



Corrigé du concours blanc sur le roman

« 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.

★ Analyse du sujet (sur le brouillon) :

- **Thème** : le réalisme dans le genre romanesque.
- **Contexte** : Stendhal est un auteur marqué par deux grands mouvements littéraires :
 - **Le Romantisme**, issu de l'instabilité politique (cette génération qui est née lors des conquêtes napoléoniennes a été déçue par la Restauration qui marque le retour des « pères », de l'ordre traditionnel) mais aussi par une sensibilité exacerbée.
 - **Le Réalisme** qui point avec Balzac et quelques précurseurs (même si le terme n'apparaît qu'avec Champfleury en 1857). *Le Rouge et le Noir* s'ouvre d'ailleurs sur l'épigraphe de Danton : « la vérité, l'âpre vérité » et le sous-titre « Chronique de 1830 » ancre l'histoire (inspirée de l'affaire Berthet et de l'affaire Lafargue) dans la vie réelle et la politique de 1830 (Le roman est écrit sans recul).
- **Conseil** : faire référence à des œuvres principalement réalistes, qui ont le même idéal que Stendhal, mais aussi à des critiques et des théoriciens de la littérature + tenir compte de la différence des époques et des représentations :
 - Durant l'Antiquité, les œuvres littéraires (genre épique et dramatique) sont marquées par la mimésis (Aristote, *La Poétique* IV^e siècle av. J.-C.), c'est-à-dire la représentation du réel, mais aussi par l'emploi du vers. Le roman n'est pas évoqué.
 - Durant l'époque classique (XVII^e siècle), l'œuvre d'art répond à une code esthétique précis et doit exprimer le vraisemblable (Boileau). Le roman n'est pas évoqué car il est immoral (parle d'amour) et gêne le goût.
 - Le roman du XIX^e siècle prétend exprimer la réalité sans tenir compte de la morale ou de l'esthétique.
- **1^{ère} phrase** : « Eh, monsieur, un roman est un miroir qui se promène sur une grande route ». La métaphore filée est mise en place : le roman reflète le monde fidèlement et objectivement comme un miroir. Le reflet n'est pas statique puisque le miroir « se promène » ; Stendhal n'insiste pas sur l'auteur qui pourrait orienter le miroir pour souligner l'objectivité, la neutralité du roman et du reflet. La grande route fait référence au monde reflété et au fil de l'histoire du roman. Le roman semble suivre un itinéraire qui permet de refléter des paysages et des milieux sociaux divers.
- **2^e phrase** : « Tantôt il reflète à vos yeux l'azur des cieux, tantôt la fange des borbiers de la route. » Stendhal s'adresse ici au « monsieur » qui pourrait être le narrataire mis

en scène. L'expression « à vos yeux » témoigne de l'appréciation subjective du narrataire, qui peut avoir des réactions diverses face au roman. « L'azur des cieux » représente la beauté, l'idéal, tandis que la fange est la laideur, l'immoralité. Stendhal affirme donc que le réel, sans discrimination, se trouve tout entier dans le roman. Il n'y a pas de choix opéré par le romancier.

- **Les phrases suivantes** : « 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 dénonce ici la réaction du narrataire face à la laideur ou à l'immoralité du roman : il accuse le romancier au lieu d'accuser le réel et surtout les responsables de cette réalité (responsables politiques, religieux...) La ponctuation forte (!) témoigne de son indignation.
 - Stendhal fait ici allusion aux critiques récurrentes contre le roman taxé d'immoralité ou d'obscénité.
 - Stendhal suggère que le roman met en lumière des réalités qui peuvent susciter des réactions, des actions. Le roman peut être ainsi engagé dans son temps.

★ **Reformulation et enjeux (sur la copie, dans l'introduction, de manière synthétique) :**

Stendhal affirme, par sa métaphore filée du miroir, la vocation du roman à être le reflet fidèle du monde. Le roman est amoral dans le sens où il ne porte pas de jugement moral ou esthétique sur le monde qu'il représente : il représente avec la même neutralité la beauté et la laideur. En revanche, en mettant en lumière des aspects plus sombres de la réalité, il peut les dénoncer et être un instrument pour l'amélioration de la société.

⇒ Cette citation met donc en évidence la fonction traditionnelle du roman réaliste : représenter le monde, mais aussi une autre fonction : susciter une prise de conscience voire pousser à l'action.

★ **Problématique : dans quelle mesure le roman reflète-t-il fidèlement le réel au point de susciter une réflexion voire une action sur le monde ?**

1. **Le roman comme miroir du monde** (la thèse de Stendhal)
2. **Le roman comme miroir aux alouettes** (les limites de la thèse de Stendhal)
3. **Une nouvelle mission du roman : la fiction pour agir sur le monde ?** (Dépassement de la question, en lien avec le sujet toutefois)

★ **Introduction :**

Dès l'apparition du roman moderne, au XVIIIe siècle, le genre a été considéré comme immoral, car il avait comme thème de prédilection la passion amoureuse, source de toutes les dépravations. Au XIXe siècle, même si le genre a gagné une sorte de légitimité en faisant référence aux grands bouleversements politiques et sociaux de l'époque, les critiques réapparaissent lorsque les romanciers représentent le réel tel qu'il est, avec ses laideurs et ses vices. C'est pour défendre le genre romanesque et anticiper les critiques que Stendhal s'exprime ainsi, en s'adressant à un lecteur fictif : « 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. Stendhal affirme, par sa

métaphore filée du miroir, la vocation du roman à être le reflet fidèle du monde. En effet, selon lui, le roman suit un parcours, un fil narratif (représenté ici par la « grande roue »), et nous propose une image juste du monde. Selon lui, le roman est amoral dans le sens où il ne porte pas de jugement moral ou esthétique sur le monde qu'il représente : il représente avec la même neutralité la beauté (« l'azur des cieux ») et la laideur (« la fange des borborygmes de la route »). Stendhal insiste sur la neutralité du regard car rien ne semble orienter le miroir : l'auteur ne fait que porter le miroir dans sa hotte ; il s'insurge donc contre le lecteur qui condamne injustement l'auteur parce qu'il écrit des romans pleins de laideur et de vice. En revanche, il l'encourage à condamner plutôt la réalité et les autorités responsables de cette réalité (responsables politiques et religieux, notamment, désignés par la métaphore de « l'inspecteur des routes »). Stendhal suggère donc qu'en mettant en lumière des aspects plus sombres de la réalité, le roman peut en dénoncer les défauts et être un instrument pour l'amélioration de la société. Cette citation met donc en évidence la fonction traditionnelle du roman réaliste, selon Stendhal : représenter le monde, mais il a aussi en ligne de mire une autre mission possible : susciter une prise de conscience voire pousser à l'action devant la réalité présentée dans le roman. Nous pouvons donc nous demander dans quelle mesure le roman reflète fidèlement le réel au point de susciter une réflexion voire une action sur le monde. Dans un premier temps, nous envisagerons le roman comme Stendhal le conçoit, c'est-à-dire comme un miroir du monde, puis nous verrons que la définition de Stendhal n'est pas tout à fait exacte et que le roman est souvent un miroir aux alouettes qui déforme et piège le lecteur en se prétendant fidèle à la réalité. Finalement, nous nous demanderons si le roman a vraiment pour mission, comme le suggère Stendhal, de dénoncer le monde pour pousser le lecteur à la réflexion et à l'engagement.

1. Le roman comme miroir du monde (la thèse de Stendhal)

Le roman, selon Stendhal, est le reflet exact du monde. L'analogie qu'il fait avec le miroir souligne cette fidélité avec le réel qui est la caractéristique essentielle des romans réalistes que Stendhal annonce.

1.1. Le roman, tel que le conçoit Stendhal, prétend représenter la réalité sociale avec une précision quasi scientifique.

Stendhal est un précurseur du réalisme, il écrit une « Chronique de 1830 » et veut coller à la réalité de l'époque. Il ouvrira la voie aux deux auteurs et théoriciens du XIXe siècle, Honoré de Balzac et Émile Zola. Ces deux auteurs ont fondé leur art sur l'observation et une construction solide qui balaie toutes les franges de la société. Ils créent leur œuvre en prenant en exemple les naturalistes de leur époque.

- Références théoriques : l'Avant-propos de la *Comédie Humaine* (1842) précise que le projet de la *Comédie Humaine* est fondé sur les principes de la zoologie et la ressemblance entre les hommes et les bêtes. De plus, les différentes sections (*scènes de la vie de province, de la vie parisienne, de la vie militaire...*) permettent d'aborder tous les milieux sociaux. Dans la série des Rougon-Macquart, Zola s'est inspiré de l'hérédité et du milieu pour établir l'arbre généalogique d'une famille sous le Second Empire : l'arbre généalogique témoigne des combinaisons multiples, balayant tout le spectre des possibles (cf. *Le Roman expérimental* d'Émile Zola, 1880).
- Références littéraires : Les personnages de Balzac présentent des milieux sociaux différents : *Les Illusions perdues* (1837-43), par exemple, souligne les différences

entre la haute société d'Angoulême et celle de Paris. Nana, Etienne, Claude et Jacques : les quatre enfants de Gervaise (*L'Assommoir*, 1876) permettent à Zola d'aborder le milieu des demi-mondaines, des mineurs, des peintres, des cheminots, tout en révélant les gènes de l'instabilité de cette famille.

1.2. Le roman du XIXe siècle qui a des prétentions réalistes présente la laideur et la beauté avec le même intérêt, sans porter de jugement.

Le roman s'intéresse à toutes les facettes de la réalité et peut évoquer la réalité la plus noire et la crudité la plus repoussante. Quand il présente la laideur, il le fait sans jugement de valeur moral ou esthétique.

- Référence théorique : « Un romancier qui éprouve le besoin de s'indigner contre le vice et d'applaudir à la vertu, gâte également les documents qu'il apporte, car son intervention est aussi gênante qu'inutile. » *Le Roman expérimental* d'Émile Zola (1880).
- Référence littéraire : *Le Père Goriot* de Balzac montre à la fois la beauté de l'amour paternel qui se sacrifie (lorsque le vieux vermicellier demande constamment à Eugène de lui parler de ses filles) et l'ingratitude de Delphine et d'Anastasie dominées par l'appât du gain et la soif de reconnaissance. Les sentiments les plus nobles et les plus vils sont représentés. Il montre l'intérêt personnel qui gangrène la haute société dans le discours de Mme de Beauséant mais aussi le déchirement de Rastignac encore plein de scrupules quand il écoute les conseils cyniques de Vautrin.

1.3. Le roman exprime la réalité des choses, que le quotidien nous empêche de voir.

Le roman rend souvent bien plus frappante la réalité qui nous entoure. Pour cela, le romancier peut faire appel aux types, à l'enchaînement des faits, aux monologues intérieurs, aux interventions du narrateur qui mettent les actions en perspective. Toutes ces techniques permettent d'attirer l'attention du lecteur, voire à le faire réfléchir sur le monde.

- Références théoriques : "Le réaliste, s'il est un artiste, cherchera, non pas à nous montrer la photographie banale de la vie, mais à nous en donner la vision plus complète, plus saisissante, plus probante que la réalité même." Préface de *Pierre et Jean* de Guy de Maupassant. Les types sociaux, tels que Balzac les présente dans sa lettre à Mme Hanska (26 octobre 1834) synthétisent les individualités sociales de leur époque. Plus que de les imiter, le roman réaliste les révèle.
- Références littéraires : L'affaire Berthet et l'affaire Lafargue sont des faits divers qui ont inspiré *Le Rouge et le Noir* ; cependant, le roman de Stendhal a eu un retentissement bien plus important, car il a transcendé de fait divers pour mettre en lumière les frustrations de la jeunesse romantique à qui l'on refuse l'ascension sociale. Gobseck, Nucingen et Grandet sont trois avarés de trois conditions différentes : l'usurier, le financier, le parvenu de province permettent de donner une vue d'ensemble d'un même caractère et rendre plus clair le type social du début du XIX siècle, avec ses conséquences sur sa famille et la société. Les conditions de travail dans les mines ont été rendues vivantes par Zola, dans *Germinal* (1885). En effet, ses descriptions appuyées sur un travail documentaire ont permis aux lecteurs de prendre conscience de la misère des mineurs et de justifier les révoltes sociales.

- ⇒ **Le roman, tel que le voit Stendhal, est donc un « révélateur » du monde. Ancré dans son époque, le miroir installé sur sa hotte, le romancier nous propose un parcours qui mettra en évidence défauts et qualités du monde. Cependant, la neutralité est-elle possible ? Chaque romancier porte en lui-même ses obsessions, son histoire qui influent sur son regard. Le miroir du roman est donc peut-être un miroir grossissant, déformant, dépoli, qui ne reflète pas fidèlement le monde.**

2. Le roman comme miroir aux alouettes (les limites de la thèse de Stendhal)

La profession de foi de Stendhal, dans cette citation, est trompeuse : le romancier ne peut refléter la réalité parfaitement, tel un miroir, dans son roman. Le roman offre surtout une illusion de vérité.

2.1. Des « effets de réel » des romans qui se veulent réalistes cachent le plus souvent des tromperies.

Les romanciers du XIXe siècles, pour contourner les critiques faites au roman, déployaient toute une série de techniques pour faire croire à la réalité des propos.

- Références théoriques : pour Platon (*République*, X), tout art est reflet, illusion. Guy de Maupassant affirme, dans la préface de *Pierre et Jean* en 1887 que le romancier ne peut tout dire et doit se montrer illusionniste.
- Références littéraires. « Histoire vraie » est une nouvelle de Guy de Maupassant (*Contes du jour et de la nuit*, 1885) qui cherche à faire croire à la réalité de l'histoire par l'enchâssement du récit, l'appel aux clichés et au récit à la première personne. Ces techniques sont connues des auteurs pour renforcer l'effet de réel chez le lecteur.

2.2. Les romanciers qui se présentent comme des théoriciens du roman réaliste trompent leurs lecteurs dans des pactes de lecture impossibles à tenir. Le roman réaliste ne peut refléter le réel brut, le romancier organise et construit forcément le récit.

- Références théoriques : Les romanciers réalistes comme Balzac ou naturalistes comme Émile Zola et ses disciples comme Guy de Maupassant se targuent de reproduire le réel, de se faire « secrétaires de la société française », dans des manifestes : l'avant-propos de la *Comédie Humaine* de Balzac en 1842 ou *Le Roman expérimental* de Zola en 1880. Cependant, leurs romans sont des constructions qui ne laissent aucune place au hasard : le réel est retravaillé pour créer une trajectoire vraisemblable dans un 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. » (Préface au *Cabinet des Antiques*, 1838). 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 recombinaison au moyen de codes.
- Références littéraires : Quand Balzac nous dit dans l'incipit du *Père Goriot* « *all is true* » ou que Zola se fonde sur les lois de l'hérédité et du milieu pour partir « à la recherche d'une vérité » (*Le Roman expérimental*, 1880), ils oublient de nous

dire que le roman est une construction présentant des destins trop bien tracés pour être vraisemblables car la vie est plus complexe qu'un roman. Dans *L'Assommoir* (1876) Gervaise est une femme courageuse mais son atavisme familial la condamne à l'alcoolisme et à la déchéance sociale. Son destin semble être tracé dès sa naissance par le déterminisme zolien.

2.3. Les romanciers n'ont pas tous choisi de présenter le réel tel qu'il est dans le roman, d'en faire des « miroirs » ; les romanciers se sont aussi servis de leurs romans pour faire valoir leur vision du monde, valoriser leur idéal, dénoncer les travers.

Le roman, s'il est construction, n'est pas un reflet objectif du monde. Le romancier est humain et ne peut que donner une vision personnelle du monde. Par conséquent, il est tentant de faire de son roman une tribune pour ériger un destin en modèle ou pour fustiger ce qui lui semble injuste.

- Référence théorique : « La reproduction de la nature par l'homme ne sera jamais une reproduction, ni une imitation, ce sera toujours une interprétation ; car l'homme n'étant pas une machine ne peut rendre les objets machinalement. Subissant la loi de son moi, il ne peut que les interpréter. » Champfleury (*Revue de Pans*, 1er mai 1854).
- Référence littéraire : *Les Misérables* de Victor Hugo (1862) héroïsent les pauvres gens et leur donne l'étoffe de héros épiques. On pense à l'héroïsme de Jean Valjean quand il sauve Marius de l'insurrection en le faisant passer par les égouts, ou de celui de Gavroche sur les barricades. On peut penser aussi au martyr de Fantine qui vend ses cheveux, ses dents et son corps pour nourrir sa fille. Il s'agit d'une œuvre aussi réaliste qu'engagée.

⇒ **La définition de Stendhal n'est donc pas sans limites : le réalisme pur, transparent qui retranscrit le réel tel un miroir n'est pas possible ni même souhaitable. Émile Zola écrit ainsi : « Ainsi, il est bien convenu que l'artiste se place devant la nature, qu'il la copie en l'interprétant, qu'il est plus ou moins réel selon ses yeux ; en un mot, qu'il a pour mission de nous rendre les objets tels qu'ils les voient, appuyant sur tel détail, créant à nouveau. J'exprimerai toute ma pensée en disant qu'un œuvre d'art est un coin de la création vu à travers un tempérament. »**

C'est pourquoi, on peut considérer que les romanciers opèrent des choix esthétiques et moraux qui vont de pair avec la fonction qu'ils attribuent à leur roman. Stendhal choisi, comme beaucoup d'écrivains réalistes, de révéler le monde aux yeux du lecteur pour faire apparaître ses défauts. D'autres auteurs choisissent une vision plus idéaliste.

3. Une nouvelle mission du roman : la fiction pour agir sur le monde ?

Selon leurs choix esthétiques, les romanciers ont écrit des romans qui témoignent d'un ancrage dans le monde ou d'une idéalisation. Ces choix ont des conséquences sur la réflexion voire l'action qu'ils attendent chez le lecteur.

3.1. Le choix du réalisme pour changer le monde

Au-delà du mouvement littéraire du XIXe siècle, les romanciers peuvent choisir de présenter un monde conforme à la réalité de leur époque pour mettre en lumière, comme le fait Stendhal, les défauts de la société de leur époque. Leur visée est de faire réfléchir le lecteur sur le monde, voire de le changer.

- Référence théorique : Jean-Paul Sartre, dans *Qu'est-ce que la littérature ?* en 1948, prône une littérature ancrée dans son époque et engagé, qui écrit pour une cause. « L'écrivain engagé sait que la parole est action : il sait que dévoiler, c'est changer et qu'on ne peut dévoiler qu'en projetant de changer. Il a abandonné le rêve impossible de faire une peinture impartiale de la société et de la condition humaine. »
- Référence littéraire : *Le Dernier jour d'un condamné* de Victor Hugo (1829) est un roman à thèse de Victor Hugo qui met en scène un condamné à mort. Ce roman est une arme pour abolir la peine de mort : l'auteur cherche à convaincre le lecteur de l'humanité du condamné à travers ses angoisses quelques heures avant son exécution. Il tente de susciter la compassion du lecteur envers le pauvre condamné dont les épreuves passées sont relatées. Tout est mis en œuvre pour encourager à la réflexion et à l'action du lecteur sur cette question de société.

3.2. Le choix de l'idéalisme pour faire rêver

D'autres auteurs font le choix d'une littérature idéaliste, qui prend ses distances avec le réel pour offrir des personnages héroïques, exceptionnels qui peuvent susciter l'admiration ainsi que l'évasion. Ce choix est sans doute celui des détracteurs de Stendhal qui sont choqués de voir tant de laideur dans les romans réalistes puis naturalistes. Pour eux, le roman doit choisir la beauté et la vertu, le rêve et l'évasion.

- Référence critique : Thomas Pavel, *La Pensée du roman* (2003) : l'idéalisme a longtemps été dominant dans la littérature : il veut que l'œuvre d'art présente des thèmes nobles et une esthétique qui bannit la médiocrité.
- Références littéraires : les romans de chevalerie présentent des héros stéréotypés qui correspondent aux valeurs chevaleresque (*Erec et Enide* de Chrétien de Troyes par exemple). Ces romans ne correspondent pas à la dureté de la société médiévale : c'est une société plutôt idéalisée qui est représentée. Toutes les valeurs (courtoises et religieuses) sont exaltées ; c'est l'admiration que le lecteur doit ressentir. On peut aussi penser aux lectures d'Emma dans *Madame Bovary* de Gustave Flaubert (1857) : si sa vision du monde est faussée, c'est à cause de ses lectures romanesques.

3.3. Le cas des apologues

Certains romans, par des moyens détournés, cherchent à faire réagir le lecteur, à réfléchir sur le monde. Pourtant, leurs romans ne le reflètent pas. Ces apologues (des récits fictifs comportant une morale ou une réflexion philosophique), choisissent de refléter le monde réel et ses défauts dans un monde irréaliste. Ce détour par la fantaisie frappe le lecteur et le pousse à regarder sa réalité d'un autre œil, pour agir sur le monde.

- Référence théorique : en 1668, Jean de La Fontaine transpose le monde réel dans ses fables. Il s'explique ainsi : « Je me sers d'animaux pour instruire les hommes » La Fontaine, *Fables* « A Monsieur de Dauphin » (dédicace)

- Références littéraires : *États et empire du Soleil* de Cyrano de Bergerac, en 1662, se sert d'un monde fantaisiste pour critiquer les travers des hommes : Guillemette la Perdrix est, en effet, douée de parole et ne mâche pas ses mots pour critiquer le comportement humain. *La Ferme des animaux* de George Orwell, en 1945, dénonce le totalitarisme à travers un apologue où les animaux représentent différents partis.

- ⇒ **Le rapport au réel est un choix du romancier. Il détermine la fonction que l'auteur veut donner à son roman. Deux pôles se distinguent et s'opposent : les romanciers réalistes choisissent de représenter le réel pour le révéler aux yeux du lecteur. Les idéalistes choisissent de présenter une œuvre dont l'esthétique et la morale correspondent aux idéaux de leur époque : leur but n'est pas de susciter la réflexion mais de faire rêver ou de renforcer les valeurs d'une époque. Finalement, les écrivains d'apologues choisissent de s'écarter du réel pour mieux le critiquer et pousser le lecteur à une vraie remise en question.**

★ Conclusion

Bilan + réponse à la problématique : Le roman peut être considéré comme un miroir du monde : mais pas réellement comme un miroir fidèle, objectif, du monde ; plutôt comme un miroir grossissant, manipulé par un auteur qui cherche à mettre en évidence les mécanismes de la société, tels qu'il les voit. Ce faisant, il peut attirer l'attention du lecteur sur des dysfonctionnement et le pousser à agir. Pourtant, cette nouvelle fonction du roman n'est pas assumée par tous : certains romanciers choisissent de créer des romans idéalistes qui ne remettent pas en question le monde. D'autres, enfin, choisissent de s'engager en littérature en critiquant leur époque par des moyens détournés. Assumée ou pas par l'auteur, la vision du réel véhiculée par le roman n'est ni gratuite ni objective, elle est sujette à caution et doit constamment être interrogée par le lecteur.

Ouverture : On peut se demander le romancier engagé qui cherche à faire réfléchir le lecteur et à le pousser à l'action choisit une arme efficace dans le roman. En effet, *Le Dernier jour d'un condamné* est un roman qui prône l'abolition de la peine de mort, tout comme *Claude Gueux* en 1834 ou d'autres textes de Victor Hugo, pourtant, celle-ci n'a été abolie qu'en 1981, alors même que l'opinion y était encore favorable.

Nota bene :

- En introduction, recopiez la citation en entier puis analysez-la clairement en soulevant les enjeux. Pour cela, reformulez la citation et interprétez-la en vous appuyant sur des expressions. Voyez ensuite le sens global et ses enjeux (ses implications).
- Il n'est pas nécessaire de donner plusieurs références théoriques ou littéraires dans un paragraphe, je vous en ai mis plusieurs pour enrichir votre répertoire.
- Ne négligez pas le contexte du sujet : Stendhal parle d'abord de son roman, c'est une sorte d'art poétique du roman. Vous devez surtout éclairer la citation dans la première partie et considérer les limites du sujet dans la deuxième partie (on réfléchit encore à partir de la citation). La troisième partie est un dépassement : c'est le moment d'observer d'autres types de romans.

64. THOMAS PAVEL

La Pensée du roman (2003)

Selon Thomas Pavel, l'histoire du roman occidental du milieu du xv^e siècle à la fin du xx^e a été animée par un « double mouvement en directions opposées – vers la vraisemblance sociale et psychologique d'abord et vers le modernisme par la suite » (p. 15). Cette évolution a vu s'affronter ainsi, sans que jamais l'une élimine l'autre, deux grandes tendances, l'idéalisme et le réalisme (dont l'avènement a été analysé par Auerbach¹), et s'affirmer une exigence de recherche formelle. Elle a conduit à scinder le lectorat en deux groupes, le grand public, attaché à des romans qui satisfont son goût de la fiction et du divertissement, et l'élite intellectuelle intéressée par une écriture d'avant-garde².

De l'idéalisme au modernisme

L'histoire du roman est maquée par quatre grandes périodes :

– Inspiré du roman hellénistique (comme *Les Éthiopiennes* d'Héliodore), « l'idéalisme prémoderne » a été longtemps dominant dans le roman de chevalerie, le roman héroïque, le roman pastoral, dont les héros parfaits, incarnant une norme morale transcendante et jouissant d'un privilège d'extraterritorialité, n'avaient rien de commun avec les hommes et la société ordinaires. Mais, en contrepoint, le réalisme se manifeste dans les romans satiriques ou picaresques et dans la nouvelle, d'où émergent *La Princesse de Clèves* (1677) et son exigence de vérité psychologique.

– Une première rupture, avec la *Pamela* de Richardson (1741) puis *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau (1761), ouvre la voie à « l'idéalisme moderne », marqué par l'incarnation de la norme morale dans une belle âme placée dans un univers vraisemblable, et au roman sentimental consacrant la valorisation de l'individu. Parallèlement, se développent un roman réaliste, prenant une distance ironique avec les conventions du roman idéaliste (Sterne, *Vie et opinions de Tristram Shandy*, 1760-1767 ; Diderot, *Jacques le Fataliste*, vers 1773), et le roman gothique (Walpole, *le Château d'Otrante*, 1765 ; Lewis, *le Moine*, 1796) qui s'écarte délibérément de la vraisemblance.

– *Waverley* de Walter Scott (1814) ouvre l'ère de l'enracinement de l'homme dans sa communauté : l'idéal se trouve naturalisé, le personnage déterminé par son milieu. L'anti-idéalisme triomphe chez Flaubert, les Goncourt et Zola. L'idéalisme se maintient cependant chez Balzac dans l'invention de personnages exceptionnels qui se détachent de leur société par leur vertu, leur talent ou leur énergie (comme Vautrin) et plus ouvertement dans le roman populaire (héros et monstres s'affrontent chez Alexandre Dumas et Eugène Sue) et dans les figures mythiques du roman hugolien¹.

– À rebours de Huysmans (1884) marque le « début de la réaction esthétisante qui aboutira bientôt au modernisme », cherchant à réunir « le culte de la forme et celui de la subjectivité » (Proust, Joyce, le Nouveau Roman) : le roman se met « à l'école de la poésie », la liberté du créateur, les inventions formelles l'emportent sur l'imitation de la réalité sociale, qui peut même devenir incompréhensible (Kafka). Les pratiques du réalisme (création de personnages et d'aventures vraisemblables) se maintiennent pourtant chez les romanciers modernes (Mann, Sartre, Camus, Pasternak, etc.) qui, sachant que le roman est « le genre du grand nombre », ont fait le choix de la lisibilité.

1. Erich AUERBACH, *Mimésis, essai sur la représentation de la réalité dans la littérature occidentale* (1946), trad. fr. Gallimard, 1968.

2. Tzvetan Todorov fait le même constat : voir ci-dessus l'introduction au chapitre 9, p. 160.

1. Pour prolonger l'analyse de T. Pavel, on peut observer que l'attitude de Zola concernant les personnages romanesques témoigne aussi de cette concurrence entre réalisme et idéalisme. Promoteur d'un « naturalisme » qui lui permettait de conquérir une position originale dans le champ littéraire, il a revendiqué dans ses textes programmatiques « la médiocrité courante de la vie » telle que l'a dépeinte Flaubert (il fallait donc que « le romancier tue les héros, [...] les personnages grandis outre mesure, les pantins changés en colosses ») et reproché à Balzac « le grossissement de ses héros » (« Gustave Flaubert. L'écrivain », 1875, repris dans *Les Romanciers naturalistes*, 1881). Auparavant, jetant les bases de ce qui devait devenir *Les Rougon-Macquart*, il avait pourtant défini son esthétique en romancier désireux de plaire à un large public par « des livres excessifs qui restent dans sa mémoire » et choisi de « faire exceptionnel comme Stendhal » avec Julien Sorel ou les Goncourt avec Germinie Lacerteux : « Ces créations particulières sont d'ailleurs plus d'un artiste, ce mot étant pris dans le sens moderne. Il semble aussi qu'en sortant du général, l'œuvre devient supérieure » (« Notes générales sur la nature de l'œuvre », 1868-1869, dans *Les Rougon-Macquart V*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 1743). D'où le maintien dans l'œuvre de formes anciennes, héritées du roman idéaliste que combattait pourtant le théoricien du naturalisme.