme ?

Qui a écrit : « Un roman, c'est un miroir qu'on promène le long d'un chemin » ? De quelle oeuvre

provient cette citation ?

Quelle est la source première du roman Le Rouge et le Noir ?

Comment s'élabore l'évocation réaliste du monde chez Stendhal ? Est-elle identique à celle développée

par Balzac ?

Citez les titres de quatre romans de Victor Hugo.

Qui est l'auteur de cette phrase : « Il faut faire des tableaux, montrer la nature telle qu'elle est, mais

des tableaux complets, peindre le dessus et le dessous des choses » ? Quel procédé ou technique

interrompant le récit lui permet de « fouiller le vrai » ?

Pourquoi peut-on dire que Flaubert s'inscrit dans une lignée de romanciers ?

À quels éléments Flaubert se fie-t-il pour élaborer sa « vérité » romanesque ?

Qui est le maître à penser du naturalisme ?

Quelles ambitions Zola et les naturalistes assignent-ils au roman ?

Quels sont les auteurs et les travaux scientifiques ayant influencé le mouvement naturaliste ?
Comment s'appelle le cycle romanesque écrit par Zola ? Que s'attache-t-il à raconter dans les romans qui le composent ?
Quels sont les liens de Maupassant et de Flaubert ?
De quels milieux sont issus les personnages des romans de Maupassant ?

© Cned – Académie en ligne
Séquence 1-FR10

Il s'agit de La Comédie humaine. Vous pouvez citer : Le Père Goriot, Eugénie Grandet, Le Cousin

Pons.

Balzac a eu l'idée de faire réapparaître des personnages d'un roman à l'autre. Cette innovation romanesque pour l'époque a donné de la crédibilité et de la cohérence à l'ensemble de La Comédie humaine.

Le père Goriot est décrit avec réalisme, comme le montre sa fiche signalétique qui précise son aspect

physique, son habillement, son histoire personnelle, son statut social, ses affinités et ses aversions.

Aucun élément de sa vie le caractérisant n'est tu ou caché au lecteur.

L'auteur de cette phrase est Stendhal. Elle provient du roman Le Rouge et le Noir.

La source principale du roman Le Rouge et le Noir est un fait divers (l'affaire Berthet). Cela souligne

la volonté de l'auteur de partir de la réalité.

Stendhal élabore une évocation réaliste du monde sans chercher à atteindre une exhaustivité

comme Balzac, mais plutôt en nourrissant son récit de « petits faits vrais », d'une étonnante minutie.

Toutefois, il laisse une bonne place, en contrepoint, à un discours plus « subjectif » qu'il peut

introduire comme élément critique dans le roman.

Contrôlez votre réponse en relisant la fiche bibliographique de Victor Hugo, qui mentionne le genre

de chaque titre d'oeuvre proposé.

Il s'agit d'une citation de Flaubert. Il réalise ces « tableaux complets » en insérant dans la narration

de fréquentes descriptions qui donnent à voir le monde où évoluent ses personnages.

Flaubert s'inscrit dans une lignée de romanciers réalistes car il participe à l'évolution que connaît

le genre romanesque au XIX^e siècle, en le « révolutionnant » jusqu'au scandale. Il est admirateur de

Balzac, lit Stendhal, mais est également influencé par son milieu familial (milieu médical).

Il recourt abondamment aux documents. L'observation, l'érudition, une tendance à l'encyclopédisme,

la stricte utilisation des vérités historiques, des faits ou de la « réalité des choses »

construisent sa

« vérité » romanesque.

Émile Zola est bien le maître à penser, le chef de file du mouvement naturaliste.

Émile Zola et les naturalistes assignent comme ambitions au roman de « rivaliser avec la science,

embrasser toute la nature ». Zola dans Le Roman expérimental (1880) développe ses théories.

Les auteurs et les scientifiques qui ont influencé le naturalisme sont : Charles Darwin (1809-1882) avec sa théorie de l'évolution, les lois de la lutte pour la vie et de la sélection naturelle, Taine (1828-1893) et Claude Bernard (1813-1878). Émile Zola est l'auteur du cycle des Rougon-Macquart, sous-titré Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire. Flaubert est un ami d'enfance de la mère de Maupassant. Celui-ci va jouer le rôle d'un père et surtout va faire du jeune Guy un disciple. Il le formera (Maupassant lui montre ses premiers essais qu'il corrige) et le fera entrer dans le monde littéraire. Les personnages créés par Maupassant sont d'origine paysanne, normande très souvent, ou de petits employés notamment des ministères, des prostituées (le personnage appelé Boule de Suif donne son nom à cette première nouvelle publiée en 1880) mais ils peuvent être encore des gens du monde. Maupassant excelle dans l'analyse du cœur humain.

Le monde du journalisme au XIX^e siècle

Dans les deux premiers tiers du XIX^e siècle, **la presse a connu un développement considérable** : ainsi le tirage de la presse quotidienne à Paris passa de 1803 à 1870 de 36 000 à un million d'exemplaires. **Les causes de ce développement sont multiples** : généralisation de l'instruction, industrialisation des méthodes de fabrication, abaissement du prix de vente. Il s'ensuivit des concurrences entre les journaux, contraints de s'adapter à un nouveau public. Des agences de nouvelles spécialisées naquirent, avec l'aide du télégraphe électrique ; la première fut l'agence Havas en 1832.

LES GENRES LITTÉRAIRES (1) : LE ROMAN

Ce qu'il faut retenir:

*Les origines du roman sont liées à la langue romane et à l'affirmation de la langue française. Proche de l'épopée en vers, le roman conserve ses thèmes au XII^e siècle en s'affirmant comme un genre en prose. Les romans de chevalerie fleurissent alors.

*Le genre du roman évolue lentement en trouvant ses caractéristiques narratives, ses personnages au fur et à mesure des siècles. Mais longtemps considéré comme un genre mineur, c'est au XIX^e siècle, reconnu comme l'âge d'or du roman, qu'il acquiert ses

lettres de noblesse, au moment où la bourgeoisie affirme ses codes dans la société.

*Le roman met toujours en scène un ou plusieurs individus qui cherchent à s'intégrer dans la société.

*Le XX^e siècle voit la remise en cause des codes traditionnels du roman avec lesquels les écrivains s'amusent.

*Le roman, souvent inclassable, admet toutefois différentes catégories: le roman de chevalerie, le roman libertin, le roman épistolaire, le roman historique, le roman naturaliste, le roman d'initiation, le roman policier...reconnaisables à la structure narrative développée.

(je citerai en plus: le roman scientifique d'anticipation: Jules Verne)

*Etudier un texte romanesque nécessite de connaître le type de roman et à quel courant littéraire il fait référence. Une vie est un roman naturaliste

* Les incipits ont souvent une fonction particulière dans les romans naturalistes. Par désir de coller à la réalité, les premières lignes du roman prennent une valeur symbolique et portent en elles les signes précurseurs de la suite du récit.

Comment étudier un roman ?

À quoi doit-on s'intéresser lorsqu'on étudie un texte romanesque ?

Cette page permet de se poser quelques « bonnes » questions pour commenter un texte littéraire extrait d'un roman.

L'énonciation

Qui parle ? Et de quelle façon ? On distingue plusieurs niveaux de parole :

l'écrivain ou l'auteur qui écrit le livre ;

le narrateur qui raconte l'histoire, et qui peut être distinct de l'auteur ;

le personnage, qui est un acteur de l'histoire, et qui peut être le narrateur principal ou

bien celui qui raconte un moment précis d'une (ou de son) histoire : on l'appelle alors le narrateur second.

Il s'agit aussi d'observer les signes (temps verbaux, pronoms personnels, etc.) qui permettent d'identifier cette présence narrative.

Dans le discours, cette présence est identifiable : le locuteur (celui qui parle) influe plus ou moins discrètement sur le texte. Dans le discours rapporté, il peut y avoir différents niveaux d'énonciation (discours direct, discours indirect, discours indirect libre). Dans le récit, au contraire, le locuteur est absent de son texte, il s'efface derrière lui et ne l'influence pas. Cela dit, discours et récit peuvent se mêler dans un même extrait littéraire.

La description et la narration

Le texte narratif raconte un événement et en situe le déroulement dans le temps et l'espace.

Le texte descriptif tente de dépeindre (pour le lecteur) un lieu, un personnage, une classe sociale, etc. L'accent est donc mis, généralement, sur la précision du vocabulaire.

Le texte argumentatif peut se retrouver dans un roman. Sa fonction est de convaincre le lecteur ou l'interlocuteur d'adopter un point de vue, une idée.

Fiche de méthode : caractériser un texte

La valeur des principaux temps

Le passé simple est le temps du fait unique passé. Il a souvent, par opposition à l'imparfait, valeur d'action brève.

L'imparfait, temps du passé, peut avoir trois valeurs :

la durée (imparfait duratif)

la répétition ou l'habitude (imparfait itératif)

la description, le portrait (imparfait descriptif)

Le présent a différentes valeurs :

il exprime l'action immédiate ou en cours,

il peut avoir une valeur de vérité générale (présent gnominique),

il peut enfin, dans un récit au passé, être employé pour rendre l'histoire plus vivante, plus présente aux yeux du lecteur.

Pour en savoir plus, lire la fiche sur la valeur des temps.

La focalisation (ou point de vue) : qui voit ?

C'est le « point de vue » du narrateur dans le texte, qui peut s'exercer de trois façons :

la focalisation externe : le narrateur raconte et décrit la scène, mais il en sait moins que son personnage ; il est comme un témoin extérieur qui assisterait à la scène.

la focalisation interne : le narrateur voit à travers les yeux du personnage et découvre la scène en même temps que lui. Il en sait autant que son personnage.

la focalisation zéro : le narrateur connaît tout, et du personnage, et de ce qui va arriver.

Pour mieux comprendre la focalisation, lire cette fiche de méthode.

Les champs lexicaux (ou « réseaux isotopiques »)

Un champ lexical est un ensemble de mots qui se rapportent à une même réalité, à un même thème. Les champs lexicaux s'organisent souvent autour des cinq sens, des quatre éléments et de leurs dérivés (la mer, le ciel, etc.), de l'appréciation et du jugement, etc.

À ne pas confondre avec le champ sémantique : le champ sémantique d'un mot, c'est l'ensemble de ses sens.

Pour en savoir plus, lire la page « les champs lexicaux ».

La construction et le rythme des phrases

Par leur longueur ou leur complexité, elles aident à l'expression des idées et caractérisent bien souvent le style de l'auteur.

La phrase peut être simple (sujet, verbe, complément) ou complexe (S + V + C + propositions subordonnées).

Le rythme de la phrase peut être binaire ou ternaire : on peut distinguer deux ou trois "parties" dans la prononciation de la phrase.

On peut trouver dans certaines phrases des effets de répétition, d'accumulation ou de gradation.

Les personnages

Le personnage est un être de fiction (parfois inspiré d'un modèle réel) ou un personnage réel dont la vie est romancée.

Le personnage principal est le centre de l'intrigue.

Le personnage secondaire se situe plutôt à l'arrière-plan, ce qui ne signifie pas que son rôle ou son importance soit à négliger.

Même dans un extrait, il est important d'étudier le rôle joué par le (ou les) personnage(s) : comment est-il décrit ? Quel portrait est-il fait de lui ? Quel est son comportement ? Est-il témoin d'une scène ? A-t-il une action précise ? Prend-il la parole ou ses pensées sont-elles rapportées ? Quels sont ses sentiments ? A-t-il une fonction symbolique ? Représente-t-il un type social ?

Le temps et l'espace

Le cadre spatio-temporal permet de situer l'intrigue. On parle de :

repères relatifs, c'est-à-dire qu'ils dépendent de la situation du narrateur ou du personnage qui prend la parole (déictiques). Ces repères sont caractéristiques du discours ;

repères absolus, valables quelle que soit la situation. Ces repères sont propres au récit. Les registres littéraires et les registres de langue

Le registre littéraire (ou « tonalité », ou encore « ton ») peut être comique, pathétique, lyrique, tragique, héroïque, épique, etc.

Le registre de langue peut être courant, familier ou vulgaire, soutenu ou littéraire, etc. Ne pas confondre « registre littéraire » et « registre de langue ».

Pour en savoir plus, lire les pages les registres littéraires et les genres littéraires.
Les figures de style

Elles sont nombreuses. Il existe des figures d'opposition, d'identité (comparaison, métaphore), des figures d'amplification : atténuation ou exagération, etc. Mentionnez-les seulement si vous pouvez en dégager un sens dans l'étude de votre texte.

Méthode • L'analyse d'un personnage

Une fiche de Jean-Luc.

Buts recherchés

Méthodologie

Buts recherchés

Vous devez analyser les principales composantes d'un personnage important dans tel livre, c'est-à-dire déterminer avec précision les éléments de sa personnalité puis étudier le rôle qu'il joue dans l'intrigue, enfin essayer de comprendre les intentions de l'auteur à son égard. Il faut donc savoir repérer les éléments utiles au cours de la lecture, les caractériser, noter leur place, leur rôle, leur évolution. Dans un deuxième temps, il faudra classer, grouper ces éléments épars pour présenter une analyse structurée. Dans tous les cas il faudra prouver ce que l'on avance au moyen d'exemples soigneusement choisis, révélateurs, ou par des citations courtes et suggestives.

Méthodologie

Lire avec minutie

Vous commencerez par une lecture minutieuse de l'œuvre proposée. Au fur et à mesure que vous rencontrerez des chapitres, des pages, des titres qui concernent le personnage à étudier, vous marquerez l'endroit au moyen de languettes de papier suffisamment longues pour pouvoir noter les points essentiels qui vous intéressent et pour que ces indications restent apparentes. Ensuite vous utiliserez des fiches où vous choisirez, classerez les caractéristiques du sujet.

Le caractère du personnage

Vous vous attacherez à rendre compte du caractère du personnage : c'est-à-dire des tendances liées au tempérament physique. Par exemple un tempérament lymphatique entraînera la nonchalance. Vous examinerez s'il n'y a pas des rapports étroits entre l'apparence physique et la psychologie. Vous ferez attention au nom, aux habits, aux manières de se comporter souvent révélateurs. Vous vous demanderez si l'auteur n'y a pas mis une part de lui-même ou tout au moins si sa créature n'est pas le fruit de son expérience, s'il n'a pas dépeint des contemporains qu'il a bien connus. Il est alors nécessaire de se renseigner sur l'auteur et les conditions de la création de son œuvre. Souvent vous aurez à justifier les choix de l'écrivain en vous demandant si la création de tel personnage n'a pas une portée symbolique, philosophique ou morale. Pour ce faire vous examinerez l'évolution du personnage, les aventures que lui prête son créateur, les images qu'il évoque, le retour parfois obsédant de thèmes qui lui sont immanquablement rattachés, les liens qu'il entretient avec les autres personnages. Dans un deuxième temps, il faudra organiser vos notes selon une présentation rationnelle qui ira du moins important au plus important pour respecter la loi d'intérêt, ou qui, tout du moins, s'attachera à passer des aspects superficiels au plus profond d'une personnalité sans éluder les ambiguïtés, voire les contradictions. On terminera

alors par un jugement sur l'utilité du personnage, sur les intentions de l'auteur, sur la réussite ou l'échec de cette création. On se demandera si le caractère n'est pas trop simple, s'il ne manque pas de vérité humaine ou si au contraire il n'est pas un "type", un modèle idéal réunissant à un haut degré les traits, les caractères essentiels d'une manière de se comporter, sans pour autant tomber dans la caricature ou le stéréotype. Un indice peut vous être apporté par l'utilisation du nom comme générique ; un Harpagon au lieu d'un avare, un Tartuffe au lieu d'un hypocrite. Pour nous résumer nous dirons donc qu'on étudiera d'abord les aspects physiques puis les aspects intellectuels, enfin les aspects moraux du personnage et nous terminerons sur la nécessité de cette création en jugeant sa réussite, sa nouveauté. On peut envisager d'autres présentations. Si la tranche de vie racontée est longue, si le personnage évolue, on peut alors déterminer des étapes qu'il faudra caractériser et qui permettront le regroupement des détails notés.

Introduire et conclure

Il reste à régler l'épineux problème de l'introduction et de la conclusion. L'introduction peut consister dans les circonstances de la création de l'œuvre et dans la justification de l'importance accordée à l'étude du personnage par l'examen des conséquences sur l'esprit des lecteurs. La conclusion sera naturellement la synthèse du devoir avec l'indication des traits essentiels du caractère et le jugement de valeur sur la réussite ou l'échec, voire la nouveauté d'une telle création.

La focalisation (ou point de vue) externe consiste à raconter les événements par un narrateur qui est témoin. Les informations se limitent donc aux actions, aux gestes, aux paroles... Les pensées et les sentiments des personnages restent inaccessibles et le narrateur ne peut qu'émettre des hypothèses à ce sujet.

On parle de focalisation zéro (ou point de vue omniscient) lorsque le narrateur sait tout, voit tout, connaît tout. Tout est raconté, y compris ce qui se passe au même moment dans des endroits différents. On accède à l'intimité des personnages : on connaît leurs sentiments, leurs pensées, leurs souvenirs...

La focalisation (ou point de vue) interne consiste à représenter les événements à travers la sensibilité et le regard d'un personnage.

Introduction

Le roman se définit d'abord comme un récit fictionnel. Pourtant les auteurs ont très vite compris l'intérêt de rattacher à la réalité ces personnages de papier sortis de leur imagination, pour leur donner plus de force et de crédit auprès de leurs lecteurs. Ils ont donc cherché à atténuer les frontières entre leur invention et la réalité.

C'est pourquoi on peut en particulier se demander si la tâche du romancier, quand il crée des personnages, ne consiste qu'à imiter le réel.

Suffirait-il donc de mimer ses amis ou connaissances pour faire naître un personnage de roman digne de ce nom ? La création littéraire d'un héros romanesque ne serait-elle qu'une œuvre de copiste ?

S'il est vrai que le romancier s'inspire du réel pour élaborer ses personnages, il n'en reste pas moins que le lecteur se trouve souvent confronté à des distorsions bien perceptibles. C'est que le héros romanesque est une création personnelle qui répond à un projet artistique.

I. Le romancier s'inspire du réel

S'inspirer du réel, cela veut dire pour le romancier partir de son expérience. Issu d'une certaine classe sociale, fréquentant des milieux divers, le véritable romancier, celui qui est doté d'un regard perspicace, n'a pas à aller chercher très loin ses modèles. Ainsi Proust s'est inspiré étroitement de la vie mondaine de l'aristocratie parisienne du faubourg Saint-Germain. Son vieux duc y a été croqué sur le vif. Balzac a ambitionné de « concurrencer l'état-civil » dans sa Comédie humaine. Quant à Zola, il s'est comporté en véritable journaliste, constituant des dossiers et se rendant sur le terrain pour rencontrer ce monde ouvrier si étranger à sa condition bourgeoise.

S'inspirer du réel signifie donc s'inscrire dans une communauté contemporaine. Mais le romancier peut aussi choisir la caution d'une société historique : Balzac, dans le Chef-d'œuvre inconnu, a recouru à des personnages historiques du XVIIe siècle comme Maître Porbus et Nicolas Poussin, le peintre des Bergers d'Arcadie, auxquels il a mêlé sa propre création, l'artiste mystique Frenhofer. Dans l'Homme qui rit, Hugo a placé les aventures de Gwynplaine dans la société anglaise du XVIIe siècle. Les auteurs doivent alors choisir des détails vestimentaires, des coutumes, des comportements datés mais cohérents.

Ce rattachement au réel s'opère surtout dans la psychologie. Il est important que le lecteur puisse se reconnaître dans les personnages du récit, voire s'identifier à eux.

Nicolas Poussin présente l'enthousiasme et le jugement hâtif de la jeunesse ; Frenhofer, l'assurance et la rigueur de l'âge avancé. Gwynplaine émeut profondément par sa détresse ; sa mutilation l'a conduit inexorablement hors de la société, un peu comme les handicapés aujourd'hui. Gueule-d'or séduit par sa beauté sculpturale en accord avec sa bonté naïve. Le duc de Guermantes est un combattant farouche, décidé à ne pas céder un pouce à la mort qui approche.

Le réel apporte ainsi sa consistance aux personnages du récit. Grâce à lui, le romancier peut fouler des terres familières et offrir à son lecteur des héros vraisemblables.

II. Mais nous constatons parfois des distorsions

Pourtant le lecteur peut légitimement s'étonner de certains écarts, voire de distorsions marquées. Ainsi l'arrivisme supposé de Nicolas Poussin s'écarte beaucoup de ce que nous savons de ce peintre classique très cérébral, plutôt victime de la jalousie du clan Vouet. Balzac fait de l'auteur de l'Enlèvement des Sabines un cousin d'Eugène de Rastignac. De même le lecteur a du mal à croire à l'existence de Gwynplaine et à son succès comme acteur comique du seul fait de son rictus provoqué.

Lorsque les regards cumulés de Nicolas Poussin et de Balzac poussent insidieusement le lecteur à s'inquiéter de cet étrange visiteur, il apparaît que nous entrons dans le domaine du fantastique. Le propre de ce registre est justement de fonctionner avec la complicité du destinataire. Il exige un minimum de crédibilité pour faire sourdre l'inquiétude. Un lecteur rationaliste ou pragmatique mettra l'œil diabolique sur le compte du feu intérieur qui habite le peintre, de même que la grosse tête sur un corps débile peut lui paraître plus grotesque qu'inquiétante.

Nous remarquons également dans ces portraits des exagérations qui peuvent porter préjudice à notre capacité d'identification aux personnages. Gwynplaine est devenu une caricature souffrante, mais une caricature quand même. Le lecteur comprend bien que ce héros n'a pas été créé pour lui-même, mais pour servir la dénonciation par Hugo de la barbarie humaine et des injustices sociales. Il est voué simplement à remplir un rôle fonctionnel. Les antithèses hugoliennes le renvoient à l'existence improbable du symbole. Certains auteurs qui se servent du roman pour démontrer une thèse n'ont pas toujours échappé au travers de réduire abusivement la complexité humaine par une simplification outrancière. Voltaire, dans Candide, au demeurant roman très plaisant par ses malices et ses règlements de compte endiablés, a donné à ses personnages le statut de pantins. Le lecteur perçoit à tout moment le marionnettiste qui tire les fils. Il peut être séduit par la légèreté des idées, par la virtuosité du propos, mais non par la profondeur des caractères.

Il est évident que le personnage de roman est tributaire des intentions de son auteur. Il ne vit que par le statut que son créateur lui accorde.

III. C'est que le personnage romanesque est une création personnelle qui répond à un projet artistique

En effet la caractéristique principale du héros romanesque est d'être une création personnelle qui répond à un projet artistique complexe, relevant de plusieurs niveaux : fonctions dramatique, apologétique, cathartique, symbolique, esthétique...

Le personnage romanesque incarne en premier lieu des choix idéologiques qui se superposent à la réalité ou la filtrent. Zola ne décrit pas seulement le milieu des ouvriers parisiens dans l'Assommoir à la manière d'un explorateur engagé dans des terres urbaines inconnues. Il agit en tant que romancier scientifique qui applique une méthode expérimentale inspirée de Claude Bernard. Le roman est consacré aux classes laborieuses, il veut dénoncer les ravages de la misère et de l'alcoolisme, montrer le déterminisme tragique qui résulte d'une sociologie de la précarité. Zola l'affirme dans sa préface : « J'ai voulu peindre la déchéance fatale d'une famille ouvrière, dans le milieu empesté de nos faubourgs. Au bout de l'ivrognerie et de la fainéantise, il y a le relâchement des liens de la famille, les ordures de la promiscuité, l'oubli progressif des sentiments honnêtes, puis comme dénouement la honte et la mort. C'est la morale en action, simplement. » Dans ce projet, Gueule-d'Or sert justement de contrepoint à ces ouvriers abrutis par l'absinthe du père Colombe : «

Bien sûr, ce n'était pas de l'eau de vie que la Gueule d'Or avait dans les veines, c'était du sang, du sang pur, qui battait puissamment jusque dans son marteau, et qui réglait la besogne. Un homme magnifique au travail, ce gaillard-là ! » Il joue le rôle de l'ami fidèle, le modèle de l'ouvrier consciencieux.

Le romancier, même le plus épris de réalisme, est obligé de simplifier la réalité pour en dégager une signification. Dans la préface de *Pierre et Jean*, Maupassant insiste sur la nécessité pour le romancier d'organiser le réel afin de le rendre vraisemblable : la vie, celle dont nous faisons l'expérience tous les jours, est en effet trop foisonnante, trop variée et surtout trop chaotique, pour que le romancier puisse la décrire dans sa totalité et y conduire son lecteur sans le perdre. Ainsi le romancier ne rapportera-t-il pas indistinctement toutes les actions, tous les propos de ses personnages au risque de diluer ce qui est important dans une banalité écœurante. Balzac choisit de donner « une image imparfaite » de son étrange visiteur parce qu'à tout dire de lui – ce qui serait au demeurant impossible – il y perdrait son aura mystérieuse. Si Proust décrivait de manière exhaustive le vieux duc de Guermantes, nous garderions seulement le souvenir de la « ruine » au détriment de « cette belle chose romantique que peut être un rocher dans la tempête. » Perdus dans les signes de sa décrépitude, nous ne percevions plus le farouche combattant accroché à son reste de vie.

Le romancier s'impose enfin des choix esthétiques : sa création s'inscrit dans le goût d'une époque, reprend des valeurs et des formes propres à son temps et à sa culture. Gwynplaine doit son aspect violemment contrasté de « tête de Méduse gaie », autant au goût prononcé de son créateur pour les antithèses qu'à sa perception romantique du drame mêlant étroitement le comique au tragique. Chez Hugo, les choix stylistiques, devenus comme une seconde nature, débouchent sur une dialectique en action : en perpétuel déséquilibre, le personnage hugolien est précipité vers son destin. Zola extirpe peu à peu son forgeron de son environnement populaire pour en dégager ses admirables proportions de statue antique et sa présence tutélaire de « Bon Dieu ». Le lecteur est ainsi convié à quitter le réalisme de la scène de cabaret ou de foire canaille pour accéder au registre épique.

À bien observer ce qui se passe sous nos yeux, nous comprenons que le véritable créateur romanesque (comme le véritable auteur de théâtre) tend à épurer son personnage pour le transformer en type. Il opère par simplification et concentration pour obtenir une essence. À un siècle d'intervalle, Frenhofer rencontre le vieux duc de Guermantes : les deux vieillards se rejoignent apparemment en raison de leur âge avancé qui les a conduits aux portes de la mort. Pourtant une analyse plus poussée pourrait montrer qu'ils sont réunis par l'art. Les deux extraits évoquent la peinture. Mais plus subtilement nous sommes amenés à découvrir que nous avons affaire à deux lutteurs qui livrent un combat exemplaire à la mort. Si le premier est en quête d'absolu, le second refuse de capituler devant l'ennemie : finalement ils ont choisi, chacun à leur manière, de gagner une certaine immortalité en faisant de leur vie une œuvre d'art.

Conclusion

Le romancier en quête de lecteurs crée donc des personnages inspirés de la réalité et nourris de sa propre expérience. Si nous constatons parfois des écarts par rapport à cette tendance profonde, c'est que le créateur de personnages a oublié leur humanité au profit d'un statut purement fonctionnel, au détriment de la vraisemblance. Créer des personnages consistants nécessite en effet de multiples choix artistiques faits à la fois de démesure et de cohérence. Balzac, dans le *Père Goriot*, résumait de la sorte la démarche : « Typiser l'individu » et « individualiser le type ». Ainsi la voie de la

réussite entre banalité et extraordinaire est-elle un chemin de crête réservé aux plus grands auteurs.

Le véritable héros romanesque doit devenir un compagnon familier pour le lecteur. Un des signes indiscutables du succès de l'entreprise est l'antonomase du nom propre : le bovarysme montre assez qu'Emma habite désormais nos mémoires. Tout le monde connaît Gavroche, le petit Parisien au grand cœur issu des Misérables. Eugène de Rastignac et son arrivisme a lui aussi conquis sa notoriété au point qu'il désigne désormais un jeune homme ambitieux, prêt à tout pour parvenir à ses fins.

Introduction

Pourquoi le genre romanesque connaît-il un si grand succès auprès des lecteurs ? Sans doute parce qu'il présente un aspect magique qui le rattache aux récits ayant bercé leur enfance. En effet il permet, à la convenance de chacun, de pénétrer dans des vies inconnues, dans des situations nouvelles et palpitantes au point que l'épithète romanesque désigne ces mondes très différents de nos ternes existences.

C'est pourquoi il est légitime de se demander si un roman doit ouvrir les yeux du lecteur sur la vie ou bien au contraire lui permettre d'échapper à la réalité.

Le roman doit-il être un vecteur d'évasion, de divertissement jusque dans son sens pascalien de plaisir futile qui nous éloigne de la contemplation de notre humanité ? ou doit-il se révéler un instrument didactique au service de leçons de vie ?

S'il est vrai que la plupart des lecteurs recherchent d'abord dans le roman une occasion d'éprouver d'intenses sensations, il n'en reste pas moins que les romanciers surtout à partir du XIXe siècle ont cherché à livrer une expérience plus conforme à la vie. Pourtant qu'il soit récit extraordinaire ou témoignage de la réalité, le vrai roman a toujours été une forme commode pour enseigner par l'attrait de la fiction.

I. La plupart des lecteurs recherchent d'abord dans le roman une occasion d'éprouver d'intenses sensations.

Les jeunes lecteurs en particulier, à l'orée de leur existence, sont fascinés par une vie qui les appellent ou qu'ils ressentent comme menaçante. Les voilà à l'âge inconfortable où ils sont souvent conduits à déformer la vie par le rêve ou par la peur. Certains, mus par un idéal enthousiaste, ambitionnent de se faire un nom. C'est le cas de Lucien de Rubempré qui a délaissé sa Charente natale pour aller chercher à Paris la gloire littéraire. Julien Sorel, dans *Le Rouge et le Noir* de Stendhal, porte au plus profond de lui le désir incoercible de conquérir une place dans la société à la manière de Napoléon Ier. D'autres sont en quête du bonheur, qui se confond souvent avec la recherche de l'âme sœur, quand ils ne s'étourdissent pas dans les plaisirs. Félix de Vandenesse se trompe entre ses conquêtes parisiennes de dandy à la mode, et sa passion idéalisée pour Madame de Mortsauf, la Tourangelle du Lys dans la vallée. Il existe même des personnages comme Lucien qui constatent que la réalité dépasse leurs rêves secrets. « Cette soirée [au théâtre] fut remarquable par la répudiation secrète d'une grande quantité de ses idées sur la vie de province. » N'ayant pu imaginer la variété, le changement incessant de la mode, Lucien et sa protectrice sont irrémédiablement séduits par les apparences trompeuses de cette société superficielle. Les voilà prêts à abandonner la proie pour l'ombre parce que la réalité est devenue à son tour illusion !

Les lecteurs qui connaissent une vie terne se tournent volontiers vers des romans qui les dépayseraient dans le temps ou dans l'espace. Rebutés par leur époque étouffante, ils s'évadent au moyen de romans historiques : à eux, le panache des *Trois mousquetaires* de Dumas, la noblesse du Hussard sur le toit de Giono ou les sortilèges de Carthage agitée par la guerre contre les mercenaires dans *Salammbô* de Flaubert. Ces aventures exotiques ou éloignées dans le temps combinées à des péripéties sentimentales font toujours recette si l'on en croit le succès de *L'Abyssin* ou de *Rouge Brésil* de Ruffin. Leur caractéristique commune est de permettre l'évasion en sollicitant fortement l'imagination.

Finalement, tant que le lecteur sait distinguer entre réalité et fiction, il n'y a pas de

risque.

II. Les romanciers surtout à partir du XIXe siècle ont cherché à livrer une expérience plus conforme à la vie ordinaire.

Face à ces promesses de bonheur, ou à défaut de vie exaltante, les romanciers de la deuxième moitié du XIXe siècle ont livré leur désenchantement. En ce sens, le titre du roman de Balzac, *les Illusions perdues*, les caractérise à merveille. Ainsi Jeanne, le personnage principal d'*Une Vie*, est allée de déception en déception. Cette jeune aristocrate, tôt sortie du couvent, a épousé l'homme de son cœur. Mais, très vite, la vie commune lui révèle un homme peu délicat et avare. De plus elle découvre qu'il entretient des aventures extra-conjugales. De même elle va être déçue par ses propres enfants qui ne lui manifestent aucun attachement. Bouvard et Pécuchet ont cru trouver le bonheur dans une retraite normande, mais au bout de leur voyage, ils n'ont rencontré que la solitude et le morne ennui. Chacun, à sa manière, fait l'expérience que la réalité est à cent lieues de ses Grandes espérances (*Great expectations*), un roman de Dickens sur la désillusion par le réel.

Flaubert est allé plus loin dans la dénonciation des dangers mortifères de l'illusion romanesque. Emma, l'héroïne éponyme de *Madame Bovary*, meurt empoisonnée moins par l'arsenic d'Homais que par le poison de ses lectures romanesques sentimentales et sirupeuses. C'est bien dans les livres ramenés sous le manteau par la vieille fille servant au couvent que réside le venin : cette littérature enflamme les imaginations, trompe les jeunes esprits par son monde factice, et livre sans défense la jeune femme aux lâches séducteurs. De même ces ouvrages développent de manière irresponsable le désir de vivre au-dessus de sa condition si bien que le goût du luxe achève Emma, perdue dans ses rêves mensongers. Cet effacement de la réalité derrière l'illusion du rêve s'appelle désormais le bovarysme. Malheureusement ce danger sévit toujours.

Ainsi le réalisme conduit au pessimisme radical : l'existence est grise. La bêtise, le conformisme bourgeois sont tout puissants. La fin de *Madame Bovary* est exemplaire à ce sujet. On y voit que le tortueux, le sournois, le stupide Homais est récompensé par une décoration officielle, et qu'il règne en maître sur l'empire sanitaire d'Yonville. L'heureux, quant à lui, est béni des dieux par la prospérité de ses affaires. Dans un autre de ses romans, *L'Éducation sentimentale*, Flaubert nous peint avec Frédéric Moreau un héros velléitaire qui passe à côté des grands événements collectifs comme des moments forts de sa propre existence. Incapable de choisir, il rate tout, sans beaucoup de regret d'ailleurs. Une visite au lupanar en compagnie de son ami d'enfance reste ce qu'il a connu de meilleur. Quelle chute depuis l'apparition de sa madone, Madame Arnoux, qui avait fait naître en lui une passion idéalisée ! Ainsi, de proche en proche, en raison de son pessimisme foncier et réducteur, le réalisme a permis l'avènement de l'anti-héros, un personnage banal qui se dilue dans la réalité.

III. Qu'il soit récit extraordinaire ou témoignage de la réalité, le vrai roman a toujours été une forme commode pour enseigner par l'attrait de la fiction.

Sans vouloir refaire l'histoire littéraire du genre romanesque, on peut noter dès le Moyen-âge, la coexistence des deux formes : les aventures merveilleuses du roman de chevalerie et la peinture de la réalité triviale dans les fabliaux. Au XVIe siècle, le *Don Quichotte* de Cervantès met à mal les illusions du récit de chevalerie, issu du merveilleux et de l'épopée, en lui opposant, en contrepoint, les vicissitudes du réel. Depuis, le roman a toujours oscillé entre les deux voies du récit extraordinaire ou de

la peinture d'une réalité crue. Suivant les époques, telle ou telle forme a prédominé sans pour autant supplanter l'autre.

La voie réaliste a conduit au roman d'apprentissage. Ce terme désigne la sagesse toute relative que le héros (ou son créateur) entend tirer au bout de ses mésaventures. Au contact de la dure réalité, les illusions se dissipent, une expérience concrète réactualise à la baisse les exigences initiales. Le récit picaresque depuis le Lazarillo de Tormès ou le Simplicius Simplicissimus de Grimmelshausen se charge de déniaiser le lecteur. La vraie vie est un combat sans merci où seuls les plus malins parviennent à survivre.

Candide de Voltaire raconte les tribulations d'un jeune homme qui croyait naïvement au bonheur avec Mlle Cunégonde. Ses errances dans l'Ancien et le Nouveau monde lui montrent que le mal est omniprésent, que l'homme est perverti par la cupidité, la bêtise, l'ignorance, le désir de puissance... Au terme de son parcours, il ne sombre pas dans le défaitisme, mais nous propose une leçon de sagesse frustrante dans ses ambitions limitées. Au bonheur sans nuage et sans effort du début, il a substitué une morale du travail résumée dans le fameux « il faut cultiver notre jardin ».

Jeanne, l'héroïne d'Une Vie, se remémore douloureusement qu'elle a connu une existence bien différente de celle qu'elle espérait. Pourtant, comme par miracle, au contact de sa petite-fille abandonnée, elle redécouvre, grâce à son instinct maternel, que la vie mérite encore d'être servie contre tout désespoir.

Est-ce à dire pour autant que le récit extraordinaire ne saurait délivrer lui aussi une leçon ? Il ne prétend pas agir sur le lecteur de manière explicite en plaçant directement sous ses yeux un diptyque : produits de l'imagination d'un côté, aspérités du réel de l'autre, avec l'intention formelle de tromper celui qui les embrasse d'un même regard. Derrière ses inventions merveilleuses, il préfère un chemin de connaissance initiatique et symbolique, à la manière des contes et des mythes. Il prétend agir par mimétisme, imprégnation, laissant au lecteur le soin de découvrir tout seul la solution de l'énigme. Rabelais, dans Pantagruel et Gargantua, nous conte ses histoires de géants débonnaires, leurs aventures hautes en couleurs et en ripailles pour mieux nous livrer « la substantifique moelle » de ses leçons humanistes. Fénelon, chargé d'instruire le dauphin, lui propose Les Aventures de Télémaque afin que, par la force intrinsèque de l'épopée homérique, le futur roi acquière toutes les qualités et les vertus nécessaires à l'exercice du pouvoir. De nos jours, cette voie est encore empruntée dans une société façonnée par la puissance hégémonique de la science. Dans Le Baron perché, Italo Calvino nous conte les aventures philosophiques de Côme qui a choisi de prendre de la hauteur en vivant dans les arbres. De ce fait son regard sur la nature humaine est plus réfléchi, moins impulsif, pour tout dire plus humaniste. Observateur privilégié depuis ses perchoirs, apparaissant ou disparaissant au gré de ses humeurs ou de ses envies, il vit tous les conflits de son temps mais de manière non partisane, faisant sienne la vertu souveraine du siècle des Lumières, la raison. Il est le révélateur des êtres désarçonnés par son non-conformisme : devant son regard perspicace et espionnant, les masques tombent bien vite. Il met en lumière des collusions, des réseaux d'intérêt cachés, perce le secret d'événements mystérieux pour les autres humains. Du haut des arbres, la vie humaine devient une comédie parfois amusante, mais le plus souvent grinçante.

Qu'il s'agisse de tromper par des récits réalistes ou de former par des histoires merveilleuses, la finalité est semblable : d'abord plaire, séduire, pour ensuite instruire. L'auteur choisit en fonction de sa sensibilité ou des goûts de son époque pour nous faire partager sa conception de l'existence.

Conclusion

Ainsi devons-nous reconnaître que nos goûts de lecteur nous portent spontanément vers le roman comme occasion de vivre d'autres existences par procuration. Les auteurs réalistes, surtout à partir du XIXe siècle, nous ont utilement rappelé qu'il ne fallait pas confondre illusion et réalité, avant de s'enfoncer dans un pessimisme désespérant. Heureusement qu'ils n'ont pas réussi à éradiquer la voie du récit extraordinaire ! Ce dernier, selon sa manière symbolique, parallèlement au puissant témoignage de la réalité, peut contribuer lui aussi à ce que le vrai roman soit une forme commode pour enseigner un art de vivre par l'attrait de la fiction.

Pourquoi le roman devrait-il « ouvrir les yeux du lecteur sur la vie » ? C'est au lecteur à choisir en fonction de ses besoins. Le récit romanesque véritable présente cette fonction irremplaçable qui nous permet d'entrer plus avant dans la connaissance intuitive de notre nature humaine par l'identification à des personnages fictifs. Nous sommes alors placés face à deux logiques : celle de la fuite ou celle de l'affrontement ; celle des aspirations irresponsables mais nécessaires ou celle de la difficulté à vivre avec autrui ; celle de l'idéalisation et du rêve ou celle de l'action limitée. Il apparaît que la question initiale en cachait une autre : le roman est-il une forme convenable pour nous aider à construire notre bonheur personnel ? La réponse est paradoxale : et s'il fallait échapper un moment à la réalité pour mieux l'affronter ?

Le Naturalisme

Le terme « naturalisme » vient du latin « naturalis » signifiant « naturel ». Il désigne le mouvement littéraire (1865-1890) qui s'inscrit directement dans le prolongement du mouvement réaliste auquel il est apparenté. Émile Zola en est le chef de file incontesté. Le naturalisme s'inspire directement des méthodes des sciences naturelles et complète la phase d'observation minutieuse chère au réalisme par une phase d'expérimentation destinée à confirmer ou infirmer l'hypothèse de départ.

I) La doctrine du mouvement

A l'instar du réalisme, le naturalisme naît en réaction contre l'idéalisme et le sentimentalisme du romantisme, dans une société devenue matérialiste et soumise au pouvoir de l'argent.

Dans *Le Roman expérimental* publié en 1880 et *Les Romanciers naturalistes* (1881), Émile Zola expose la doctrine du naturalisme. Il rend hommage aux capacités d'observation des auteurs réalistes (Flaubert, les frères Goncourt...) qu'il reconnaît comme étant les précurseurs du naturalisme. La première oeuvre située à la frontière de ces deux mouvements est *Germinie Lacerteux* des frères Goncourt (1865) qui réaffirme les ambitions majeures du roman réaliste (représentation fidèle des petites gens, enquêtes sociales minutieuses précédant l'écriture...) tout en s'imposant déjà les devoirs de la science (observation et expérimentation) chers aux naturalistes.

Zola se proposera d'étudier la machinerie humaine et tous ses rouages selon l'angle scientifique posé par le physiologiste Claude Bernard (1813-1878). Les découvertes de la médecine expérimentale lui suggèrent de créer le « roman expérimental », véritable laboratoire d'étude des interactions entre l'homme et son milieu social, avec la prise en compte des différents paramètres génétiques, et des influences circonstanciées. Son projet initial est de mettre en évidence le « déterminisme des phénomènes » en reproduisant dans le roman les conditions présidant aux expériences physiologiques. La dimension métaphysique de l'homme est complètement niée.

Zola est à la fois le chef de file et le représentant majeur de ce mouvement littéraire appelé aussi « école de Médan » du nom de sa demeure, lieu de rassemblement de plusieurs écrivains naturalistes (Maupassant, Huysmans, Hennique, Alexis, Céard). Ensemble, ils produisent un recueil de nouvelles : *Les Soirées de Médan* (1880).

Les conceptions déterministes zoliennes (double déterminisme de l'hérédité et du milieu) s'incarneront parfaitement dans la saga romanesque des Rougon-Macquart. Dans cette série de vingt romans écrite entre 1871 et 1893, le lecteur suit l'« Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire » dont les tares héréditaires se manifestent à travers cinq générations et en des milieux sociaux différents. La seconde mission assignée par Zola à ses vingt romans sera de peindre le plus précisément et le plus exhaustivement possible la société du Second Empire, en pleine mutation.

III) Évolution du naturalisme zolien

Dans sa rigueur scientifique proclamée, Zola affirmait vouloir étudier autant le vice que la vertu, mais son oeuvre démontre qu'il s'est surtout attaché à peindre les tares et les excès humains (alcoolisme, luxure, appétits corporels, tares héréditaires, folie meurtrière...) à l'intérieur d'une époque matérialiste et jouisseuse. Les personnages des oeuvres naturalistes sont essentiellement issus des classes populaires et se meuvent dans un environnement urbain. Zola va rapidement franchir les frontières de son projet initial pour adopter un ton lyrique et teinter ses récits d'opinions politiques personnelles, s'éloignant ainsi de l'objectivité scientifique qu'il prônait au début. En 1898, lors de l'affaire Dreyfus, son article « J'accuse » affirme clairement son engagement intellectuel et politique.

Quant aux trois autres membres véritablement actifs du mouvement, Maupassant et les Goncourt, ils prendront rapidement des distances avec le naturalisme. En 1888, Maupassant livre ses doutes dans la préface de *Pierre et Jean* : pour lui, le romancier ne saurait être objectif et les expérimentations du naturalisme ne sont selon lui que des moyens détournés d'imposer une vision subjective et personnelle de la société.

IV) Style zolien

Narrateur volontairement absent (focalisation externe ; style indirect libre).

Formulations impersonnelles côtoyant des prises de position subjectives (qualificatifs moraux).

Lexique des instincts sexuels et du matérialisme.

Ton lyrique et épique (fin de l'oeuvre) : énumérations, emploi de qualificatifs démesurés.

Minutie et foisonnement des descriptions.

Le terme « réalisme » vient du latin « realis » signifiant « réel » (de « res » = chose, réalité). Au sens large, une oeuvre réaliste s'applique à représenter les hommes et le monde tels qu'ils sont et non à travers le filtre de l'intelligence ou de l'imaginaire de son auteur. Historiquement, le réalisme est un mouvement artistique, essentiellement littéraire et pictural, qui naît en 1850 et s'étend sur la seconde moitié du 19ème siècle. En réaction contre le romantisme sentimental, le réalisme s'inspire des méthodes scientifiques pour se concentrer sur l'étude et la description objective des faits et des personnages.

I) Histoire du mouvement

L'école réaliste éclôt autour des vives réactions suscitées par les toiles de Courbet (l'Après-dîner à Ornans en 1849 et l'Enterrement à Ornans en 1850). Peintres et auteurs se réunissent autour de l'artiste pour défendre ce courant artistique en devenant contre une critique virulente. La théorie du mouvement prend forme avec la publication du recueil d'articles de Champfleury (Le Réalisme, 1857) et la création de la revue Le Réalisme en 1856 par Duranty. En 1857, Madame de Bovary, le roman de Flaubert, fait scandale.

II) Contexte historique, économique et social

Le mouvement réaliste naît au lendemain de la révolution de 1848 dans une société en pleine mutation, qui devient essentiellement matérialiste. Tandis que les banques se multiplient, que la société s'industrialise entraînant l'émergence d'un prolétariat important, les intellectuels se passionnent pour les sciences et les techniques.

Les réalistes rejettent l'idéalisme et le sentimentalisme du romantisme ainsi que le formalisme bourgeois du classicisme. Ils s'inspirent de la vie quotidienne du prolétariat et des « petites gens », qu'ils se donnent pour mission de décrire fidèlement, sans en adoucir l'âpre réalité ; en cela, ils entendent atteindre à la même sincérité que la photographie naissante.

III) Personnages et thèmes du mouvement réaliste

1/ Les personnages

Aux héros romantiques, le réalisme substitue l'homme ordinaire, au destin des plus communs. Faisant écho aux bouleversements politiques, l'écrivain réaliste dépeint le déclin de l'aristocratie et quand il fait intervenir un aristocrate, il s'agit bien souvent d'un vieillard sans avenir et décadent.

Le jeune homme est une des figures principales du roman réaliste. Souvent ambitieux et arriviste, il constitue un prétexte parfait pour évoquer les nouvelles donnes de cette société dominée par le pouvoir de l'argent.

La femme mariée, et à travers elle la condition féminine, est largement décrite dans la littérature réaliste.

La figure populaire est certainement la plus valorisée. Le peuple, jusqu'alors délaissé

par la littérature ou cantonné à des faire-valoir, fait son entrée sur la scène littéraire par la grande porte et occupe les premiers rôles.

Le bourgeois est un des personnages récurrents du roman réaliste. La classe bourgeoise est bien souvent décrite comme une incarnation de l'étroitesse d'esprit, voire de la bêtise crasse.

2/ Les thèmes

Les thèmes de prédilection du réalisme traduisent la vision définitivement matérialiste de l'époque, qui nie farouchement la dimension spirituelle de l'univers et de l'homme.

Le pouvoir de l'argent ;

Le corps (érotisme, sensualité, souffrance) : fin de la pudeur ;

La maladie et la médecine (ce thème rejoint le thème du corps souffrant) ;

L'absence de spiritualité (négation de Dieu, dénonciation de la religion, mort vue comme une fin).

IV) Méthodes

L'écrivain réaliste, soucieux de produire des descriptions fidèles, s'inspire des méthodes scientifiques, et en particulier de la médecine et des sciences naturelles.

L'auteur réaliste se propose de devenir un historien des mœurs de son époque et pour y parvenir, accumule les sources livresques les plus qualifiées (documents médicaux, gazettes judiciaires, études historiques, coupures de presse, traités théologiques...). Il nourrit son travail d'enquêtes minutieuses réalisées sur le terrain, à la manière d'un journaliste. Zola, avant d'écrire *Germinal*, n'hésitera pas à descendre dans une mine.

Histoire littéraire du XIXème siècle

Plusieurs esthétiques (expression artistique) vont jalonner le XIXème siècle : le

Romantisme, le Symbolisme et la Décadence.

Le Romantisme

Le poète romantique emploie le "je" pour exprimer ses sentiments personnels, c'est quelqu'un qui est à la recherche de ses émotions, il décrit les passions, les drames, et pas forcément que les siens. Il essaie de viser une certaine universalité, c'est quelqu'un dans l'excès (de l'amour, de la mort...). Les thèmes qu'il utilise : la nature, comme un reflet de son âme ; le poète romantique a un sentiment de rejet, est déçu, éprouve une désillusion de son époque due à l'espoir immense de la Révolution française.

Les grands romantiques : Chateaubriand, (père des romantiques), Lamartine, Victor Hugo.

Le Symbolisme

Baudelaire est le précurseur de ce mouvement, car il croyait en l'imagination qui symbolise ("sym" = avec, "bole" = rapprochement entre deux réalités différentes). Pour les symbolistes le monde n'est fait que de représentations, de signes et d'apparences. Mettre en avant qu'il y a une idée et tout cela avec un signe, perçu de manière différente par chacun => décalage. Pour le symboliste le réalisme n'est qu'une illusion car il n'y a pas qu'une seule façon de représenter la même chose, la réalité. Le symboliste doit renoncer à peindre le réel, il préfère donner au monde une vision personnelle et va inviter à un langage nouveau, en donnant préférence à la suggestion plutôt qu'à la représentation.

Certains symbolistes vont aller tellement loin dans le symbole qu'il va être difficile de les comprendre et dans ce cas, on parle d'hermétisme : Verlaine refuse la tradition romantique mais va quand même reprendre un de leurs thèmes, mais de manière différente. Il va décider de consacrer une étude en 1884, "Les Poètes Maudits", étude de cinq poètes qu'il va réunir dans un recueil : Tristan Corbière (1845-1875), Stéphane Mallarmé (1842-1898), Arthur Rimbaud (1854-1891), Marcelline Desbordes-Valmonde (1786-1859), Villiers de l'Isle d'Adam (1838-1885) (tous ces poètes vont être réunis car Verlaine leur trouve des points communs) :

- Existence assez brève ;
- Généralement peu ou mal connus de leur vivant ;
- Difficile à connaître du point de vue biographique ;
- Ils sont très secrets, donc peu d'informations ;
- Refus des valeurs bourgeoises ;
- Refus du positivisme triomphant (courant de pensée qui juge que les sciences et les techniques résoudront tous les maux de l'humanité et feront le bonheur des hommes) de leur époque.

La Décadence

Les écrivains décadents présentent la fin d'un monde en déliquescence, ils vont peindre le monde qui les entoure comme un monde sans avenir, qui ne fera plus de progrès et qui va s'effondrer. On note dans leurs textes de nombreuses marques de nervosité.

Le meilleur représentant : Huysmans dans "A rebours" : il vit dans une désillusion

passive et se contente de contempler ses échecs. Verlaine parle de décadence car il a été tenté.