



Hypokhâgne

Corrigé du devoir surveillé n°2 sur la littérature réaliste

★ Sujet :

Dans sa préface à *Pierre et Jean*, en 1888, Guy de Maupassant affirmait :

« Le romancier qui transforme la vérité constante, brutale et déplaisante, pour en tirer une aventure exceptionnelle et séduisante, doit, sans souci exagéré de la vraisemblance, manipuler les événements à son gré, les préparer et les arranger pour plaire au lecteur, l'émouvoir ou l'attendrir.

(...)

Le romancier, au contraire, qui prétend nous donner une image exacte de la vie, doit éviter avec soin tout enchaînement d'événements qui paraîtrait exceptionnel. Son but n'est point de nous raconter une histoire, de nous amuser ou de nous attendrir, mais de nous forcer à penser, à comprendre le sens profond et caché des événements. »

Vous commenterez et discuterez ces propos en vous appuyant sur des exemples littéraires précis et variés. »

★ Contexte :

Guy de Maupassant (1850-1893), auteur majeur du courant réaliste et disciple reconnu de Gustave Flaubert, est déjà bien installé dans la sphère littéraire parisienne lorsqu'il écrit *Pierre et Jean* en 1888. Il se permet ainsi de préfacier lui-même son roman, où il définit à grands traits ce que doit être le réalisme. Bien qu'ami d'Émile Zola et membre du petit groupe des *Soirées de Médan* (il participe au recueil en 1880), il garde une certaine indépendance vis-à-vis du naturalisme, qu'il adapte à sa façon de représenter le réel (« Je ne crois pas plus au naturalisme qu'au romantisme », écrit-il en 1877. « Ces mots à mon sens ne signifient rien et ne servent qu'à des querelles de tempéraments opposés. »).

On n'attendait pas de connaissances précises sur l'auteur ou sur la préface : gardez en tête que le sujet de composition doit être traité en surplombant la littérature, sans faire un exposé d'histoire littéraire ou en réduisant le sujet à l'opposition entre le roman romantique et le roman réaliste. De même, la suite de la préface, faisant du romancier réaliste un illusionniste, pouvait être évoquée mais ce n'était pas non plus un prérequis pour répondre au sujet.

★ Échelle descriptive :

- De 0 à 4 : le devoir est incomplet ;
- 5 : le devoir n'a pas cerné les enjeux du sujet (hors-sujet) ou de manière si maladroitement ou peu maîtrisée que la compréhension est difficile ;
- De 6 à 9 : certains enjeux ont été cernés, mais les connaissances sont mal maîtrisées ou trop limitées ;
- De 10 à 11 : les enjeux principaux ont été cernés mais il manque des aspects importants du sujet. Les connaissances n'ont pas été suffisamment mises au service du sujet ;

- De 12 à 14 : les références sont nombreuses et bien employées, le sujet a été cerné mais le dépassement manque de force ; des développements auraient été souhaitables.
- De 15 à 20 : le devoir est riche et bien construit, les références sont variées et la problématique est suivie jusqu'au bout, très clairement.

L'orthographe, la présentation et l'expression (syntaxe) peuvent sensiblement affecter la note.

★ Analyse du sujet

Le sujet est composé de deux parties clairement définies, et qui présentent les deux types de romanciers avec un parallélisme de construction qu'il était intéressant d'exploiter :

- « Le romancier qui transforme... le romancier, au contraire, qui prétend... » : l'opposition est marquée par la locution adverbiale « au contraire ».
- « Le romancier qui transforme la vérité constante, brutale et déplaisante », « Le romancier, au contraire, qui prétend nous donner une image exacte de la vie » : la première opposition porte sur la représentation du réel (de « la vérité », « la vie »), qui est la fonction principale de la littérature. Le premier romancier prend ses distances avec la vérité pour l'embellir, tandis que le deuxième, lui, est fidèle, quitte à présenter une vérité laide (« brutale et déplaisante »). On retrouve l'image du roman-miroir, comme chez Stendhal. Le verbe « prétend » jette le doute sur la possibilité de représenter la réalité nue : ce modalisateur montre bien que Maupassant oppose les projets et non la réalité des œuvres.
- « pour en tirer une aventure exceptionnelle et séduisante, doit, sans souci exagéré de la vraisemblance, manipuler les événements à son gré, les préparer et les arranger » ; « doit éviter avec soin tout enchaînement d'événements qui paraîtrait exceptionnel. » : la deuxième opposition porte sur la démarche du romancier et des moyens mis en place. Le premier romancier cherche « l'exceptionnel », il ne cherche pas la « vérité constante » : c'est-à-dire qu'il refuse la banalité de la vie quotidienne pour présenter des actions remarquables, des personnages idéalisés (puisqu'il refuse la vérité « constante, brutale et déplaisante »). Non seulement la vérité est transformée, mais la vraisemblance est aussi malmenée : la fiction mise en place peut ne pas ressembler à la réalité plausible. En revanche, le deuxième romancier s'attache à représenter la vie dans sa banalité (caractérisée comme « constante, brutale et déplaisante » dans le premier paragraphe) et respecte donc un enchaînement logique et vraisemblable des actions, refusant toute idéalisation ou effets dramatiques excessifs. L'exceptionnel (dans les caractères, les actions et l'histoire) est le point qui cristallise l'opposition entre les deux romanciers.
- « pour plaire au lecteur, l'émouvoir ou l'attendrir. » ; « Son but n'est point de nous raconter une histoire, de nous amuser ou de nous attendrir, mais de nous forcer à penser, à comprendre le sens profond et caché des événements. » Le but des deux romanciers est aussi opposé : le premier se situe dans le domaine des émotions et des sentiments, le deuxième dans celui de la raison et de l'enseignement. On retrouve presque les deux fonctions classiques de la littérature : plaire et instruire. On peut évidemment penser aux romans sentimentaux à la Delly par opposition aux romans réalistes et naturalistes qui proposent une compréhension de la société et une explication de son fonctionnement.

★ **La thèse de l'auteur :**

Maupassant présente ici deux romanciers aux projets et aux intentions opposés : le romancier qui représente une réalité idéalisée, une histoire construite pour plaire au lecteur, et le romancier fidèle à la réalité qui respecte la vraisemblance des actions pour instruire le lecteur.

★ **Les enjeux et une problématique possible :**

Maupassant semble proposer une alternative stricte qui refuse toute nuance ; cependant, les romans qui proposent un monde fantaisiste peuvent aussi nous apprendre quelque chose sur le monde, ne serait-ce que les idéaux d'une époque. Les romans réalistes restent des fictions et sont donc des constructions esthétiques soumises au point de vue subjectif du romancier. Le romancier n'est peut-être d'ailleurs pas maître de ce que le lecteur comprendra de l'œuvre. Finalement, n'est-ce pas au lecteur de décider ce qu'il veut tirer des romans ?

Au-delà de l'opposition entre roman de divertissement et roman d'enseignement, le roman, dans son caractère polymorphe, ne peut-il pas offrir à la liberté du lecteur une source inépuisable de réflexion ?

★ **Un plan possible :**

- 1. Les deux types de romanciers présentés dans la citation de Guy de Maupassant s'opposent sur leur rapport au réel, la démarche adoptée et leur but : si le premier type de romancier s'écarte du réel pour l'embellir, proposer une histoire fondée sur l'exceptionnel dans le but de plaire au lecteur, le second type fait du roman le miroir du réel, avec un histoire vraisemblable, dans le but d'instruire le lecteur sur sa réalité.**

1.1. *Le rapport des deux romanciers à la réalité est opposé : le premier s'en écarte volontairement, le deuxième cherche « la vérité, l'âpre vérité » selon les mots de Danton, repris par Stendhal dans l'épigraphe de Le Rouge et le noir (1830).*

- Référence théorique : les romanciers romantiques idéalisent le réel pour offrir non le vrai mais le beau. « Indifférent sur les détails, [les individus] les aiment moins réels que beaux » Alfred de Vigny, *Réflexions sur la vérité dans l'art* (préface de *Cinq-Mars*, 1827).
Stendhal affirme, au contraire, par sa métaphore filée du miroir, la vocation du roman à être le reflet fidèle du monde. « Eh, monsieur, un roman est un miroir qui se promène sur une grande route. Tantôt il reflète à vos yeux l'azur des cieux, tantôt la fange des borbiers de la route. Et l'homme qui porte le miroir dans sa hotte sera par vous accusé d'être immoral ! Son miroir montre la fange, et vous accusez le miroir ! Accusez bien plutôt le grand chemin où est le borbier, et plus encore l'inspecteur des routes qui laisse l'eau croupir et le borbier se former. » Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, II, XIX.
- Référence littéraire : La mort d'*Atala* dans le roman éponyme de François-René de Chateaubriand (1801) idéalise le personnage féminin, en le divinisant. La mort n'est pas présentée dans son horreur, mais esthétisée (*Atala* est comparée à une madone, à une statue).

Dans l'incipit du *Père Goriot* (1835), Balzac annonce aussi son ambition de vérité : « *All is true* », et c'est vrai que l'histoire du Père Goriot, ancien vermicellier qui a fait fortune pendant la Révolution française et s'est ruiné pour ses filles, est inspirée d'un fait divers enregistré pendant un stage chez un notaire entre 1817 et 1818 (clerc chez Me Passez). La scène de l'enterrement permet à Balzac de rendre compte de la réalité sociale de la mort : l'argent et la position sociale qu'il permet importent plus que les sentiments.

Le naturalisme, héritier du réalisme, pousse le souci du détail jusqu'à décrire de manière médicale les outrages de la maladie et de la mort : le cadavre de Nana, une prostituée qui a succombé à la vérole, est décrite dans les détails les plus sordides, dans le roman éponyme d'Émile Zola (1880).

1.2. Le premier type de roman cherche à susciter l'étonnement par l'exceptionnel, au contraire, le romancier réaliste cherche l'ordinaire, le vraisemblable.

- Référence théorique : Dans la lettre à Mme Hanska du 26 octobre 1834, Honoré de Balzac affirme : « Cela posé, l'histoire du cœur humain tracée fil à fil, l'histoire sociale faite dans toutes ses parties, voilà la base. Ce ne seront pas des faits imaginaires : ce sera ce qui se passe partout ». Cette conception s'oppose au caractère parfois rocambolesque des romans des siècles précédents.
- Références littéraires : *La Princesse de Clèves* de Madame de Lafayette (1678) suscite l'admiration par sa vertu exceptionnelle. En avril 1678, Donneau de Visé soumet aux lecteurs du *Mercure Galant* une « question galante » relative à la scène de l'aveu. La majorité des lecteurs jugent cette scène invraisemblable.
Dans l'incipit du *Père Goriot* (1835), Balzac annonce aussi son ambition de vérité : « *All is true* », et c'est vrai que l'histoire du Père Goriot, ancien vermicellier qui a fait fortune pendant la Révolution française et s'est ruiné pour ses filles, est inspirée d'un fait divers enregistré pendant un stage chez un notaire entre 1817 et 1818 (clerc chez Me Passez).

1.3. Les romans s'opposent aussi sur le but à atteindre : plaire par les émotions variées qui y sont présentées ou donner des clés pour comprendre le monde.

- Références théoriques : Honoré de Balzac présente son projet de *Comédie humaine* comme plus complet que les livres d'Histoire : « En lisant les sèches et rebutantes nomenclatures de faits appelées *histoires*, qui ne s'est aperçu que les écrivains ont oublié, dans tous les temps, en Égypte, en Perse, en Grèce, à Rome, de nous donner l'histoire des mœurs. » (Avant-propos à la *Comédie humaine*, 1842). Il veut rivaliser avec les historiens, en faisant une œuvre plus « attrayante » puisqu'il a à sa disposition les procédés romanesques : il peut nous faire vivre à la place du personnage, nous faire entrer dans ses pensées comme dans celle des autres témoins.
Friedrich Engels a déclaré : « J'ai plus appris [dans Balzac] (...) que dans tous les livres des historiens (...) »
- Références littéraires : Georg Lukács, dans *Problèmes du réalisme*, en 1975, met en lumière le talent de Balzac pour rendre compte des mécanismes sociaux qui font de Lucien de Rubempré un journaliste sans scrupule après une « première » au théâtre (*Les Illusions perdues*, 1837-43). Dans *Le Père Goriot* (1835), nous assistons aussi à la transformation de Rastignac, jeune étudiant en droit

provincial et naïf, en jeune ambitieux. Les discours de Mme de Beauséant et de Vautrin lui permettent de se débarrasser de ses illusions de jeunesse et de se faire une place dans la société jusqu'au « A nous deux, maintenant ! » de l'excipit. Ces deux discours permettent aussi à Balzac de transmettre son regard critique sur la société de la Restauration dominée par l'argent.

Les romans romantiques, quant à eux, ne théorisent pas mais cherchent à susciter des émotions vives par des personnages aux qualités remarquable et des actions frénétiques : Gustave Flaubert raconte avec ironie les histoires rocambolesques dont se délecte la jeune Emma au couvent dans un passage célèbre de Madame Bovary (1857) : « Ce n'étaient qu'amours, amants, amantes, dames persécutées s'évanouissant dans des pavillons solitaires, postillons qu'on tue à tous les relais, chevaux qu'on crève à toutes les pages, forêts sombres, troubles du cœur, serments, sanglots, larmes et baisers, nacelles au clair de lune, rossignols dans les bosquets, messieurs braves comme des lions, doux comme des agneaux, vertueux comme on ne l'est pas, toujours bien mis, et qui pleurent comme des urnes. »

Conclusion partielle : comme le suggère Guy de Maupassant, Les deux types de romanciers s'opposent parce que leurs ambitions divergent : l'un cherche à susciter des émotions chez le lecteur en donnant de la réalité une image idéalisée ou plus forte que la vraie vie, l'autre cherche à instruire le lecteur en donnant du réel une image fidèle qui suscite sa réflexion. Cependant, le roman est un genre littéraire : « une œuvre littéraire, récit en prose généralement assez long, dont l'intérêt est dans la narration d'aventures, l'étude des mœurs ou des caractères, l'analyse de sentiments ou de passions, la représentation, objective ou subjective, du réel. » Le roman ne reflète pas toujours fidèlement le monde, comme le dit Philippe Dufour dans son ouvrage *Le Réalisme* en 1998. Maupassant a-t-il vraiment raison d'opposer les romanciers ?

2. Les deux types de romans ne sont pas si diamétralement opposés : le romancier « de divertissement » peut offrir un regard sur l'homme et sur le monde et le romancier réaliste peut parfois déformer la réalité.

2.1. Le roman même « de divertissement », nous apprend beaucoup sur les valeurs d'une société.

- Références théoriques : Thomas Pavel, dans *La Pensée du roman*, en 2003, montre en effet que le roman ne peut s'écrire sans une conception de l'homme (une « pensée de l'homme ») ainsi qu'une place de l'homme dans le monde. Roland Barthes, dans *Mythologies* (1957), fait de la littérature une machine à reproduire les valeurs de la classe dominante, et donc un reflet des valeurs dominantes.
- Références littéraires : Les œuvres sentimentales à la Dely permettent aux lecteurs de vivre un instant de rêve. Dans *Un Conte de fée* (1935), une jeune fille tombe amoureuse d'un archiduc : la surprise de l'amour rencontre l'élévation sociale, faisant de cette rencontre un miracle d'harmonie. Ce modèle d'histoire d'amour est peu réaliste et sert la relation traditionnelle hommes-femmes. Les romans de chevalerie ne témoignent pas de la vie

médiévale réelle : elle est le miroir déformant des valeurs portées au pinacle de l'époque : l'héroïsme, la soumission au suzerain, la foi chrétienne... C'est le cas avec *Érec et Énide* de Chrétien de Troyes (1170).

2.2. Le romancier réaliste s'appuie sur la réalité pour créer une œuvre littéraire mais ne reflète pas le réel brut : il reflète une vision subjective du réel et se laisse parfois même aller à la recherche d'effets.

- Référence théorique : dans la préface du *Cabinet des antiques* (1838), Honoré de Balzac se rend bien compte des mensonges du roman : « Certes, la vie réelle est trop dramatique ou pas assez souvent littéraire. Le vrai ne serait pas souvent vraisemblable, de même que le vrai littéraire ne serait pas le vrai de la nature. Ceux qui se permettent de semblables observations, s'ils étaient logiques, voudraient, au théâtre, voir les acteurs se tuer réellement. »
Aristote lui-même, dans sa *Poétique* (IVe siècle avant J.-C.), considère que l'art ne saurait être la stricte représentation du monde ; il en est sa reproduction, sa figuration, sa recomposition au moyen de codes.
- Référence littéraire : Dans *Le Père Goriot*, Honoré de Balzac se laisse séduire par des procédés littéraires qui éloigne son roman d'une fresque sociale digne des historiens. Le personnage de Goriot devient mythique quand il est présenté comme « le Christ de la paternité » : loin de représenter un « type » universel, il représente une exception idéalisée. Il suscite alors la pitié du lecteur. De même, Vautrin est un personnage de mélodrame : ancien forçat, il est doué d'un cynisme glaçant et d'une énergie qui force l'admiration, comme lors de son arrestation rocambolesque.

2.3. Le roman quel qu'il soit ne peut créer qu'une image plus ou moins illusoire du réel. Que le projet soit réaliste ou idéaliste, les romanciers se leurrent quand ils se targuent de représenter le réel de manière objective.

- Références théoriques : Philippe Dufour, dans *Le Réalisme*, en 1998, montre que le roman réaliste ne peut saisir un réel qui s'échappe sans cesse : « le réalisme porte en lui sa négation par son désir d'excéder le réel. »
Bernard Pingault, dans la préface à *Pierre et Jean* (1999), souligne la subjectivité du roman qui exprime une réalité autre que celle de la vie : « Le domaine du roman est celui du fantasme, c'est-à-dire d'une organisation inconsciente qui forme la réalité en la déformant et que, par conséquent, aucun critère de vraisemblance, d'objectivité ne saurait invalider ».
- Référence littéraire : les romanciers du Nouveau roman comme Alain Robbe-Grillet ont critiqué la prétention du roman à décrypter le réel, c'est pourquoi les descriptions, comme celle de la ville dans le prologue de *Les Gommes* (1953) ne nous apprend rien sur les lieux, mais mime, en les critiquant, les codes du roman. En effet, le monde ne eut être connu qu'en surface et le roman n'est qu'une construction subjective.

Conclusion partielle : Les deux types de romanciers se confondent finalement. Leur intention est peut-être de chercher le vrai ou le beau, mais les romans qui en résultent ne se distinguent guère, quand on y regarde de plus près.

Serait-ce alors le lecteur qui arbitrerait la relation entre les romans et la réalité ? Qui tirerait profit de la lecture pour acquérir des connaissances ou ressentir des émotions ?

3. Les romans sont des objets soumis à la liberté du lecteur, seul capable de tirer profit des romans.

3.1. *La littérature d'imagination peut nous permettre de réfléchir sur le réel... ou non*

- Références théoriques : selon Jean-Paul Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature ?* « Pourquoi écrire ? » (1948), l'auteur écrit pour livrer son œuvre à l'interprétation libre du lecteur : il ne s'agit pas d'enseigner ou de divertir, mais de faire confiance à sa réflexion.
- Références littéraires : les utopies ou les dystopies peuvent être lues à la fois comme des romans de divertissement (pour rêver, se faire peur), soit comme des œuvres de réflexion. Pensons à l'abbaye de Thélème dans *Gargantua* de François Rabelais qui propose un modèle de société et permet un retour du lecteur sur la société de son époque. *1984* (1949) de Georges Orwell est, quant à lui, un roman d'anticipation sur les dérapages possibles d'une société sécuritaire. Ces deux romans peuvent aussi être lus comme des constructions imaginaires propres à susciter des émotions.

3.2. *Le roman, par le biais du personnage, nous interroge sur ce que nous sommes.*

- Référence théorique : Vincent Jouve, dans *L'Effet personnage* (1998), crée deux notions pour évoquer le rapport entre le lecteur et le personnage. Le « lectant » refuse l'illusion romanesque et adopte une attitude réflexive ; le « lisant » accepte l'illusion romanesque et s'identifie au personnage. Le lecteur éclairé alterne les deux attitudes pour poser sur le personnage un regard qui lui permet de mieux se connaître lui-même.
- Référence littéraire : *L'Étranger* d'Albert Camus (1942) peut désarçonner le lecteur mais lui permet de s'interroger sur son propre rapport au monde. L'indifférence de Meursault face au meurtre de l'Arabe sur la plage ou sa désinvolture lors du procès peuvent choquer, mais aussi nous interroger nous-mêmes.

3.3. *La relation entre le roman et le lecteur garde une forme de mystère.*

- Référence théorique : Michel Picard dans *La Lecture comme jeu* (1999) : « Tout lecteur, qu'il le sache ou non, lit autre chose que ce qu'il pense lire, joue symboliquement mais véritablement avec des données qui lui échappent en partie. »
- Référence littéraire : L'interprétation de *Le Parfum* de Patrick Süskind (1985), peut permettre au lecteur de se mettre à la place d'un meurtrier : il y a une sorte de fascination morbide chez certains lecteurs qui sont fascinés par les romans policiers ou d'horreur. Tout n'est pas rationnel ni maîtrisé dans le plaisir que l'on trouve dans la lecture. C'est aussi dans l'identification à des héros négatifs ou monstrueux que la lecture de roman peut être cathartique.

Conclusion partielle : l'intérêt du roman ne se situe donc pas du côté des intentions du romancier ou de l'adéquation du roman au réel, mais du côté du lecteur.

★ **Conclusion générale :**

Bilan des parties.

Réponse nuancée à la problématique : bien que les romanciers avancent des projets et des intentions différentes (dans leur rapport au réel, leur démarche et leur but), il est parfois difficile d'établir des distinctions claires entre les œuvres finies. C'est finalement au lecteur d'être juge de ce qu'il lit.

Ouverture : le roman a mis du temps à trouver sa légitimité car le genre a souvent été taxé de frivole. Il en est de même pour les romans graphiques : réussiront-ils comme le roman à se faire une place dans la littérature ?

