

Séquence 1

Le roman et la nouvelle réalistes au XIX^e siècle

Sommaire

Introduction

1. Découvrir les caractéristiques du roman et de la nouvelle réalistes

Fiche méthode : Histoire du roman

Corrigés des exercices

2. Corpus de textes Le réalisme de Balzac à Maupassant

Fiche méthode : La situation d'énonciation

Fiche méthode : Expliquer un texte narratif

Fiche méthode : La lecture analytique

Fiche méthode : Replacer le réalisme dans l'histoire culturelle
du XIX^e siècle

Corrigés des exercices

3. Du réalisme au naturalisme

Corrigés des exercices

O

bjectifs & parcours d'étude

Objectifs

- Voir comment romans et nouvelles s'inscrivent dans les mouvements littéraires et culturels du réalisme et du naturalisme
- Donner des repères dans l'histoire de ces genres
- Faire apparaître les caractéristiques de ces genres narratifs
- Apprendre à expliquer le texte narratif

Objet d'étude

Le roman et la nouvelle au XIX^e siècle : réalisme et naturalisme

Textes et œuvres

- Deux groupements de textes autour de la nouvelle et du roman réalistes et naturalistes
- Une lecture cursive : Maupassant, « Pierrot », *Contes de la Bécasse*

Introduction

- A. Présentation
- B. Comment définir le réalisme
- C. Problématiques du cours

Chapitre 1

Découvrir les caractéristiques du roman et de la nouvelle réalistes

- A. Les théoriciens du mouvement réaliste
- B. Les décors et les thèmes privilégiés du réalisme
- C. Récit de vie et effacement du narrateur

Fiche méthode : Histoire du roman

Corrigés des exercices

Chapitre 2

Corpus de textes :
le réalisme de Balzac à Maupassant

- A. Lectures analytiques
Texte 1 : Mérimée, *Mateo Falcone*
Texte 2 : Balzac, *Le Cousin Pons*
Texte 3 : Musset, *Histoire d'un merle blanc*
Texte 4 : Flaubert, *Madame Bovary*
Texte 5 : Flaubert, *Un cœur simple*
- B. Étude d'une nouvelle de Maupassant : *Pierrot*
- C. Entraînement à l'écrit : l'écriture d'invention

Fiche méthode : La situation d'énonciation
Expliquer un texte narratif
La lecture analytique
Replacer le réalisme dans l'histoire culturelle du XIX^e siècle

Corrigés des exercices

Chapitre 3

Du réalisme au naturalisme

- A. Définir le naturalisme
- B. Deux romans naturalistes
- C. Vers le roman personnel au début du XX^e siècle

Fiche méthode : Le discours rapporté

Corrigés des exercices

Introduction

A

Présentation de la séquence

Pour aborder la question du réalisme et du naturalisme en littérature, nous vous proposons un corpus de textes publiés à partir des années 1830 jusqu'à la fin du siècle. Ces extraits sont empruntés à des romans et à des nouvelles qui se caractérisent par leur réalisme ou leur naturalisme. Ces deux mouvements esthétiques seront définis au fil du cours. Nous nous intéresserons, dans un premier temps, aux grands éléments qui permettent de comprendre l'esthétique réaliste, puis, dans un second temps, nous approfondirons le réalisme, notamment à travers l'étude du naturalisme. Le cours sera ponctué de « Fiche méthode » relatives au récit (romans et nouvelles), ainsi que d'exercices autocorrectifs.



Jean-François Millet, *L'Angélus* 1857-1859.
(C) RMN (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski.

B

Comment définir le réalisme ?

À la **fin des années 1820**, émerge un mouvement littéraire que l'histoire littéraire appelle **le réalisme**. Il s'enracine dans le milieu du XIX^e siècle et donne lieu à des textes théoriques, parallèlement à une vaste production romanesque. Ce mouvement ne concerne pas seulement **le roman ou la nouvelle**, mais aussi **le théâtre et d'autres arts comme la peinture ou la photographie**, inventée à la fin des années 1830. Les genres privilégiés où s'épanouit le réalisme sont le roman et la nouvelle. Ces genres évoluent tout au long du XIX^e siècle.

Honoré de Balzac est souvent considéré comme l'inventeur du roman réaliste. Il lui a donné, le premier, ses lettres de noblesse dans les récits où il met en scène la vie en province ou à Paris. L'ensemble de son œuvre romanesque qu'il baptise *La Comédie humaine* s'attache à **décrire les rouages de la société**, des lendemains de la Révolution aux années 1840. Balzac est réaliste dans la mesure où il campe des situations imitées de la réalité ou qui sont possibles. Contemporain de Balzac, **Stendhal** est également considéré comme l'un des créateurs les plus originaux du roman réaliste moderne. Son réalisme se situe cette fois au niveau de **la satire des mœurs**. Mais qu'il s'agisse de Balzac ou de Stendhal, la nouvelle et le roman réalistes s'ancrent dans l'Histoire et dans un contexte politique et culturel. La génération des romanciers nés dans les années 1820, au premier rang desquels **Gustave Flaubert**, approfondit et renouvelle le récit réaliste. Bien qu'on ne puisse pas réduire l'œuvre de cet auteur à la seule étiquette de « réaliste », il en est l'un des principaux représentants. L'on considère parfois que l'éducation de Flaubert a pu favoriser son sens du réalisme et sa manière efficace de disséquer la nature humaine. Fils d'un chirurgien, il a pu, dès l'enfance, observer la réalité normande, dont on trouve la trace dans une nouvelle comme *Un cœur simple* (1877) ou dans certaines pages de *Madame Bovary* (1857). L'observation des mœurs et leur restitution romanesque font aussi partie de la technique du romancier réaliste. Après Balzac, Stendhal et Flaubert, le réalisme tend vers **le naturalisme** avec **Zola** ou les **frères Goncourt**. **Maupassant** observe, quant à lui, la société de son temps, mais construit aussi ses récits fantastiques à partir de situations réalistes.

Pourtant, ce serait peut-être une erreur de considérer le réalisme comme une invention du XIX^e siècle : en littérature, le réalisme existe bien avant Balzac et Stendhal. On en trouve la trace dans les romans du XVII^e et du XVIII^e siècle. L'histoire de la littérature admet cependant que le réalisme se développe de manière considérable au XIX^e siècle, c'est pourquoi on rattache le mouvement à cette époque. Le réalisme puise, en effet, ses thèmes et ses centres d'intérêt **dans le monde contemporain**, parmi lesquels la ville, la vie aux champs, les conditions de vie dans les différentes classes sociales. En somme, **le contexte social et historique est très prégnant dans l'univers du récit réaliste**. Selon toute évidence,

le réalisme s'inspire d'une réalité que le lecteur connaît et qu'il retrouve dans les romans qu'il lit. La prise en compte du lecteur est donc importante car le roman réaliste et naturaliste lui tend un miroir et l'invite à réfléchir aux problèmes de son temps. Quand Balzac décrit les mœurs de bourgeois et d'aristocrates de province, il part d'éléments qui existent réellement. Quand Zola décrit la vie du peuple dans *L'Assommoir*, il s'inspire directement des conditions sociales de son époque.

Au XIX^e siècle, l'esthétique réaliste et naturaliste se développe parallèlement aux genres du roman et de la nouvelle, notamment dans **la peinture où le réalisme fit scandale**. Le réalisme devient une nouvelle manière de représenter le monde et la société. C'est pourquoi il est étroitement lié aux romans et aux nouvelles du XIX^e siècle, formes narratives qui rendent compte avec plus de facilité de la réalité sociale, culturelle et économique. Réalisme et naturalisme marquent durablement la littérature romanesque, puisqu'au XX^e siècle, ces deux courants esthétiques ont continué d'être explorés par les artistes, mais en connaissant des évolutions :

- ▶ réalisme socialiste en Union soviétique dans les années 1930 ;
- ▶ réalisme onirique avec le Français Alain-Fournier, le Cubain A. Carpentier, le Colombien G. Garcia Marquez, le Mexicain J. Rulfo, les Argentins J.-L. Borges et J. Cortazar ;
- ▶ nouveau réalisme, mouvement apparu en peinture en 1960.

Mais **le réalisme apparaît également dans le genre de la nouvelle fantastique**. Le fantastique se construit en effet dans un rapport à la réalité que viennent modifier des événements inhabituels ou la perception déformée d'un personnage. L'un des chefs-d'œuvre du genre, *La Vénus d'Ille* de Prosper Mérimée, est ancré dans la réalité de pratiques du sud de la France, mais progressivement, le doute s'installe dans le récit et les frontières de la réalité et du fantastique se brouillent.



Problématiques de la séquence

Pour comprendre le réalisme et le naturalisme dans la nouvelle et le roman, nous pouvons nous poser les questions suivantes. Ces questions seront à la fois traitées dans la partie « cours », puis à travers l'exemple des textes que nous vous proposons dans les deux corpus.

- ▶ Comment peut-on définir le réalisme en littérature ?
- ▶ Quels sont les thèmes privilégiés du réalisme ?
- ▶ Les romanciers cherchent-ils à imiter la réalité telle qu'elle est, ou bien la déforment-ils ?
- ▶ Pourquoi la nouvelle et le roman sont-ils les genres privilégiés pour l'épanouissement du réalisme littéraire ?

- ▶ De quelle manière les paroles s'inscrivent-elles dans le récit réaliste ?
- ▶ Quelle est la différence entre réalisme et naturalisme ?

Bibliographie



Afin de vous forger une culture personnelle qui vous permettra de mieux saisir le phénomène du réalisme dans son ensemble, nous vous invitons à lire attentivement les extraits qui se trouvent dans la séquence, mais aussi à étudier des documents iconographiques que nous avons retenus. Nous vous invitons également à flâner dans la liste ci-dessous, et à lire, pour le plaisir, l'une des œuvres suivantes :

- ▶ Mérimée, *Mateo Falcone et autres nouvelles* ;
- ▶ Honoré de Balzac, *Eugénie Grandet, Le Cousin Pons, Le Père Goriot, La femme de trente ans* ;
- ▶ Stendhal, *Le Rouge et le Noir* ;
- ▶ Flaubert, *Madame Bovary, L'éducation sentimentale, Trois contes* ;
- ▶ Jules et Edmond de Goncourt, *Germinie Lacerteux* ;
- ▶ Émile Zola, *Thérèse Raquin, L'Assommoir, Nana, Germinal* ;
- ▶ Guy de Maupassant, *Boule de suif et autres nouvelles, Bel Ami*,

Découvrir les caractéristiques de la nouvelle et du roman réalistes

A

Les théoriciens du mouvement réaliste

Le réalisme est un mouvement artistique qui cherche à imiter la réalité dans les décors, les personnages, les situations. Les romanciers et nouvellistes introduisent dans les œuvres **la part de vérité que contient le réel**. Cela ne veut pas dire pour autant qu'on tente de reproduire parfaitement la vie, mais on cherche à créer des **effets de vérité**. À cet égard, on peut lire dans le **mouvement réaliste une réaction face au romantisme** qui recourt souvent au lyrisme, au registre pathétique et donc aux grands sentiments. Le réalisme s'ancre dans la réalité, part d'elle et tente de l'imiter.

Cependant, romantisme et réalisme ne s'excluent pas, bien au contraire. **Stendhal** le premier fournit une **définition du roman réaliste** : il définit en effet le roman réaliste comme **« un miroir que l'on promène le long d'un chemin » et qui reflète une partie de la réalité**. D'ailleurs, un écrivain comme Stendhal, dans son roman *Le Rouge et le Noir*, raconte la vie passionnée de Julien Sorel, tout en instaurant un cadre réaliste pour son récit : la vie politique de la Restauration, les détails précis sur la vie à Paris, sur l'empereur Napoléon, participent du réalisme de l'ensemble. Le réalisme n'exclut donc pas d'autres registres ou d'autres esthétiques.

De manière générale, le réalisme se caractérise par la **recherche de l'objectivité dans la description**, par la vérité des caractères et par la prise en compte de certains phénomènes socioculturels. Le travail du romancier réaliste est donc spécifique puisqu'il implique une prise en compte du réel : l'exactitude des détails participe du caractère vrai des intrigues et des situations.

À partir des années 1850, **le romancier Jules Champfleury propose une théorie du réalisme** dans le roman et dans la peinture. Il admire le peintre Gustave Courbet et propose plusieurs études sur son art. Son idée est la suivante : la littérature romanesque peut s'emparer de tous les sujets. Selon lui, le réalisme désigne simplement la littérature du vrai, la volonté de reproduire le réel. L'on peut tenter de définir le réalisme selon des critères thématiques, esthétiques, culturels ou même idéologiques.

En 1850, se développe **une école littéraire réaliste dont les théoriciens sont Champfleury et Duranty**. Pour donner une assise théorique à cette nouvelle école littéraire, on fait du réalisme une notion idéologique plus

que véritablement esthétique. En effet la définition du réalisme est **une manière de revendiquer une liberté littéraire : la prise en compte de la vie quotidienne devient un objet littéraire mais refuse d'être le reflet, la copie ou la transcription servile du réel.**

L'école réaliste s'affirme donc comme un véritable mouvement littéraire, grâce à trois pivots forts :

- ▶ des textes théoriques (préfaces, manifestes, articles) ;
- ▶ le support médiatique que constitue la revue *Le réaliste* ;
- ▶ le développement du mouvement littéraire dans son principal vecteur, le roman.



Exercice autocorrectif n° 1

Observer pour comprendre

Le tableau d'Edgar Degas, reproduit ci-dessous, représente l'un des fondateurs du mouvement réaliste, Édmond Duranty.



Formulez, en quelques lignes, l'image que le peintre a souhaité donner de ce romancier et théoricien du réalisme.

Portrait d'Edmond Duranty
par Edgar Degas, 1879.
©akg-images.

⇒ Reportez-vous au corrigé de l'exercice 1 en fin de chapitre.

B

Les décors et les thèmes privilégiés du réalisme

La nouvelle et le roman réalistes partent du principe selon lequel tout peut être décrit ou raconté dans un roman, et qu'**il n'y a pas de bon ou de mauvais sujet**. Cet élément est important et s'oppose par exemple à l'esthétique classique qui pense que le Bon (la morale) vient du Beau. Or, pour les artistes réalistes, l'art ne doit pas seulement se contenter de

décrire ce qui est beau dans la nature ou chez l'homme, mais il doit aussi s'intéresser à d'autres aspects de l'existence humaine, moins valorisés ou jugés plus médiocres.

La nouvelle et le roman réalistes privilégient certains décors qui, eux-mêmes, témoignent de l'émergence d'une société dont les principes changent et évoluent. Ainsi, on croiera bien souvent dans les récits réalistes et naturalistes les décors suivants :

- **grandes villes ;**
- **bas-fonds ;**
- **ateliers d'artisans ;**
- **fermes et lieux agricoles ;**
- **boutiques des commerçants ;**
- **lieux de prostitution ;**
- **bals, cafés, cabarets ;**
- **théâtres, opéras ;**
- **mansardes.**

Si les lieux sont si importants dans les récits réalistes, c'est qu'**au tournant des années 1840-1850, on considère que l'environnement influe sur le comportement des êtres humains**. Ainsi, les décors de l'action romanesque sont soigneusement décrits parce qu'ils permettent de comprendre les personnages, leur caractère, leur motivation. Par exemple, l'incipit de *La Maison du chat qui pelote* de Balzac procède à la minutieuse description d'un bâtiment.

Ces décors privilégiés du récit réaliste sont étroitement liés à des thématiques qu'on retrouve d'un roman à l'autre :

- **l'ambition d'un(e) jeune provincial(e) qui monte à la capitale ;**
- **les tractations financières de la bourgeoisie ;**
- **le monde du prolétariat et des ouvriers ;**
- **la destinée des femmes ;**
- **le destin d'un personnage de seconde zone ;**
- **les conditions de vie dans les villes et dans les campagnes ;**
- **le monde journalistique et littéraire ;**
- **les conflits familiaux.**

Tous ces thèmes ne sont pas indépendants les uns des autres et peuvent se croiser dans le même roman ou la même nouvelle. Ainsi, *Madame Bovary* de Flaubert, raconte non seulement le destin d'une jeune femme romanesque, mais décrit aussi les mœurs de la Normandie des années 1840. On y rencontre toutes les figures qui composent une petite ville de province. Les coutumes, les superstitions, les habitudes y sont décrites avec une précision minutieuse. On le voit, les principaux motifs du réalisme (et du naturalisme) sont le plus souvent en lien avec des questions de société. Ces choix thématiques expliquent aussi la part importante de la description dans les récits.



Récit de vie et effacement du narrateur

1. Des récits de vie

Dans la nouvelle et le récit réalistes, le personnage est bien souvent au centre de l'intrigue et du propos. Il est à la fois le héros d'une fiction ancrée dans le réel, et le relais entre le lecteur et l'auteur qui souhaite faire passer un « message » ou un « enseignement » sur le monde contemporain. Il crée enfin le lien entre le récit, la description et le dialogue.

Sa destinée est le plus souvent « typique » et doit montrer un parcours dans la société : famille, éducation, rêves, ambitions, désirs, conquêtes, réussites, déconvenues, échecs. C'est pourquoi le personnage de récits réalistes est **le plus souvent issu d'un milieu modeste ou moyen.**

Le modèle biographique sert donc de cadre à bien des romans et nouvelles réalistes. Le lecteur est amené à suivre l'histoire d'un personnage inscrite dans une certaine durée. Il peut s'agir de romans d'apprentissage : le lecteur découvre le parcours d'un personnage qui, généralement, tente de s'élever dans la société, avec plus ou moins de succès. Les plus célèbres récits qu'on apparente au réalisme (ou au naturalisme) sont donc des récits de vie qui s'enracinent dans la société du XIX^e siècle.



Exercice autocorrectif n° 2

Découvrir les personnages de récits réalistes

À titre d'exemple, voici une liste de romans et de nouvelles qui choisissent de raconter la vie d'un personnage.

1 À vous de remettre bon ordre dans ce tableau.



Pour vous aider, consultez une encyclopédie en ligne ou un dictionnaire des œuvres littéraires.

2 Retrouvez la date de parution de ces œuvres.

Honoré de Balzac, <i>Illusions perdues</i>	Frédéric Moreau
Émile Zola, <i>L'Assommoir</i>	Georges Duroy
Guy de Maupassant, <i>Bel Ami</i>	Gervaise Macquart
Stendhal, <i>Le Rouge et le Noir</i>	Lucien de Rubempré
Gustave Flaubert, <i>L'éducation sentimentale</i>	Julien Sorel

➡ Reportez-vous au corrigé de l'exercice 2 en fin de chapitre.

2. L'effacement du narrateur

Le récit réaliste et naturaliste limite, du moins en apparence, les interventions de l'auteur; les romans sont écrits à la troisième personne.

L'objectivité de la narration prime sur l'implication de l'auteur. Mais, en même temps, l'esthétique réaliste se nourrit d'observations précises et d'une documentation détaillée. Un romancier réaliste, tel que Balzac ou Stendhal, est aussi un observateur très pointu des faits de société. Ainsi, quand Balzac met en scène la vie d'un imprimeur dans *Splendeurs et misères des courtisanes*, il s'appuie sur sa propre connaissance du monde journalistique et de la vie parisienne. C'est pourquoi l'effacement de l'auteur est étroitement lié au travail du romancier réaliste, qui scrute la réalité de son temps pour tenter de la restituer fidèlement au lecteur.

L'écriture d'un roman ou d'une nouvelle réaliste oblige l'écrivain à se documenter précisément sur les histoires qu'il veut raconter. Ainsi, les romanciers réalistes et naturalistes ont laissé un certain nombre de documents qui montrent leur méthode de travail : prise de renseignements précis sur des lieux, constitution de fiches, etc.



Exercice autocorrectif n° 3

Comparer pour comprendre



Lisez attentivement cet extrait de la préface du roman *Germinie Lacerteux*, paru en 1870. Après avoir lu ce texte, vous chercherez (dans une encyclopédie ou sur internet) quelle est l'intrigue de ce roman. Rendez-vous ensuite aux questions !

■ Document 1

« Vivant au dix-neuvième siècle, dans un temps de suffrage universel, de démocratie, de libéralisme, nous nous sommes demandé si ce qu'on appelle « les basses classes » n'avait pas droit au Roman ; si ce monde sous un monde, le peuple, devait rester sous le coup de l'interdit littéraire et des dédains d'auteurs qui ont fait jusqu'ici le silence sur l'âme et le cœur qu'il peut avoir. Nous nous sommes demandé s'il y avait encore, pour l'écrivain et pour le lecteur, en ces années d'égalité où nous sommes, des classes indignes, des malheurs trop bas, des drames trop mal embouchés, des catastrophes d'une terreur trop peu noble. »

Jules et Edmond de Goncourt, « Préface » de *Germinie Lacerteux*.

■ Document 2



- 1 Comment les frères Goncourt justifient-ils le choix de leur roman ? Pour répondre à cette question, vous vous appuyez sur votre lecture de l'extrait et sur les recherches que vous avez effectuées sur *Germinie Lacerteux*.
- 2 Dans quelle mesure Degas semble-t-il appliquer les principes présentés par les frères Goncourt dans son tableau *L'Absinthe* ?

Edgard Degas, *L'Absinthe*, vers 1875-1876. (C) RMN (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski.

→ Reportez-vous au corrigé de l'exercice 3 en fin de chapitre.

Histoire du roman

Fiche méthode

Le roman est un genre complexe à définir car il comporte de nombreuses catégories qui traversent les siècles. On parlera ainsi de roman d'aventures, de roman d'apprentissage, de roman psychologique, de roman noir, etc., jusqu'aux romans de gare !

Roman et nouvelle

Romans et nouvelles se distinguent par leur longueur respective. Bien qu'il existe des romans brefs (*Adolphe* de Benjamin Constant, par exemple), en général, la nouvelle est brève et le roman connaît de plus amples développements. Cette structure a des implications sur la manière de conduire les événements, de décrire les décors et de camper les personnages.

Roman et réalisme

Le XIX^e est considéré comme **l'âge d'or du roman français**. Cette époque correspond en effet à un moment unique de l'histoire littéraire où se rencontrent un genre, un mouvement, et des artistes qui revendiquent une approche singulière de la société. Alors que le romantisme passionné triomphe au théâtre et dans la poésie, des artistes peintres et des romanciers proposent un autre regard sur la réalité. Il s'agit de « décrire la société dans son entier, telle qu'elle est » confie Honoré de Balzac, l'écrivain phare du mouvement réaliste, dans la Préface de *La femme supérieure*.

À partir de là, on peut dégager trois caractéristiques du roman réaliste :

Représenter la diversité sociale

Désireux de reproduire la globalité de la société, l'écrivain explore tous les milieux et les rapports complexes qu'entretiennent les individus entre eux. Dans *La Comédie humaine*, par exemple, Balzac dresse un vaste tableau de la réalité sociale de son temps, il peint la diversité des caractères et des milieux. Il ne s'agit donc pas d'idéaliser le monde, mais bien de montrer l'humanité telle qu'elle est, sous ses aspects les plus sombres ou les plus enivrants. Victor Hugo, après avoir éclairé le romantisme de son génie, participe à l'éclat du réalisme grâce à des textes réquisitoires qui dénoncent la misère sociale de son temps, en particulier *Les Misérables* (1862). Gustave Courbet et Honoré Daumier, peintres de la vie quotidienne, auront les mêmes ambitions dans le domaine pictural.

Faire œuvre scientifique

L'observation objective et la recherche documentaire sont essentielles. L'écrivain a notamment recours à des théories scientifiques en plein es-

Donner l'illusion du vrai

pour expliquer le comportement de ses personnages. Balzac s'intéresse de près à la physiognomonie, méthode qui repose sur l'idée que les traits physiques, en particulier ceux du visage, révèlent les caractères psychologiques des individus. Cette pseudo-science, très en vogue à l'époque, donnera naissance à la morphopsychologie. Les romans de l'auteur de *La Comédie humaine* en fournissent maints exemples. Les lois de l'hérédité seront également exploitées, et de manière très systématique par les auteurs du mouvement naturaliste à la fin du siècle.

L'écrivain réaliste a pour ambition de faire de son œuvre le reflet le plus exact du monde qui l'entoure. « Un roman est un miroir que l'on promène le long d'un chemin », écrit Stendhal dans *Le rouge et le noir* en 1830. L'écrivain réaliste multiplie les effets de réel. Dès lors, la description minutieuse tient une large place à côté de la narration. Le recours à un langage et à un registre adaptés à chaque personnage concourt à cette illusion du vrai.

Romans et personnages

Longtemps assimilé à la figure du héros, le personnage est caractérisé, jusqu'au XVII^e, par son caractère noble et valeureux. Dans *La Princesse de Clèves* de Madame de Lafayette, les protagonistes sont encore des modèles de beauté et de vertu. Mais à la fin du XVIII^e siècle, l'émergence du prolétariat avec la Révolution française et le triomphe de la bourgeoisie après 1789 peuvent expliquer la naissance de nouveaux héros. Le roman réaliste du XIX^e siècle achève de démythifier le personnage en le dotant d'une véritable épaisseur psychologique qui l'éloigne définitivement du type. Représentatif de l'ensemble de la société, il favorise l'identification du lecteur confronté aux mêmes situations et aux mêmes difficultés de l'existence, qu'il s'agisse du paysan, de l'ouvrier ou du jeune ambitieux pressé de réussir.

Pour approfondir



Rendez-vous sur Internet et tapez sur votre moteur les mots clés : « académie », « Versailles » et « page des lettres ». Vous pourrez ainsi accéder à la page d'accueil de ce site. Sur la page d'accueil, dans la liste des « tags », cliquez sur « romantisme » (parcours : Accueil du site > Mots-clés > Histoire Littéraire > Romantisme). Vous avez accès à une liste d'items ; cliquez alors sur « Mouvement littéraire et culturel du 19^e siècle ».

Vous avez alors accès à la conférence de Gérard Gengembre, professeur de l'université de Caen. Cette conférence présente les principales caractéristiques de trois mouvements littéraires importants au XIX^e siècle : romantisme, réalisme et naturalisme.

Le site institutionnel suivant fournit de nombreuses ressources documentaires et une plate-forme consacrée aux TICE :

<http://www.educnet.education.fr>

C

Corrigés des exercices

Corrigé de l'exercice n° 1

Le tableau de Degas est intéressant, dans la mesure où il montre l'écrivain comme un penseur en pleine action. Duranty est représenté dans la posture d'un homme qui réfléchit : main sur le front, le front étant la partie la plus éclairée de son visage. Le cadre est réaliste ; Duranty est à son bureau, entouré de livres et de documents. Le peintre semble avoir voulu saisir sur le vif l'écrivain à son travail. Enfin, on peut voir qu'il semble presque enfermé : devant lui, son bureau avec des piles de livres, derrière lui, une bibliothèque imposante, qui s'étend sur deux murs. Le peintre a pu vouloir ainsi traduire la solitude de l'artiste et du penseur.

Corrigé de l'exercice n° 2

Honoré de Balzac, <i>Illusions perdues</i> (1843)	Lucien de Rubempré
Émile Zola, <i>L'assommoir</i> (1877)	Gervaise Macquart
Guy de Maupassant, <i>Bel Ami</i> (1885)	Georges Duroy
Stendhal, <i>Le Rouge et le Noir</i> (1830)	Julien Sorel
Gustave Flaubert, <i>L'éducation sentimentale</i> (1869)	Frédéric Moreau

Corrigé de l'exercice n° 3

① Les frères Goncourt justifient l'intrigue de leur roman en faisant appel à un nouveau lectorat auquel le Roman (avec un R majuscule) s'adresserait. Dès lors, puisque le roman s'adresse également aux classes populaires et non plus seulement à une élite lettrée, il doit servir de miroir, et en quelque sorte de « garant moral » à ce nouveau lectorat. Quand on connaît l'histoire de Germinie Lacerteux, cette préface semble suggérer que la lecture de romans réalistes peut servir à faire réfléchir le lectorat. Dans la mesure où les frères Goncourt choisissent de raconter l'histoire d'une femme du peuple, ils tendent au lecteur un miroir. *Germinie Lacerteux* raconte en effet l'histoire d'une jeune femme qui, sexuellement abusée dans sa jeunesse, devient domestique à Paris et connaît une lente déchéance. Entrée au service de Mlle de Varandeuil, une vieille femme attachante, Germinie aurait bien aimé se marier pour avoir des enfants, mais ses projets échouent. Elle prend alors en affection une de ses nièces qui vient combler son manque d'enfant. Mais cette nièce meurt, et on lui cache

cette mort afin qu'elle continue à envoyer ses maigres revenus en province. Par la suite, Germinie se prend d'affection pour le fils d'une épicière, Jupillon. Mais son petit protégé devient un homme et Germinie tombe folle amoureuse de lui. Elle s'endette, elle subit d'affreuses humiliations car elle est beaucoup plus âgée que son jeune amour. La déchéance est consommée : abandonnée par Jupillon, elle sombre dans les bassesses, l'alcoolisme et meurt abandonnée de tous dans l'opprobre et la misère.

- 2 Le tableau d'Edgar Degas, *L'Absinthe*, est peint dans les années au cours desquelles les frères Goncourt écrivent leurs récits réalistes. Il y a donc d'emblée une proximité historique entre l'œuvre picturale et l'œuvre littéraire. Mais le rapprochement ne s'arrête pas là. Le tableau de Degas, comme le roman des Goncourt, place au centre un personnage féminin qui attire le regard du spectateur (ou du lecteur). Il s'agit d'une femme de petite condition, dans les deux œuvres. Degas représente une prostituée, et Germinie Lacerteux, à la fin du roman, se vendra pour payer ses dettes. Le personnage féminin, dans les deux cas, semble isolé. Sur le tableau de Degas, la femme a le regard dans le vide et ne prête pas attention à ce qui se passe autour d'elle. Elle semble hagarde et perdue. Bien qu'élégante, on devine sa solitude et un certain désarroi moral. Le thème de l'alcoolisme, très présent dans le roman réaliste, est au centre de la composition picturale. Le titre de l'œuvre, l'absinthe, renvoie à un fléau qui touche les classes populaires et aisées au XIX^e siècle. Les conséquences de la consommation d'absinthe sont très graves. Elles entraînent des crises de delirium, ce que mettra en scène Zola dans *L'assommoir*. La proximité thématique entre le roman des frères Goncourt et le tableau de Degas est donc grande.

A

Lectures analytiques



Vos objectifs

Voici un ensemble de cinq textes du XIX^e siècle qu'on désigne par le terme de corpus. Ces textes vont vous permettre d'aborder **deux points** :

- ▶ un point méthodologique : **l'apprentissage de la lecture analytique de textes narratifs**. Sachez que vous pratiquerez ce type de lecture à l'épreuve orale du baccalauréat.
- ▶ un point de connaissance littéraire : l'étude des caractéristiques de l'écriture réaliste à partir d'extraits de romans ou de nouvelles.

Une lecture analytique est, en effet, **une manière méthodique de lire des textes**, par une démarche progressive capable de **construire un sens**. On peut ainsi parler d'une « lecture problématisée », puisqu'il s'agit de mener à bien, par une série de questions, **un projet de lecture** capable de parvenir à une interprétation.

Consignes de travail

- ▶ **Lisez** attentivement les cinq textes ; puis écoutez-les sur votre CD audio. Ils ont été enregistrés par des comédiens professionnels. Ensuite, relisez-les vous-même à voix haute.
- ▶ **Notez**, au fil de votre lecture, les détails qui vous frappent dans la description des décors et des personnages. Vous serez notamment attentifs aux détails qui ancrent les récits dans la réalité.



Attention

Un intrus – un texte n'appartenant pas au mouvement réaliste – s'est glissé dans ce corpus.

- ▶ **Répondez aux questions** portant sur chaque extrait. Vous trouverez les réponses à ces questions en fin de chapitre. Pour chaque texte, votre projet de lecture sera le suivant : **montrer en quoi le texte est réaliste ou pas**.



Texte 1

Prosper Mérimée, *Mateo Falcone* (1829)

Mateo Falcone est l'une des nouvelles les plus célèbres de Mérimée. Elle décrit les mœurs corses, que Mérimée avait étudiées. L'action se situe sous l'Empire, pendant les guerres napoléoniennes. Nous vous invitons à lire l'incipit de cette nouvelle.

En sortant de Porto-Vecchio et se dirigeant au nord-ouest, vers l'intérieur de l'île, on voit le terrain s'élever assez rapidement, et après trois heures de marche par des sentiers tortueux, obstrués par de gros quartiers de rocs, et quelquefois coupés par des ravins, on se trouve sur le bord d'un maquis très étendu. Le maquis est la patrie des bergers corses et de quiconque s'est brouillé avec la justice. Il faut savoir que le laboureur corse, pour s'épargner la peine de fumer son champ, met le feu à une certaine étendue de bois : tant pis si la flamme se répand plus loin que besoin n'est ; arrive que pourra ; on est sûr d'avoir une bonne récolte en semant sur cette terre fertilisée par les cendres des arbres qu'elle portait.

Les épis enlevés, car on laisse la paille, qui donnerait de la peine à recueillir les racines qui sont, restées en terre sans se consumer poussent au printemps suivant, des cépées très épaisses qui, en peu d'années, parviennent à une hauteur de sept ou huit pieds. C'est cette manière de taillis fourré que l'on nomme maquis. Différentes espèces d'arbres et d'arbrisseaux le composent, mêlés et confondus comme il plaît à Dieu. Ce n'est que la hache à la main que l'homme s'y ouvrirait un passage, et l'on voit des maquis si épais et si touffus, que les mouflons eux-mêmes ne peuvent y pénétrer. Si vous avez tué un homme, allez dans le maquis de Porto-Vecchio, et vous y vivrez en sûreté, avec un bon fusil, de la poudre et des balles, n'oubliez pas un manteau bien garni d'un capuchon, qui sert de couverture et de matelas. Les bergers vous donnent du lait, du fromage et des châtaignes, et vous n'aurez rien à craindre de la justice ou des parents du mort, si ce n'est quand il vous faudra descendre à la ville pour y renouveler vos munitions.

Mateo Falcone, quand j'étais en Corse en 18..., avait sa maison à une demi-lieue de ce maquis. C'était un homme assez riche pour le pays ; vivant noblement, c'est-à-dire sans rien faire, du produit de ses troupeaux, que des bergers, espèces de nomades, menaient paître ça et là sur les montagnes. Lorsque je le vis, deux années après l'événement que je vais raconter, il me parut âgé de cinquante ans tout au plus. Figurez-vous un homme petit, mais robuste, avec des cheveux crépus, noirs comme le jais, un nez aquilin, les lèvres minces, les yeux grands et vifs, et un teint couleur de revers de botte. Son habileté au tir du fusil passait pour extraordinaire, même dans son pays, où il y a tant de bons tireurs. Par exemple, Mateo n'aurait jamais tiré sur un mouflon avec des chevrotines ; mais, à cent vingt pas, il l'abattait d'une balle dans la tête ou dans l'épaule, à son choix. La nuit, il se servait de ses armes aussi facilement que le jour, et l'on m'a cité de lui ce trait d'adresse qui paraîtra peut-être incroyable à qui n'a pas voyagé en Corse. À quatre-vingts pas, on plaçait

une chandelle allumée derrière un transparent de papier, large comme une assiette. Il mettait en joue, puis on éteignait la chandelle, et, au bout d'une minute dans l'obscurité la plus complète, il tirait et perçait le transparent trois fois sur quatre.



Exercice autocorrectif n° 1

Questions de lecture analytique

- 1 Quels détails du décor participent, selon vous, du réalisme ?
- 2 Comment la nature vous apparaît-elle dans ce passage ?
- 3 Quel caractère de Mateo Falcone se dessine dans cet extrait ?
- 4 Selon vous, la narration à la première personne augmente-t-elle ou diminue-t-elle le réalisme de la situation ?

▀ Reportez-vous au corrigé de l'exercice 1 en fin de chapitre.



Texte 2

Honoré de Balzac, *Le Cousin Pons* (1847)



Sylvain Pons est un compositeur de musique dont la gloire s'est éteinte. Mais il a gardé de son prestige passé le goût des belles choses, et surtout il est resté d'une extrême gourmandise. Ayant de petits revenus, il cherche ainsi toutes les possibilités pour manger de bonnes choses à peu de frais... Mais la société bourgeoise apprécie de moins en moins les artistes et quand Pons est invité en société, on se moque bien souvent de lui et il subit les pires humiliations. C'est ce qui lui arrive quand il endure le mépris de parents fortunés. Dans l'extrait qui suit, il est reçu par ses cousins parvenus, les Camusot de Marville.

« Madame, voilà votre monsieur Pons, et en spencer encore ! vint dire Madeleine à la présidente, il devrait bien me dire par quel procédé il le conserve depuis vingt-cinq ans ! »

En entendant un pas d'homme dans le petit salon, qui se trouvait entre son grand salon et sa chambre à coucher, madame Camusot regarda sa fille et haussa les épaules.

« Vous me prévenez toujours avec tant d'intelligence, Madeleine, que je n'ai plus le temps de prendre un parti, dit la présidente.

— Madame, Jean est sorti, j'étais seule, monsieur Pons a sonné, je lui ai ouvert la porte, et, comme il est presque de la maison, je ne pouvais pas l'empêcher de me suivre ; il est là qui se débarrasse de son spencer.

— Ma pauvre Minette, dit la présidente à sa fille, nous sommes prises, nous devons maintenant dîner ici.

— Voyons, reprit-elle, en voyant à sa chère Minette une figure piteuse, faut-il nous débarrasser de lui pour toujours ?

— Oh ! pauvre homme ! répondit mademoiselle Camusot, le priver d'un de ses dîners ! »

Le petit salon retentit de la fausse tousserie d'un homme qui voulait dire ainsi : Je vous entends.

« Eh bien ! qu'il entre ! dit madame Camusot à Madeleine en faisant un geste d'épaules.

— Vous êtes venu de si bonne heure, mon cousin, dit Cécile Camusot en prenant un petit air câlin, que vous nous avez surprises au moment où ma mère allait s'habiller. »

Le cousin Pons, à qui le mouvement d'épaules de la présidente n'avait pas échappé, fut si cruellement atteint, qu'il ne trouva pas un compliment à dire, et il se contenta de ce mot profond :

« Vous êtes toujours charmante, ma petite cousine ! »

Puis, se tournant vers la mère et la saluant :

« Chère cousine, reprit-il, vous ne sauriez m'en vouloir de venir un peu plus tôt que de coutume, je vous apporte ce que vous m'avez fait le plaisir de me demander... »

Et le pauvre Pons, qui sciait en deux le président, la présidente et Cécile chaque fois qu'il les appelait cousin ou cousine, tira de la poche de côté de son habit une ravissante petite boîte oblongue en bois de Sainte-Lucie, divinement sculptée.

« Ah ! je l'avais oublié ! » dit sèchement la présidente.

Cette exclamation n'était-elle pas atroce ? n'ôtait-elle pas tout mérite au soin du parent, dont le seul tort était d'être un parent pauvre ?

« Mais, reprit-elle, vous êtes bien bon, mon cousin. Vous dois-je beaucoup d'argent pour cette petite bêtise ? »

Cette demande causa comme un tressaillement intérieur au cousin, il avait la prétention de solder tous ses dîners par l'offrande de ce bijou.

« J'ai cru que vous me permettiez de vous l'offrir, dit-il d'une voix émue.

— Comment ! comment ! reprit la présidente ; mais, entre nous, pas de cérémonies, nous nous connaissons assez pour laver notre linge ensemble. Je sais que vous n'êtes pas assez riche pour faire la guerre à vos dépens. N'est-ce pas déjà beaucoup que vous ayez pris la peine de perdre votre temps à courir chez les marchands ?...

— Vous ne voudriez pas de cet éventail, ma chère cousine, si vous deviez en donner la valeur, répliqua le pauvre homme offensé, car c'est un chef-d'œuvre de Watteau qui l'a peint des deux côtés ; mais soyez tranquille, ma cousine, je n'ai pas payé la centième partie du prix d'art. »



Exercice autocorrectif n° 2

Questions de lecture analytique

- 1 Dans quel milieu social se déroule la scène ? Relevez les indices qui justifient votre réponse.
- 2 Comment les personnages s'adressent-ils les uns aux autres dans cet extrait ?
- 3 Comment comprenez-vous l'expression « sciait en deux le président, la présidente et Cécile » ?
- 4 Relevez les éléments qui permettent de cerner le personnage du Cousin Pons dans ce passage ?
- 5 De quelle manière les paroles sont-elles rapportées dans cet extrait ? Quel est l'effet produit ?

▮ Reportez-vous au corrigé de l'exercice 2 en fin de chapitre.



Texte 3

Alfred de Musset, *Histoire d'un merle blanc* (1842)



Dans ce conte aux teintes autobiographiques, Musset raconte l'histoire d'un jeune merle incompris qui se révélera être un grand poète. L'action se situe à Paris, sous la monarchie de Juillet, comme le prouvent de nombreux détails du récit.

Un jour qu'un rayon de soleil et ma fourrure naissante m'avaient mis, malgré moi, le cœur en joie, comme je voltigeais dans une allée, je me mis, pour mon malheur, à chanter. À la première note qu'il entendit, mon père sauta en l'air comme une fusée.

— Qu'est-ce que j'entends là ? s'écria-t-il ; est-ce ainsi qu'un merle siffle ? est-ce ainsi que je siffle ? est-ce là siffler ?

Et, s'abattant près de ma mère avec la contenance la plus terrible :

— Malheureuse ! dit-il, qui est-ce qui a pondu dans ton nid ?

À ces mots, ma mère indignée s'élança de son écuelle, non sans se faire du mal à une patte ; elle voulut parler, mais ses sanglots la suffoquaient ; elle tomba à terre à demi pâmée. Je la vis près d'expirer ; épouvanté et tremblant de peur, je me jetai aux genoux de mon père.

— Ô mon père ! lui dis-je, si je siffle de travers, et si je suis mal vêtu, que ma mère n'en soit point punie ! Est-ce sa faute si la nature m'a refusé une voix comme la vôtre ? Est-ce sa faute si je n'ai pas votre beau bec jaune et votre bel habit noir à la française, qui vous donnent l'air d'un marguillier en train d'avalier une omelette ? Si le ciel a fait de moi un monstre, et si quelqu'un doit en porter la peine, que je sois du moins le seul malheureux !

- Il ne s’agit pas de cela, dit mon père ; que signifie la manière absurde dont tu viens de te permettre de siffler ? qui t’a appris à siffler ainsi contre tous les usages et toutes les règles ?
- Hélas ! monsieur, répondis-je humblement, j’ai sifflé comme je pouvais, me sentant gai parce qu’il fait beau, et ayant peut-être mangé trop de mouches.
- On ne siffle pas ainsi dans ma famille, reprit mon père hors de lui. Il y a des siècles que nous sifflons de père en fils, et, lorsque je fais entendre ma voix la nuit, apprends qu’il y a ici, au premier étage, un vieux monsieur, et au grenier une jeune grisette, qui ouvrent leurs fenêtres pour m’entendre. N’est-ce pas assez que j’aie devant mes yeux l’affreuse couleur de tes sottises plumes qui te donnent l’air enfariné comme un paillasse de la foire ? Si je n’étais le plus pacifique des merles, je t’aurais déjà cent fois mis à nu, ni plus ni moins qu’un poulet de basse-cour prêt à être embroché.
- Eh bien ! m’écriai-je, révolté de l’injustice de mon père, s’il en est ainsi, monsieur, qu’à cela ne tienne ! je me déroberai à votre présence, je délivrerai vos regards de cette malheureuse queue blanche par laquelle vous me tirez toute la journée. Je partirai, monsieur, je fuirai ; assez d’autres enfants consoleront votre vieillesse, puisque ma mère pond trois fois par an ; j’irai loin de vous cacher ma misère, et peut-être, ajoutai-je en sanglotant, peut-être trouverai-je, dans le potager du voisin ou sur les gouttières, quelques vers de terre ou quelques araignées pour soutenir ma triste existence.
- Comme tu voudras, répliqua mon père, loin de s’attendrir à ce discours ; que je ne te voie plus ! Tu n’es pas mon fils ; tu n’es pas un merle.
- Et que suis-je donc, monsieur, s’il vous plaît ?
- Je n’en sais rien, mais tu n’es pas un merle.

Après ces paroles foudroyantes, mon père s’éloigna à pas lents. Ma mère se releva tristement, et alla, en boitant, achever de pleurer dans son écuelle. Pour moi, confus et désolé, je pris mon vol du mieux que je pus, et j’allai, comme je l’avais annoncé, me percher sur la gouttière d’une maison voisine.



Exercice autocorrectif n°3

Questions de lecture analytique

- ❶ Dans quelle mesure peut-on dire que Musset met en scène une situation réaliste ?
- ❷ Quelle est l’importance du dialogue dans cet extrait ?

➡ Reportez-vous au corrigé de l’exercice 3 en fin de chapitre.



Texte 4

Flaubert, *Madame Bovary* (1857)



Dans le chapitre 10 de *Madame Bovary*, le narrateur raconte l'enterrement de l'héroïne.

Les femmes suivaient, couvertes de mantes noires à capuchon rabattu ; elles portaient à la main un gros cierge qui brûlait, et Charles se sentait défaillir à cette continuelle répétition de prières et de flambeaux, sous ces odeurs affadissantes de cire et de soutane. Une brise fraîche soufflait, les seigles et les colzas verdoyaient, des gouttelettes de rosée tremblaient au bord du chemin, sur les haies d'épine. Toutes sortes de bruits joyeux emplissaient l'horizon : le claquement d'une charrette roulant au loin dans les ornières, le cri d'un coq qui se répétait ou la galopade d'un poulain que l'on voyait s'enfuir sous les pommiers. Le ciel pur était tacheté de nuages roses ; des fumignons bleuâtres se rabattaient sur les chaumières couvertes d'iris ; Charles, en passant, reconnaissait les cours. Il se souvenait de matins comme celui-ci, où, après avoir visité quelque malade, il en sortait, et retournait vers elle.

Le drap noir, semé de larmes blanches, se levait de temps à autre en découvrant la bière. Les porteurs fatigués se ralentissaient, et elle avançait par saccades continues, comme une chaloupe qui tangué à chaque flot. On arriva.

Les hommes continuèrent jusqu'en bas, à une place dans le gazon où la fosse était creusée.

On se rangea tout autour ; et tandis que le prêtre parlait, la terre rouge, rejetée sur les bords, coulait par coins, sans bruit, continuellement.

Puis, quand les quatre cordes furent disposées, on poussa la bière dessus. Il la regarda descendre. Elle descendait toujours.



Exercice autocorrectif n° 4

Questions de lecture analytique

- 1 Comment le *decorum* de la cérémonie est-il décrit par Flaubert ?
- 2 Que regarde le personnage de Charles Bovary ?

➡ Reportez-vous au corrigé de l'exercice 4 en fin de chapitre.



Texte 5

Flaubert, *Un cœur simple, Trois Contes* (1880)



Un cœur simple fait partie des Trois contes publiés par Flaubert à la fin de sa vie. Le récit est à l'image de son personnage, simple et avec peu d'artifice. Flaubert décrit le destin d'une figure sans importance, Félicité, domestique restée au service de madame Aubain. L'extrait suivant décrit un des passages clés du récit : on vient d'offrir à madame Aubain un perroquet...

Il s'appelait Loulou. Son corps était vert, le bout de ses ailes rose, son front bleu et sa gorge dorée.

Mais il avait la fatigante manie de mordre son bâton, s'arrachait les plumes, éparpillait ses ordures, répandait l'eau de sa baignoire ; Mme Aubain, qu'il ennuyait, le donna pour toujours à Félicité.

Elle entreprit de l'instruire ; bientôt il répéta : « Charmant garçon ! Serviteur, monsieur ! Je vous salue, Marie ! » Il était placé auprès de la porte, et plusieurs s'étonnaient qu'il ne répondît pas au nom de Jacquot, puisque tous les perroquets s'appellent Jacquot. On le comparait à une dinde, à une bûche : autant de coups de poignard pour Félicité ! Étrange obstination de Loulou, ne parlant plus du moment qu'on le regardait !

Néanmoins il recherchait la compagnie ; car le dimanche, pendant que ces demoiselles Rochefeuille, M. de Houpeville et de nouveaux habitués : Onfroy l'apothicaire, M. Varin et le capitaine Mathieu, faisaient leur partie de cartes, il cognait les vitres avec ses ailes, et se démenait si furieusement qu'il était impossible de s'entendre.

La figure de Bourais, sans doute, lui paraissait très drôle. Dès qu'il l'apercevait, il commençait à rire, à rire de toutes ses forces. Les éclats de sa voix bondissaient dans la cour, l'écho les répétait, les voisins se mettaient à leurs fenêtres, riaient aussi ; et, pour n'être pas vu du perroquet, M. Bourais se coulait le long du mur, en dissimulant son profil avec son chapeau, atteignait la rivière puis entrait par la porte du jardin ; et les regards qu'il envoyait à l'oiseau manquaient de tendresse.

Loulou avait reçu du garçon boucher une chiquenaude, s'étant permis d'enfoncer la tête dans sa corbeille ; et depuis lors il tâchait toujours de le pincer à travers sa chemise. Fabu menaçait de lui tordre le col, bien qu'il ne fût pas cruel, malgré le tatouage de ses bras, et ses gros favoris. Au contraire ! il avait plutôt du penchant pour le perroquet, jusqu'à vouloir, par humeur joviale, lui apprendre des jurons. Félicité, que ces manières effrayaient, le plaça dans la cuisine. Sa chaînette fut retirée, et il circulait dans la maison.

Quand il descendait l'escalier, il appuyait sur les marches la courbe de son bec, levait la patte droite, puis la gauche ; et elle avait peur qu'une telle gymnastique ne lui causât des étourdissements. Il devint malade, ne pouvait plus parler ni manger. C'était sous sa langue une épaisseur, comme en ont les poules quelquefois. Elle le guérit, en arrachant cette pellicule avec ses ongles. M. Paul un jour, eut l'imprudence de lui souffler aux narines la fumée d'un cigare ; une autre fois que Mme Lormeau l'agaçait du bout de son ombrelle, il en happa la virole ; enfin, il se perdit. Elle l'avait posé sur l'herbe pour le rafraîchir, s'absenta une minute ; et, quand elle revint, plus de perroquet ! D'abord, elle le chercha dans les buissons, au bord de l'eau et sur les toits, sans écouter sa maîtresse qui lui criait :

— Prenez donc garde ! vous êtes folle !

Ensuite, elle inspecta tous les jardins de Pont-l'Évêque ; et elle arrêtait les passants.

— Vous n'auriez pas vu, quelquefois, par hasard, mon perroquet ?

À ceux qui ne connaissaient pas le perroquet, elle en faisait la description. Tout à coup, elle crut distinguer derrière les moulins, au bas de la côte,

une chose verte qui voltigeait. Mais au haut de la côte, rien ! Un porte-balle lui affirma qu'il l'avait rencontré tout à l'heure à Saint-Melaine, dans la boutique de la mère Simon. Elle y courut. On ne savait pas ce qu'elle voulait dire. Enfin elle rentra épuisée, les savates en lambeaux, la mort dans l'âme ; et, assise au milieu du banc, près de Madame, elle racontait toutes ses démarches, quand un poids léger lui tomba sur l'épaule, Loulou ! Que diable avait-il fait ? Peut-être qu'il s'était promené aux environs ? Elle eut du mal à s'en remettre, ou plutôt ne s'en remit jamais.



Exercice autocorrectif n° 5

Questions de lecture analytique

- ① Que pensez-vous du nom du perroquet ? Commentez le choix de Flaubert.
- ② Relevez les éléments qui permettent de cerner le caractère de Félicité.
- ③ Pourquoi peut-on parler ici de passage satirique ?



Exercice autocorrectif n° 6

Questions sur corpus

On appelle corpus l'ensemble des textes étudiés.

- ① Avez-vous trouvé l'intrus ?

Comparer les textes

- ② En quelques lignes, écrivez une synthèse sur le rôle que tient le décor dans les quatre extraits.
- ③ En comparant les quatre textes, vous commenterez l'importance des anecdotes.
- ④ De quelle manière les auteurs parviennent-ils à nous donner l'illusion que les personnages sont réels ?
- ⑤ Pour vous aider à répondre à cette question, vous remplirez le tableau ci-dessous.

	Mateo Falcone	Le Cousin Pons	Charles Bovary	Loulou	Félicité
Apparence					
Langage					
Traits de caractère					

Rechercher et approfondir

- ⑤ Renseignez-vous sur le dénouement de chaque récit. Que constatez-vous ? Quelle image de la réalité les récits réalistes présentent-ils ?

▮▮▮ Reportez-vous aux corrigés des exercices 5 et 6 en fin de chapitre.

B Étude d'une nouvelle de Maupassant: *Pierrot*

La nouvelle *Pierrot* paraît dans le journal *Le Gaulois* le 9 octobre 1882. Puis, elle est éditée en recueil, intégrant les *Contes de la bécasse*, en 1883.

Lisez attentivement cette nouvelle de Maupassant plusieurs fois. Repérez les différents personnages, les lieux de l'action et les principales péripéties.



à Henri Roujon

Mme Lefèvre était une dame de campagne, une veuve, une de ces demi-paysannes à rubans et à chapeaux à falbalas, de ces personnes qui parlent avec des cuirs, prennent en public des airs grandioses, et cachent une âme de brute prétentieuse sous des dehors comiques et chamarrés, comme elles dissimulent leurs grosses mains rouges sous des gants de soie écru. Elle avait pour servante une brave campagnarde toute simple, nommée Rose.

Les deux femmes habitaient une petite maison à volets verts, le long d'une route, en Normandie, au centre du pays de Caux.

Comme elles possédaient, devant l'habitation, un étroit jardin, elles cultivaient quelques légumes.

Or, une nuit, on lui vola une douzaine d'oignons.

Dès que Rose s'aperçut du larcin, elle courut prévenir Madame, qui descendit en jupe de laine.

Ce fut une désolation et une terreur. On avait volé, volé Mme Lefèvre ! Donc, on volait dans le pays, puis on pouvait revenir.

Et les deux femmes effarées contemplaient les traces de pas, bavardaient, supposaient des choses : «Tenez, ils ont passé par là. Ils ont mis leurs pieds sur le mur ; ils ont sauté dans la plate-bande».

Et elles s'épouvantaient pour l'avenir. Comment dormir tranquilles maintenant !

Le bruit du vol se répandit. Les voisins arrivèrent, constatèrent, discutèrent à leur tour ; et les deux femmes expliquaient à chaque nouveau venu leurs observations et leurs idées.

Un fermier d'à côté leur offrit ce conseil : «Vous devriez avoir un chien». C'était vrai, cela ; elles devraient avoir un chien, quand ce ne serait que pour donner l'éveil. Pas un gros chien, Seigneur ! Que feraient-elles d'un gros chien ! Il les ruinerait en nourriture. Mais un petit chien (en Normandie, on prononce *quin*), un petit freluquet de *quin* qui jappe.

Dès que tout le monde fut parti, Mme Lefèvre discuta longtemps cette idée de chien. Elle faisait, après réflexion, mille objections, terrifiée par l'image d'une jatte pleine de pâtée ; car elle était de cette race parcimonieuse de dames campagnardes qui portent toujours des centimes dans leur poche pour faire l'aumône ostensiblement aux pauvres des chemins, et donner aux quêtes du dimanche.

Rose, qui aimait les bêtes, apporta ses raisons et les défendit avec astuce. Donc il fut décidé qu'on aurait un chien, un tout petit chien.

On se mit à sa recherche, mais on n'en trouvait que des grands, des avaleurs de soupe à faire frémir. L'épicier de Rolleville en avait bien un, tout petit ; mais il exigeait qu'on le lui payât deux francs, pour couvrir ses frais d'élevage. Mme Lefèvre déclara qu'elle voulait bien nourrir un «quin», mais qu'elle n'en achèterait pas.

Or, le boulanger, qui savait les événements, apporta, un matin, dans sa voiture, un étrange petit animal tout jaune, presque sans pattes, avec un corps de crocodile, une tête de renard et une queue en trompette, un vrai panache, grand comme tout le reste de sa personne. Un client cherchait à s'en défaire. Mme Lefèvre trouva fort beau ce roquet immonde, qui ne coûtait rien. Rose l'embrassa, puis demanda comment on le nommait. Le boulanger répondit : «Pierrot».

Il fut installé dans une vieille caisse à savon et on lui offrit d'abord de l'eau à boire. Il but. On lui présenta ensuite un morceau de pain. Il mangea. Mme Lefèvre inquiète, eut une idée : «Quand il sera bien accoutumé à la maison, on le laissera libre. Il trouvera à manger en rôdant par le pays».

On le laissa libre, en effet, ce qui ne l'empêcha point d'être affamé. Il ne jappait d'ailleurs que pour réclamer sa pitance ; mais, dans ce cas, il jappait avec acharnement.

Tout le monde pouvait entrer dans le jardin. Pierrot allait caresser chaque nouveau venu, et demeurait absolument muet.

Mme Lefèvre cependant s'était accoutumée à cette bête. Elle en arrivait même à l'aimer, et à lui donner de sa main, de temps en temps, des bouchées de pain trempées dans la sauce de son fricot. Mais elle n'avait nullement songé à l'impôt, et quand on lui réclama huit francs, - huit francs, Madame ! - pour ce freluquet de *quin* qui ne jappait seulement point, elle faillit s'évanouir de saisissement.

Il fut immédiatement décidé qu'on se débarrasserait de Pierrot. Personne n'en voulut. Tous les habitants le refusèrent à dix lieues aux environs. Alors on se résolut, faute d'autre moyen, à lui faire «piquer du mas».

«Piquer du mas», c'est «manger de la marne». On fait piquer du mas à tous les chiens dont on veut se débarrasser.

Au milieu d'une vaste plaine, on aperçoit une espèce de hutte, ou plutôt un tout petit toit de chaume, posé sur le sol. C'est l'entrée de la marnière. Un grand puits tout droit s'enfonce jusqu'à vingt mètres sous terre, pour aboutir à une série de longues galeries de mines.

On descend une fois par an dans cette carrière, à l'époque où l'on marne les terres. Tout le reste du temps elle sert de cimetière aux chiens condamnés ; et souvent, quand on passe auprès de l'orifice, des hurlements plaintifs, des aboiements furieux ou désespérés, des appels lamentables montent jusqu'à vous.

Les chiens des chasseurs et des bergers s'enfuient avec épouvante des abords de ce trou gémissant ; et, quand on se penche au-dessus, il sort une abominable odeur de pourriture.

Des drames affreux s'y accomplissent dans l'ombre.

Quand une bête agonise depuis dix à douze jours dans le fond, nourrie par les restes immondes de ses devanciers, un nouvel animal, plus gros,

plus vigoureux certainement, est précipité tout à coup. Ils sont là, seuls, affamés, les yeux luisants. Ils se guettent, se suivent, hésitent, anxieux. Mais la faim les presse ; ils s'attaquent, luttent longtemps, acharnés ; et le plus fort mange le plus faible, le dévore vivant.

Quand il fut décidé qu'on ferait « piquer du mas » à Pierrot, on s'enquit d'un exécuteur. Le cantonnier qui binait la route demanda dix sous pour la course. Cela parut follement exagéré à Mme Lefèvre. Le goujat du voisin se contentait de cinq sous ; c'était trop encore ; et, Rose ayant fait observer qu'il valait mieux qu'elles le portassent elles-mêmes, parce qu'ainsi il ne serait pas brutalisé en route et averti de son sort, il fut résolu qu'elles iraient toutes les deux à la nuit tombante.

On lui offrit, ce soir-là, une bonne soupe avec un doigt de beurre. Il l'avalait jusqu'à la dernière goutte ; et, comme il remuait la queue de contentement, Rose le prit dans son tablier.

Elles allaient à grands pas, comme des maraudeuses, à travers la plaine. Bientôt elles aperçurent la marnière et l'atteignirent ; Mme Lefèvre se pencha pour écouter si aucune bête ne gémissait. - Non - il n'y en avait pas ; Pierrot serait seul. Alors Rose, qui pleurait, l'embrassa, puis le lança dans le trou ; et elles se penchèrent toutes deux, l'oreille tendue.

Elles entendirent d'abord un bruit sourd ; puis la plainte aiguë, déchirante, d'une bête blessée, puis une succession de petits cris de douleur, puis des appels désespérés, des supplications de chien qui implorait, la tête levée vers l'ouverture.

Il jappait, oh ! il jappait !

Elles furent saisies de remords, d'épouvante, d'une peur folle et inexplicable ; et elles se sauvèrent en courant. Et, comme Rose allait plus vite, Mme Lefèvre cria : « Attendez-moi, Rose, attendez-moi ! ».

Leur nuit fut hantée de cauchemars épouvantables.

Mme Lefèvre rêva qu'elle s'asseyait à table pour manger la soupe, mais, quand elle découvrait la soupière, Pierrot était dedans. Il s'élançait et la mordait au nez.

Elle se réveilla et crut l'entendre japper encore. Elle écouta ; elle s'était trompée.

Elle s'endormit de nouveau et se trouva sur une grande route, une route interminable, qu'elle suivait ; Tout à coup, au milieu du chemin, elle aperçut un panier, un grand panier de fermier, abandonné ; et ce panier lui faisait peur.

Elle finissait cependant par l'ouvrir, et Pierrot, blotti dedans, lui saisissait la main, ne la lâchait plus ; et elle se sauvait éperdue, portant ainsi au bout du bras le chien suspendu, la gueule serrée.

Au petit jour, elle se leva, presque folle, et courut à la marnière.

Il jappait ; il jappait encore, il avait jappé toute la nuit. Elle se mit à sangloter et l'appela avec mille petits noms caressants. Il répondit avec toutes les inflexions tendres de sa voix de chien.

Alors elle voulut le revoir, se promettant de le rendre heureux jusqu'à sa mort.

Elle courut chez le puisatier chargé de l'extraction de la marne, et elle lui raconta son cas. L'homme écoutait sans rien dire. Quand elle eut fini, il prononça : « Vous voulez votre quin ? Ce sera quatre francs ».

Elle eut un sursaut ; toute sa douleur s’envola du coup.
 «Quatre francs ! vous vous en feriez mourir ! quatre francs !».
 Il répondit : «Vous croyez que j’vas apporter mes cordes, mes manivelles, et monter tout ça, et m’en aller là-bas avec mon garçon et m’faire mordre encore par votre maudit quin, pour l’plaisir de vous le r’donner ? fallait pas l’jeter.»
 Elle s’en alla, indignée. - Quatre francs !
 Aussitôt rentrée, elle appela Rose et lui dit les prétentions du puisatier. Rose, toujours résignée, répétait : «Quatre francs ! c’est de l’argent, Madame».
 Puis, elle ajouta : «Si on lui jetait à manger, à ce pauvre quin, pour qu’il ne meure pas comme ça ?».
 Mme Lefèvre approuva, toute joyeuse ; et les voilà reparties, avec un gros morceau de pain beurré.
 Elles le coupèrent par bouchées qu’elles lançaient l’une après l’autre, parlant tour à tour à Pierrot. Et sitôt que le chien avait achevé un morceau, il jappait pour réclamer le suivant.
 Elles revinrent le soir, puis le lendemain, tous les jours. Mais elles ne faisaient plus qu’un voyage.
 Or, un matin, au moment de laisser tomber la première bouchée, elles entendirent tout à coup un aboiement formidable dans le puits. Ils étaient deux ! on avait précipité un autre chien, un gros !
 Rose cria : «Pierrot !» Et Pierrot jappa, jappa. Alors on se mit à jeter la nourriture ; mais, chaque fois elles distinguaient parfaitement une bousculade terrible, puis les cris plaintifs de Pierrot mordu par son compagnon, qui mangeait tout, étant le plus fort.
 Elles avaient beau spécifier : «C’est pour toi, Pierrot !» Pierrot, évidemment, n’avait rien.
 Les deux femmes, interdites, se regardaient ; et Mme Lefèvre prononça d’un ton aigre : «Je ne peux pourtant pas nourrir tous les chiens qu’on jettera là dedans. Il faut y renoncer».
 Et, suffoquée à l’idée de tous ces chiens vivants à ses dépens, elle s’en alla, emportant même ce qui restait du pain qu’elle se mit à manger en marchant.
 Rose la suivit en s’essuyant les yeux du coin de son tablier bleu.



Exercice autocorrectif n° 7

Questions de lecture cursive

- 1 Quelle est la part des dialogues dans la nouvelle de Maupassant ? Dans quelle mesure participent-ils du réalisme du récit ?
- 2 Quels sont les différents décors décrits dans la nouvelle ? Sur quels aspects Maupassant insiste-t-il ?
- 1 Que dénonce cette nouvelle ? En quoi son réalisme a-t-il une portée satirique ?

➡ Reportez-vous au corrigé de l’exercice 7 en fin de chapitre.

C

Entraînement à l'écrit : l'écriture d'invention

L'écriture d'invention est un des trois travaux d'écriture proposés à l'écrit du baccalauréat. Cet exercice y est noté sur 16 points dans les séries générales et 14 points dans les séries technologiques ; Il s'agit **d'écrire un texte, en liaison avec un ou plusieurs autres**, en respectant des **consignes précises**.

On peut distinguer deux sortes d'écrits d'invention :

❶ ceux qui ont une **visée argumentative** : dialogue, éloge ou blâme, défense ou accusation ;

❷ les **réécritures** :

Par imitation

- en reprenant un élément d'un texte étudié (écrire un texte reprenant par exemple un procédé de style comme la métaphore filée, ou la morale d'une fable) ;
- en reprenant un genre et / ou un registre ;
- en imitant un style, écrire « à la manière de » (pastiches ou parodies).

Par transposition

- du genre (ex : transformer un extrait romanesque en scène de théâtre) ;
- du registre (ex : réécrire une scène tragique dans le registre comique) ;
- du point de vue (ex : la même scène racontée par un autre personnage)...

Par amplification

- en imaginant le début ou la suite d'un texte, insérer un dialogue, une description, le développement d'une ellipse narrative, etc.

Dans certains cas, la réécriture peut-être associée à une visée argumentative.

Observation du texte de référence

Il faut bien comprendre le texte-support. Pour cela, on peut s'attacher :

- à la **structure** ou composition ;
- au **rythme** ;
- aux **thèmes** ;
- et, bien sûr, à la **forme**, aux techniques stylistiques ;
- enfin, dans certains cas, il existe des **codes** ou conventions (par exemple, quand on écrit une lettre, on indique le lieu, la date, on s'adresse au destinataire, d'une manière souvent convenue, on utilise une formule de clôture, on signe...).

Lecture des consignes

L'écriture d'invention n'est jamais libre. Elle comporte des contraintes qu'il faut bien repérer dans le libellé :

- quel est le **genre** du texte à produire ?
- **qui y parle à qui ?**
- **où ?**
- **quand ?**
- quel est le **registre** de ce nouveau texte ?
- quel en est le **thème**, ou le sujet ?

Si l'écrit d'invention a aussi une visée argumentative, il faut bien discerner la **problématique** (ensemble des problèmes posés).

Élaboration du plan

Même dans un sujet narratif ou descriptif, **il faut élaborer un plan au brouillon** :

- 1 Introduction (lieu, moment, personnage, objet du récit, circonstances particulières, etc.).
- 2 Développement (péripéties).
- 3 Conclusion (réflexion ou impression d'ensemble).

Parfois, on omet l'introduction en vue d'un effet de surprise (ou, bien sûr, si l'on rédige la suite d'un texte).

Rédaction

Dans ce type de sujet, la qualité de l'expression est très importante et fait partie des critères de notation : orthographe et syntaxe correctes, précision, variété et richesse du vocabulaire, aisance du style.

Prenons un exemple précis :

Sujet Thésée raconte à Ariane sa descente dans le labyrinthe et sa rencontre avec le Minotaure dans un registre épique. Vous présenterez ce récit sous la forme d'une nouvelle.

a) Lecture des consignes

Il faut extraire du libellé certains éléments :

- Quel est le **genre** du texte à produire ? Ici : une nouvelle.
- Quelle est la **situation d'énonciation** ?
- **Qui parle à qui** ? Thésée s'adresse à Ariane.
- **Où** ? Soit en Crète, soit sur le bateau sur lequel ils s'enfuient.
- **Quand** ? Peu de temps après la mort du Minotaure.
- Quel est le **registre** ? Le registre épique.
- Quel est le **thème** ? La victoire de Thésée sur le Minotaure, dans le Labyrinthe.

b) Où trouver des idées ?

Dans des dictionnaires de mythologie, sur des sites web ou des encyclopédies, vous trouverez des récits de ce mythe.

Enfin, il y a une part d'invention personnelle.

c) Élaboration du plan

► Rappel

Dans un sujet d'invention, **l'élaboration d'un plan au brouillon est indispensable.**

Plan possible

Voici comment pourrait s'organiser votre nouvelle.

1. Titre de la nouvelle.
2. Thésée laisse ses compagnons près de l'entrée du Labyrinthe et attache l'extrémité de la bobine de fil.
3. Il descend dans le labyrinthe ; impressions et description.
4. Sa rencontre avec le Minotaure ; éventuellement dialogue.
5. Le combat avec le Minotaure ; éventuellement dialogue.
6. La remontée vers la sortie.
7. La sortie : la joie des Athéniens, le soulagement de Thésée.



Exercice autocorrectif n° 8

Rédiger un écrit d'invention

Traitez le sujet suivant :

À la fin de la nouvelle de Maupassant, Rose pleure l'abandon de Pierrot. Vous inventerez la suite du récit en respectant les indications suivantes : Rose, pénétrée de remords, retourne chercher Pierrot, la nuit, dans la marinière. Vous décrierez à la fois les sentiments du personnage, et le décor nocturne. Vous veillerez aussi à respecter le réalisme de la nouvelle de Maupassant, tout en conférant à votre récit quelques touches fantastiques.

⇒ Reportez-vous au corrigé de l'exercice 8 en fin de chapitre.

La situation d'énonciation

Fiche méthode

Définition

La situation d'énonciation correspond à la situation dans laquelle est produit un énoncé oral ou écrit. Pour déterminer les conditions de la situation d'énonciation, il convient de poser les questions suivantes :



Attention

Ne pas confondre la date de publication du texte écrit avec le moment de son énonciation.

- qui parle ? (l'énonciateur)
- à qui ? (le destinataire)
- quand ? où ?
- de quoi ? (thème de l'énoncé)
- pour quoi ? (la visée, l'intention)

Caractéristiques de l'énoncé ancré

L'énoncé ancré implique une grande proximité entre le moment de l'énonciation et les événements rapportés. Le repère temporel est le présent d'énonciation et les autres temps sont choisis par rapport à ce moment de l'énonciation.

Les éléments suivants sont caractéristiques d'un énoncé ancré :

- emploi des pronoms de première personne qui désignent l'émetteur : « je », « moi », « me », etc.
- emploi des pronoms de deuxième personne qui désignent le récepteur : « tu », « toi », « te », etc.
- présence de déictiques (du grec *deiktikos* signifiant « qui désigne ») qui renvoient notamment aux conditions spatiotemporelles et ne peuvent être compris que par rapport à la situation d'énonciation : « cette », « ici », « là », « hier », « aujourd'hui », « demain »...
- utilisation du présent, du futur, du passé composé et de l'imparfait.

On trouve des énoncés ancrés dans les dialogues de théâtre, les lettres, les articles de presse, les journaux intimes, etc.

Caractéristiques de l'énoncé coupé

L'énoncé coupé implique une distance entre ce qui est raconté et le présent de celui qui raconte. Le repère temporel se situe dans le passé.

Les éléments suivants sont caractéristiques d'un énoncé coupé :

- emploi des pronoms de troisième personne ;

E

Expliquer un texte narratif

Fiche méthode

Certaines connaissances sont nécessaires pour aborder un récit, qu'il s'agisse d'un roman ou d'une nouvelle. Nous vous rappelons ici les principaux éléments pour expliquer un texte narratif.

Le statut du narrateur

Distinction auteur/narrateur

Dans le cas précis du réalisme, il convient de distinguer l'auteur du narrateur. L'auteur est celui qui écrit le roman ; on le nomme d'ailleurs volontiers le romancier, ou le nouvelliste. Le narrateur est celui qui raconte l'histoire. Il peut s'agir d'un personnage (intradiegétique) ou d'un narrateur externe (extradiégétique, narration à la troisième personne). Dans les œuvres autobiographiques, auteur et narrateur sont identiques.

Le point de vue narratif ou focalisation

On emploie le terme de focalisation pour désigner le point de vue ou la perspective selon laquelle les éléments d'une histoire sont perçus. Trois types de focalisation sont envisagés :

- ▶ **la focalisation zéro** ou **point de vue omniscient** : un narrateur sait tout des personnages et révèle aux lecteurs les sentiments et les intentions cachées ;
- ▶ **la focalisation interne** ou **point de vue interne** : elle s'impose dans un récit à la première personne, lorsque narrateur et personnage se confondent, ou lorsque le narrateur, extérieur à la fiction, nous livre momentanément le point de vue de l'un des personnages ;
- ▶ **la focalisation externe** ou **point de vue externe** : un narrateur, extérieur à l'histoire, décrit et raconte « de l'extérieur » sans que le lecteur ait accès aux sentiments, aux intentions des personnages

▶ Remarque

La stratégie d'un romancier peut varier au cours d'un même roman ; sont alors employées diverses focalisations pour produire tel ou tel effet.

Ordre et rythme du récit

Procédés modifiant l'ordre du récit

On peut choisir de suivre l'ordre linéaire de la narration ou bien de modifier l'ordre chronologique des faits.

- ▶ **Le retour en arrière** ou **analepse** narrative marque une rupture dans le récit pour raconter des événements qui se sont déroulés avant. Il est généralement signalé par le plus-que-parfait.
- ▶ **L'anticipation** ou **prolepse** narrative interrompt le récit linéaire pour évoquer des événements qui auront lieu après. On la rencontre fréquemment dans le récit autobiographique. Elle est signalée par le conditionnel à valeur de futur du passé.

Procédés modifiant le rythme du récit

Pour évaluer le rythme du récit, on compare le temps de l'histoire (temps des événements dans la fiction) et le temps de la narration (temps mis par le narrateur pour raconter, mesurable en nombre de lignes, de paragraphes, de pages etc.).

- ▶ **L'ellipse** consiste à passer sous silence un moment de l'histoire. Elle est souvent suivie d'une expression du type « Dix ans plus tard ». Il s'agit fréquemment de mettre en valeur l'événement qui succède à l'ellipse.
- ▶ **Le sommaire** accélère le rythme du récit en résumant une partie de l'histoire. Le temps de la narration est donc plus court que le temps de l'histoire : vingt ans d'une vie rapportés en quelques lignes, par exemple.
- ▶ **La scène** vise une égalité de durée entre narration et fiction. Elle donne l'impression que l'histoire se déroule en temps réel. Elle se présente le plus souvent sous forme d'un dialogue ou de paroles rapportées qui correspondent à un moment important de l'histoire sur lequel le narrateur s'attarde en révélant les pensées des personnages, en livrant des détails.
- ▶ **Le ralenti** enfle la narration grâce à des descriptions, des commentaires, des impressions diverses dans le but de retarder l'information donnée au lecteur. Fréquemment utilisée dans le récit fantastique, cette vitesse narrative participe du suspense, lorsqu'un personnage est confronté à un danger imminent par exemple.
- ▶ **La pause** suspend la narration. Le temps de l'histoire est alors quasi nul, il ne se passe plus rien du point de vue des événements, mais l'auteur s'attarde à la description. On parle de pause descriptive. C'est le cas lorsqu'un auteur dresse le portrait d'un personnage, par exemple.

La lecture analytique et sa mise en œuvre à l'oral

Fiche méthode

1. Définition de la lecture analytique

Les instructions officielles définissent ainsi la lecture analytique :

La lecture analytique a pour but la construction détaillée de la signification d'un texte. Elle constitue donc un travail d'interprétation. Elle vise à développer la capacité d'analyses critiques autonomes. Elle peut s'appliquer à des textes de longueurs variées :

- ▶ *appliquée à des textes brefs, elle cherche à faire lire les élèves avec méthode ;*
- ▶ *appliquée à des textes longs, elle permet l'étude de l'œuvre intégrale.*

[...] L'objectif de la lecture analytique est la construction et la formulation d'une interprétation fondée : les outils d'analyse sont des moyens d'y parvenir, et non une fin en soi. La lecture analytique peut être aussi une lecture comparée de deux ou plusieurs textes ou de textes et de documents iconographiques, dont elle dégager les caractéristiques communes, les différences ou les oppositions. (B.O. n° 40 du 2 novembre 2006)

Une lecture analytique est donc une **manière méthodique de lire des textes**, par une démarche progressive capable de **construire un sens**. On peut ainsi parler d'une « lecture problématisée », puisqu'il s'agit de mener à bien, par une série de questions, un projet de lecture capable de parvenir à une interprétation. En effet, le texte est une **construction, le résultat d'un travail sur l'écriture** : la lecture analytique a aussi pour but de montrer comment s'élaborent cette construction, cette **création**. Il s'agira ainsi de :

- ▶ **mettre en valeur les intentions de l'auteur** (*émouvoir, attrister, bouleverser, faire rire, horrifier, faire réfléchir, passer un message, faire prendre conscience*), ce qui aboutit à définir les **registres** d'un texte, à mettre en valeur ses **enjeux** ou sa **problématique** ;
- ▶ **mettre en valeur les procédés qu'il utilise** pour parvenir à ce but : la structure, les caractéristiques du discours, l'implication du locuteur, les procédés de style ;
- ▶ **faire ressortir les effets que ces intentions provoquent chez le lecteur** ; dégager les **idées** et les **innovations** véhiculées par le texte.

Une lecture analytique aboutit à un **exposé** pourvu d'une **introduction**, d'un **développement**, d'une **conclusion**.



À éviter

Un défaut majeur à éviter : la paraphrase.

La **paraphrase** consiste à répéter dans d'autres termes ce que dit l'auteur. Pour éviter ce travers, il faut interroger le texte par les questions « **Pourquoi ?** » et « **Comment ?** » (la question « **Quoi ?** » n'est qu'un point de départ).

2. Mise en œuvre de la lecture analytique

Le travail préparatoire

Il comprend plusieurs étapes.

- ▶ **Lire et relire** le texte à analyser.
- ▶ **Étudier le paratexte**
 - a) Repérer le nom de l'auteur, de l'œuvre, sa date de parution.
 - b) Bien lire le chapeau introductif donnant souvent les informations nécessaires pour situer le passage.
- ▶ **Identifier la nature du texte**
 - a) **Le genre.** Rappel : les quatre grands genres sont la poésie, le roman, le théâtre, la littérature d'idées. Il existe pour chacun de ces genres des sous-catégories : nouvelle, conte, fable, chanson, autobiographie, correspondance...
 - b) **Le type de discours** : quel que soit son genre, le texte peut présenter, successivement ou simultanément, un récit, une description, une réflexion.
 - c) **La situation d'énonciation.** Se pose alors la question suivante, souvent riche d'enseignement : le locuteur est-il impliqué dans son discours ?
 - d) **Le registre du texte** : un texte peut jouer sur différents registres ; l'analyse permet souvent d'approfondir, de nuancer ou de corriger une première approche.
Ex : *Un texte peut d'abord paraître surtout comique, et se révéler en fait nettement polémique.*
- ▶ **Repérer les thèmes importants** en identifiant, entre autres, **les champs lexicaux**. En effet, la présence d'un thème dans un texte est assurée par l'ensemble des termes et expressions qui s'y rapportent. Plus le champ lexical est abondant, plus le thème est important pour le propos de l'auteur.
- ▶ **Rechercher le plan**, la structure du texte.

L'analyse du texte

Elle se fait au moyen des outils d'analyse suivants :

- l'énonciation ;
- la focalisation ;
- le cadre spatiotemporel ;
- les figures de style (métaphore, antithèse, chiasme etc.) ;
- la syntaxe (construction des phrases) et la ponctuation ;
- le rythme et les sonorités ;
- les registres.

La construction d'un plan ordonné autour de la problématique

Lorsque toutes les informations ont été réunies, vient le moment de les organiser pour répondre à la question posée.

La lecture analytique comporte :

- une introduction ;
- un développement en deux ou trois parties ;
- une conclusion.

Réplacer le réalisme dans l'histoire culturelle du XIX^e s.

Fiche méthode

1. L'insertion du réalisme dans le contexte socioculturel du XIX^e siècle

Face au romantisme

L'expérience romantique a vécu. On en garde une **grande défiance à l'égard des « idéalistes »** ainsi que des « rêveurs » attardés : « allez vous replonger dans les forêts enchantées d'où vous tirèrent des fées ennemies, moutons attaqués du vertigo¹ romantique » (Baudelaire, *Pierre Dupont*, 1851)

La contre-attaque

L'Art pour l'art est une doctrine esthétique du XIX^e siècle qui fait de la perfection formelle le but ultime de l'art ; ses principaux représentants sont Théophile Gautier, Banville, Leconte de Lisle, Heredia. Beaucoup d'artistes s'élèvent contre cette conception ; citons par exemple Duranty² : « Dans **le vrai utile**, (le réalisme) cherche une émotion qui soit un enseignement. »

Face à la vie contemporaine

En partie à l'exemple de la **photographie** dont l'utilisation se répand, on veut **peindre sincèrement la réalité immédiate** et surtout on doit **refuser l'imaginaire**. Car on pense que le lecteur a besoin de **modernité** et de **vérité**. « Le Réalisme conclut à la reproduction exacte, complète, sincère, du milieu social, de l'époque où on vit, parce qu'une telle direction d'études est justifiée par la raison, les besoins de l'intelligence et l'intérêt du public, et qu'elle est exempte du mensonge, de toute tricherie... » (revue *Le Réalisme*)

Face aux classes populaires

Par souci d'authenticité, les écrivains réalistes s'attachent à décrire « la vie du plus grand nombre » (Duranty, revue *Le Réalisme*, 1857). Dans la Préface de *Germinie Lacerteux* (1865), Edmond et Jules de Goncourt pour « la rue » et « les malheurs trop bas » un accès au roman.

2. La bataille du réalisme

L'offensive

D'abord le peintre Courbet³, devenu célèbre par le scandale avec *l'Enterrement à Ornans* (1851) et ses *Baigneuses* (1853), a donné du prestige au réalisme, en particulier grâce à l'Exposition Courbet de 1855.

En 1857, Champfleury publie *Le Réalisme*.

En 1856-1857, Duranty publie une revue qui dure six mois

1. *vertigo* (Fig. et vx) : caprice, fantaisie.

2. Duranty (1833-1880) : écrivain et critique d'art, il défendit les impressionnistes, il publia des romans réalistes.

3. Courbet (1819-1877) : peintre français qui devint le chef de l'école réaliste.

Le Réalisme. C'est une revue de combat qui attaque de manière virulente les Romantiques (Lamartine, Musset, Hugo) ainsi que Théophile Gautier. Signalons quelques publications réalistes secondaires de cette époque comme les romans de Duranty qui s'attache aux caractères types d'Erckmann-Chatrian qui écrit de façon très variée, mais toujours sur l'Alsace.

La contre-attaque

Il y a d'abord une réaction du pouvoir **au nom de la morale** : condamnation de *Madame Bovary* en 1857.

Il y a ensuite des écrivains qui considèrent que l'œuvre d'art est inséparable de l'**esthétique** et du **choix** : Théodore de Banville dénonce le culte de la laideur de certains réalistes.

D'autres, tel Daudet, posent la **question de la copie servile du réel**, affirmant que là n'est pas l'art : « Champfleury aura beau faire des romans, il restera toujours un auteur de pantomime : ses personnages n'ont que des gestes. » (**Notes sur la Vie**)

L'effritement

Le mouvement réaliste proprement dit se dissout en formes multiples. Seuls **les Goncourt** qui sont de **grands artistes** se maintiennent dans cette voie et annoncent le **naturalisme, prolongement du réalisme** autour d'un homme, Zola, et d'un embryon d'école, le Groupe de Médan ; le naturalisme va durcir et **systematiser** le réalisme.

Bilan du réalisme

Ouvrages théoriques

1856-1857 : revue *Le Réalisme* de Duranty

1857 : *Le Réalisme* de Champfleury

Écrivains représentatifs

Balzac, *La Comédie humaine* (1829-1848)

Stendhal, *Le Rouge et le Noir* (1830), *La Chartreuse de Parme* (1839)

Flaubert, *Madame Bovary* (1857), *L'éducation sentimentale* (1869)

Les Goncourt, *Germinie Lacerteux* (1865)

→ **On note l'échec relatif du réalisme : on a qualifié après coup Balzac, Stendhal et Flaubert de réalistes.**

Genres et thèmes dominants

Le genre littéraire dominant est le roman et le thème le plus traité est l'échec (échec de l'amour, de l'ambition, etc.).

Lieu symbolique

La propriété de Flaubert, en Normandie, Le Croisset.

Corrigés des exercices

Corrigé de l'exercice n° 1

- 1 Mérimée place d'emblée son lecteur dans un contexte réaliste, en fournissant de **multiples détails toponymiques et géographiques précis**. Tout d'abord, la référence à la ville de Porto-Vecchio permet de localiser précisément l'action de la nouvelle. Ensuite, le paysage corse se dessine avec netteté, le narrateur offrant à son lecteur un véritable itinéraire dans l'île dans la première phrase du texte : « En sortant de Porto-Vecchio et se dirigeant au nord-ouest, vers l'intérieur de l'île, on voit le terrain s'élever assez rapidement, et après trois heures de marche [...] on se trouve sur le bord d'un maquis très étendu ». Mérimée prend également soin d'ancrer son décor dans les pratiques traditionnelles du paysage corse, à l'image des « cépées très épaisses » qui **sont typiques de cette région**. Le narrateur explique longuement comment elles se forment au début du second paragraphe, car « C'est cette manière de taillis fourré que l'on nomme maquis ». Le maquis, constitue le paysage corse par excellence ; le terme est d'ailleurs répété plusieurs fois dans le texte et il est l'occasion de tout un développement sur les mœurs corses : il sert de cachette, tant il est difficile de s'y retrouver.
- 2 De manière générale, si beau soit le paysage, **la nature est présentée de manière assez inquiétante, voire inhospitalière**. Le maquis apparaît difficile d'accès : « sentiers tortueux, obstrués [...] quelquefois coupés par des ravins », « des cépées très épaisses » ; d'ailleurs, le narrateur explique que : « Ce n'est que la hache à la main que l'homme s'y ouvrirait un passage, et l'on voit des maquis si épais et si touffus, que les mouflons eux-mêmes ne peuvent y pénétrer ». D'autre part, tout le lexique de la dureté traverse la description, comme pour indiquer un danger, une menace, mais aussi un refuge qui permet à l'homme de se couper du monde. Ensuite, des expressions telles que « espèces d'arbres et d'arbrisseaux le composent » décrivent avec précision **un paysage étrange, propice aux situations romanesques, mais aussi aux légendes corses**. Le maquis que dépeint Mérimée est à la fois un espace dangereux et mystérieux. Le narrateur insiste aussi sur les clichés qui définissent le paysage corse, à l'image des feux qui brûlent les terres afin de les fertiliser. Les clichés sont en effet les lieux communs, des représentations toutes faites, qu'on retrouve souvent dans les descriptions du paysage corse et qui ont traversé les décennies jusqu'à nous. Le feu, les rocs taillés à vif créent un climat assez violent, mais de manière indirecte, par le truchement d'indices visuels qu'on repère dans le paysage : « flamme », « cendre », « taillis fourré ».

- 3 Le réalisme du paysage fonctionne comme un miroir : s’y reflète la personnalité de Mateo Falcone, le héros du récit. **La description du maquis prépare l’entrée, dans la description, des armes évoquées à la fin du premier paragraphe.** Mérimée pose le décor pour préparer l’intrusion de ce personnage au caractère trempé. Il procède de manière traditionnelle pour présenter son personnage. Il insiste sur son appartenance sociale (« homme assez riche », « vivant noblement ») ; mais c’est surtout sa description physique qui frappe par la précision du trait : « Figurez-vous un homme petit, mais robuste, avec des cheveux crépus, noirs comme le jais, un nez aquilin, les lèvres minces, les yeux grands et vifs, et un teint couleur de revers de botte. » Ces détails concernant l’allure physique du personnage annoncent, en quelque sorte, son tempérament. C’est un homme d’une habileté hors pair, un chasseur expert dans l’art du tir ; l’adjectif « extraordinaire » qui décrit cette habileté confère à la description réaliste une couleur légèrement fantastique. En effet, le personnage semble avoir un don de vision hors du commun, à l’image des rapaces qui ciblent leurs proies de très haut.
- 4 Dans le contexte descriptif qu’on vient d’étudier, la narration à la première personne augmente le réalisme de la situation. Le narrateur se présente comme le **témoin d’un épisode qu’il a lui-même vécu**, puisqu’il fait référence à une époque durant laquelle il aurait séjourné en Corse : « quand j’étais en Corse en 18... ». L’imprécision de la date, si elle crée un effet d’incertitude, rapproche cependant le temps de la narration du temps de l’écriture (voir Fiche méthode). Témoin des faits, le narrateur tente de reconstituer le plus précisément possible le cadre d’événements qu’il relate avec une certaine précision. Il s’arrête sur les détails qui l’ont frappé, notamment le don de tireur de Mateo Falcone. Si le point de vue à la première personne est subjectif, la description et le récit marquent une certaine objectivité. À cet égard, on peut dire que **la narration à la première personne renforce le réalisme de l’histoire et favorise l’adhésion du lecteur.**

Corrigé de l’exercice n° 2

- 1 La scène se déroule dans un **milieu social aisé** : nous avons affaire à une famille de riches parvenus récemment annoblis. On le comprend tout d’abord grâce à la présence de **domestiques** qui annoncent les invités. **Le titre de la cousine de Pons**, « présidente » indique qu’elle a épousé un homme qui exerce la fonction de Président à la cour. C’est une position sociale importante. Enfin, on comprend que la présidente mène grand train. Elle a coutume de s’offrir des cadeaux ; ainsi, elle qualifie de « petite bêtise » l’éventail offert par le cousin, ce qui signale une grande aisance matérielle.
- 2 La présidente utilise un **hypocoristique** (petit nom affectueux) pour s’adresser à sa fille, qu’elle appelle « Minette ». La présidente appelle également sa domestique par son prénom, Madeleine, et comme

l'exigent les convenances, celle-ci la vouvoie. **Entre les membres de la même famille, le vouvoiement est également de rigueur.** Ainsi, le cousin Pons vouvoie sa cousine et sa fille, mademoiselle Camusot. Ces détails montrent le souci de **réalisme social** cher à Balzac.

- 3 Ce commentaire du narrateur trahit tout le mépris que les Camusot affichent pour leur cousin. **« Les scier en deux » signifie les affliger, les agacer au point de les blesser physiquement** (ce que suggère l'image de la scie). Les Camusot ont honte de leur cousin et supportent mal qu'il leur rappelle qu'il est de leur famille.
- 4 Le cousin Sylvain Pons est d'abord **présenté par les vêtements qu'il porte**. Son « spencer », petite veste courte est l'objet de railleries de la part des cousines. Le lecteur le découvre aussi au travers du regard des autres personnages, ce qui est un procédé plus dynamique qu'un portrait statique. Cette veste portée depuis longtemps montre qu'il est perçu comme dépassé par son entourage. Mais plus encore, c'est sa gêne qui le caractérise. Alors même qu'il se sait moqué par sa cousine, il fait mine de ne pas avoir entendu les propos qu'on tient sur lui. C'est également un personnage bien plus fin, généreux et cultivé que ne le laisse penser le mépris que lui voue sa famille ; il offre ainsi à sa cousine un cadeau d'une très grande valeur : un éventail peint par Watteau, grand peintre du XVIII^e siècle. Homme sensible, il perçoit la cruauté de la Présidente à son égard et en souffre. Au final, c'est un personnage attachant et cocasse qui se dessine au travers de ces lignes.
- 5 Balzac utilise le style direct pour rapporter les paroles dans ce passage, style qu'on distingue grâce aux guillemets et aux tirets. Ainsi, le début de l'extrait est d'emblée au style direct : « Madame, voilà votre monsieur Pons, et en spencer encore ! Vient dire Madeleine à la Présidente, il devrait bien me dire par quel procédé il le conserve depuis vingt-cinq ans ! » Les guillemets sont des signes visuels qui témoignent du style direct. Les formules exclamatives révèlent le ton de la phrase et renforcent son oralité. Le discours direct participe au réalisme de la narration, tout en conférant de la vivacité à la scène ici contée.

Corrigé de l'exercice n° 3

- 1 Musset se montre réaliste, dans la mesure où il choisit de décrire **une situation assez banale et qu'on retrouve très souvent dans la réalité** : un conflit entre le père et le fils. On peut donc dire que la situation psychologique et familiale est réaliste. Comme souvent dans ce type de situation, la mère intervient et tente de concilier les deux adversaires, mais en vain. C'est principalement le dialogue et son contenu qui confèrent à ce texte sa couleur réaliste, même s'il s'agit, vous l'aurez compris, d'un conte animalier, et que la donne initiale relève du merveilleux : les oiseaux parlent et mènent une vie semblable à celle des humains, par certains aspects : « je suis mal vêtu », « votre bel habit noir à la française, qui vous donne[nt] l'air d'un marguillier ».

- ② Comme nous l'avons évoqué, le dialogue tient une place prépondérante dans cet extrait. Il met en place le conflit et explicite son objet. Il occupe d'ailleurs une place importante sur le plan quantitatif. Il est intéressant, par exemple, d'observer le registre de langue employé par les personnages. Le fils vouvoie son père, comme l'exigent les codes des familles de jadis. Le niveau de langue est soutenu. Le dialogue permet donc non seulement d'**ancrer le discours dans une vérité des personnages**, mais aussi de **rendre plus vraisemblable la situation**.

Corrigé de l'exercice n° 4

- ① L'enterrement d'Emma Bovary est décrit avec de nombreux détails réalistes, suggérés par le réseau lexical de la cérémonie funéraire : « mante noire », « drap noir », etc. Mais si réalistes soient ces éléments, ils ne manquent pas de poésie, comme le suggèrent, par exemple, la métaphore « semé de larmes blanches », ainsi que le jeu des couleurs que met en place Flaubert dans ce passage. En insistant sur le contraste entre l'enterrement et la vie qui continue à l'extérieur, dans la campagne, Flaubert accroît le caractère pathétique de la scène. Le chant d'un coq, qui habituellement signale l'aurore, fait rupture avec les chants qui accompagnent la cérémonie et qu'on imagine empreints de tristesse. C'est le narrateur qui porte un regard poétique sur ce tableau de la vie. Il joue, par exemple, avec le contraste des couleurs entre les « colzas » de couleur jaune, et le « drap noir ». Le narrateur semble suggérer que « la vie continue », malgré tout. Mais ne peut-on pas déceler une certaine ironie dans cette description de la nature ? Le jour des funérailles d'Emma, la vie semble heureuse, comme le suggère la phrase « Une brise fraîche soufflait, les seigles et les colzas verdoyaient, des gouttelettes de rosée tremblaient au bord du chemin ». Si Charles perçoit bien le contraste entre le cadre qu'il traverse et l'événement tragique qu'il vit, c'est le narrateur, omniscient, qui témoigne de cette opposition entre la vie et la mort. C'est pourquoi l'extrait montre bien que le réalisme de la description peut aussi s'accompagner d'une certaine poésie, d'un travail sur le rythme et sur les symboles.
- ② Charles Bovary est le témoin privilégié de cette scène qu'il semble subir. Même si ses impressions ne sont pas développées, on comprend que c'est à travers son regard que le narrateur décrit le début de la cérémonie. Ainsi le narrateur, après avoir introduit le personnage **à travers ses perceptions auditives et olfactives**, ne décrit pas seulement la cérémonie, mais les va-et-vient du regard de Charles entre l'église et l'extérieur : « Charles, en passant, reconnaissait les cours. Il se souvenait de matins comme celui-ci, où, après avoir visité quelque malade, il en sortait, et retournait vers elle ». Au fil de la description, il devient nostalgique, puisque sa pensée se noie dans le paysage qui lui rappelle des moments heureux. Bien que le narrateur ne le suggère que discrètement, Charles semble assommé par la situation à laquelle il est confronté. L'une des dernières phrases du passage trahit toute la tragédie du personnage face à la mort : « il la regarda descendre ».

Flaubert donne à voir un personnage qui regarde tous les détails d'une cérémonie qui se déroule sous ses yeux et face à laquelle il est impuissant.

Corrigé de l'exercice n° 5

- 1 Le nom du perroquet, Loulou, **prête à rire**. C'est un nom extrêmement simple, qu'on attribuerait plus volontiers à un petit chien qu'à un perroquet. D'ailleurs, ce nom suscite la surprise : « plusieurs s'étonnaient qu'il ne répondît pas au nom de Jacquot, puisque tous les perroquets s'appellent Jacquot ». En choisissant « Loulou », Flaubert se moque de ses personnages qui ne font pas preuve d'une grande originalité ni d'une grande invention. En outre, dans le langage argotique, un « loulou » désigne un garçon déluré et impertinent ; ce fait suggère que le perroquet vient combler une carence affective dans la vie de la domestique.
- 2 Félicité apparaît dans ce passage comme un **personnage aimant**. Elle prend un soin tout particulier de son perroquet auquel elle voue une affection sans bornes. Flaubert décrit ses petites attentions : « Elle l'avait posé sur l'herbe pour le rafraîchir », « Elle entreprit de l'instruire ». Quand il tombe malade, « Elle le guérit, en arrachant cette pellicule avec ses ongles ». À travers ces gestes simples, le lecteur comprend que Félicité est une femme douce et qui compense son manque d'affection dans son attachement pour son perroquet. Cet attachement est très fort, presque maternel, comme l'indique le fait qu'elle se lance dans une poursuite éperdue, quand elle croit l'avoir perdu : « elle crut distinguer derrière les moulins, au bas de la côte, une chose verte qui voltigeait. Mais au haut de la côte, rien ! », la dernière phrase suggère qu'elle a grimpé en haut de la côte, croyant l'y avoir aperçu. De même, la dernière phrase du texte montre le chagrin d'avoir perdu son perroquet : « Elle eut du mal à s'en remettre, ou plutôt ne s'en remit jamais ». Le personnage de madame Aubain met en relief, par contraste, la gentillesse de la domestique.
- 3 On peut ici parler d'un passage satirique, car Flaubert fait le portrait de plusieurs personnages et s'amuse à en décrire les travers. C'est **Madame Aubain** qui est la **cible essentielle**. Ainsi, le perroquet « l'ennuie » très vite et elle s'en débarrasse (« Mme Aubain, qu'il ennuyait, le donna pour toujours à Félicité »), ce qui témoigne de son tempérament indifférent. Elle est **insensible** au chagrin de sa domestique et traite comme une sottise l'obstination que celle-ci met à le chercher : « — Prenez donc garde ! vous êtes folle ! ». C'est une femme égoïste. Le rapport que le narrateur établit entre chaque personnage et l'oiseau permet également de se moquer de ceux qui viennent contempler l'oiseau rare. Le personnage de **Bourais**, dont le nom prête à rire, est la cible du narrateur. La satire repose ici sur la description de la démarche et de l'apparence de Bourais : « Bourais se coulait le long du mur, en dissimulant son profil avec son chapeau ». La métaphore « se coulait » révèle **la veulerie un peu honteuse du personnage**. Si le narrateur se

montre moins ironique envers **Fabu**, il effectue cependant le portrait d'un personnage type, celui du « **brave garçon** », comme le suggèrent ses « favoris » (barbe qu'on laisse pousser le long des joues), et ses tatouages. Enfin, les personnages qui découvrent le perroquet se moquent de l'oiseau, sans égard pour la servante : « On le comparait à une dinde, à une bûche : autant de coups de poignard pour Félicité ».

C'est donc une galerie de portraits que peint ici Flaubert, **ironisant sur les mœurs provinciales** et sur la curiosité disproportionnée des humains envers un animal d'exception, faisant ainsi preuve d'étroitesse d'esprit.

Corrigé de l'exercice n° 6

- 1 L'intrus est *Histoire d'un merle blanc* de Musset. Le récit présente toutes les caractéristiques de la nouvelle réaliste. Le cadre, le dialogue sont vrais : un père de famille reproche à son fils la manière dont il s'exprime et un conflit de génération éclate qui aboutit sur un reniement. À la fin de l'extrait, le fils est chassé par le père. On trouve cette situation dans bien des récits réalistes. Mais Musset raconte l'histoire d'un merle, non d'un être humain. Comme dans les fables de La Fontaine, il recourt au procédé de l'anthropomorphisme, qui consiste à attribuer des caractéristiques humaines à un animal. À cet égard, il est intéressant de comparer *Histoire d'un merle blanc* à *Un cœur simple*. Dans les deux cas, les auteurs mettent en scène un drôle d'oiseau. Musset lui donne la parole, des sentiments et des actions dignes d'un humain. Flaubert, quant à lui, s'en tient à une vision réaliste de l'animal. Et cependant, les deux récits sont ancrés dans une réalité que le lecteur peut aisément reconstituer. Dans les deux cas, la vérité des caractères est soulignée par des détails de comportement. Le récit de Musset n'est cependant pas réaliste, puisqu'il choisit le conte animalier pour raconter sa propre expérience de poète incompris.
- 2 Dans les cinq extraits, le décor tient une place prépondérante. Il participe du caractère réaliste du récit. **Les éléments descriptifs permettent en effet de déterminer le contexte social et culturel de chaque récit.** Le mobilier, les paysages renvoient précisément chaque histoire à un lieu et à une époque précis. Ce sont de véritables indices pour le lecteur qui identifie ainsi le cadre de la narration. Le réalisme du décor provient du fait qu'il renvoie à la réalité. Ainsi, le salon que décrit Balzac dans l'extrait du *Cousin Pons* ressemble à ceux que le romancier fréquente. En outre, le narrateur donne des indications sur le lieu de l'action : « le petit salon, qui se trouvait entre le grand salon et sa chambre à coucher ». De la même manière, le décor corse de la nouvelle de Mérimée est directement inspiré d'une réalité connue. Le narrateur explique, avec force détails, comment gagner le maquis « en sortant de Porto-Vecchio ». La cérémonie funèbre décrite dans l'extrait de *Madame Bovary* a lieu dans un cadre fort précisément décrit. Différents sens sont convoqués, avec la vue : « les seigles et les colzas verdoyaient, des gouttelettes de rosée tremblaient au bord du chemin, sur les haies d'épine », l'ouïe : « Toutes sortes de bruits joyeux emplissaient l'horizon : le claquement

d'une charrette roulant au loin dans les ornières, le cri d'un coq qui se répétait ou la galopade d'un poulain », et même le toucher : « Une brise fraîche soufflait ». Le cadre de la narration est dressé au moyen de petites touches dans « Un cœur simple » : indications sur la maison (« Il était placé auprès de la porte », ses environs : « se coulait le long du mur, (...) atteignait la rivière puis entrait par la porte du jardin », « derrière les moulins, au bas de la côte », etc.

- 3 Les quatre extraits comportent **des anecdotes**, c'est-à-dire des petits faits vrais qui sont arrivés dans l'existence d'un personnage, en marge des événements importants de la vie. Ce sont le plus souvent des éléments du quotidien rapportés par le narrateur mais **qui contribuent à la vérité du récit**. Ainsi, *Mateo Falcone* s'ouvre sur des anecdotes qui sont contées sur le personnage : « Mateo n'aurait jamais tiré sur un mouflon avec des chevrotines ; mais, à cent vingt pas, il l'abattait d'une balle dans la tête ou dans l'épaule, à son choix. », « La nuit, il se servait de ses armes aussi facilement que le jour », « À quatre-vingts pas, on plaçait une chandelle allumée derrière un transparent de papier, large comme une assiette ». Ces anecdotes permettent d'esquisser le portrait d'un héros. **Les anecdotes donnent une épaisseur aux personnages en le dotant d'un passé tout en livrant des indications sur sa façon de vivre**. Ainsi, le cousin Pons « conserve » le même spencer « depuis vingt-cinq ans » : il tient à être élégant pour sa famille, à sauver les apparences malgré de bien petits moyens. Dans *Madame Bovary*, Charles se souvient d'habitudes liées à sa femme, ce qui montre combien il l'aimait, tout en reconstruisant la trame d'une existence : « Il se souvenait de matins comme celui-ci, où, après avoir visité quelque malade, il en sortait, et retournait vers elle ». L'extrait d'*Un cœur simple* de Flaubert ressemble à une succession d'anecdotes rapportées par un narrateur qui s'amuse de ces petits faits vrais. Mais là encore, ces anecdotes mettent en évidence l'attachement de Félicité pour son perroquet, et confèrent une épaisseur psychologique à ce personnage de servante.
- 4 Les textes fournissent de nombreux éléments de détail qui permettent de caractériser de manière réaliste chaque protagoniste des récits. Ce sont bien souvent des éléments précis qui ancrent la vérité du personnage. Ainsi les couleurs de Loulou sont celles d'un perroquet, telles qu'on peut les voir habituellement. Le personnage de Fabu incarne parfaitement le boucher jovial, costaud, tatoué et avec des favoris, comme c'était la mode au 19^e siècle.
- 5 Pour vous aider à répondre à cette question, vous remplirez le tableau qui suit.

	Mateo Falcone	Le Cousin Pons	Charles Bovary	Loulou	Félicité
Apparence	petit, robuste, regard vif	petit, ventru, vêtu de manière ridicule	habillé sobrement, en deuil.	perroquet coloré	simple domestique
Langage	ne parle pas dans l'extrait	langage soutenu, bien éduqué	ne parle pas dans l'extrait	répète seulement quelques mots.	parle peu
Traits de caractère	violent, habile	gourmand, discret, mal à l'aise	calme, passif	têtu, moqueur	modeste, possessive avec son perroquet

Rechercher et approfondir

- ⑥ Les dénouements des récits que nous avons étudiés sont plutôt dramatiques. *Mateo Falcone* se referme sur un infanticide. *Le Cousin Pons* n'est guère plus optimiste. Le héros, après avoir été la proie d'une famille avare, meurt seul et abandonné. La fin de *Madame Bovary* est tragique, puisque l'héroïne se suicide en avalant de l'arsenic. *Un cœur simple* se termine sur la mort de Félicité. Ces récits présentent **une image plutôt pessimiste de la réalité**, ce qui montre **la volonté qu'ont ces auteurs de représenter le réel sans l'embellir**.

Corrigé de l'exercice n° 7

- ① Dans « Pierrot », les dialogues sont nombreux. Les paroles rapportées au style direct contribuent grandement au réalisme du récit car elles donnent vie et vérité aux personnages et à l'histoire. Les dialogues sont souvent brefs et imitent les conversations habituelles. **Maupas adapte le langage de chaque personnage à son niveau culturel et social, tout en dessinant son caractère**. Ainsi, l'écrivain tente même de **reproduire les caractéristiques de la langue orale** quand il donne la parole au puisatier qui est un homme du pays : « Vous croyez que **j'vas** apporter mes cordes, mes manivelles, et monter tout ça, et m'en aller là-bas avec mon garçon et **m'faire** mordre encore par votre maudit **quin**, pour **l'plaisir** de vous le **r'donner** ? fallait pas **l'jeter** », on notera, dans cet extrait, les apocopes (suppressions de phonèmes ou de syllabes - vocaliques ou consonantiques - en fin de mot). D'autre part, le narrateur donne des explications sur le patois normand : « un petit chien (en Normandie, on prononce *quin*) », « «Piquer du mas», c'est «manger de la marne» ». Mais les dialogues servent aussi à commenter la réalité des actions. Ainsi, les paroles échangées autour de la marnière **accroissent le réalisme affreux de la situation et participent à la dramatisation du récit** : multiples exclamations, les unes traduisant l'indignation (« Quate francs ! »), les autres l'angoisse (« Pierrot ! »). Les dialogues permettent ainsi de mieux comprendre les réactions des protagonistes dans les situations.

- 2 Maupassant écrit une nouvelle brève, les décors doivent donc être succinctement décrits, mais de manière précise, pour poser un cadre à l'intrigue. **Le premier décor** est celui de **la maison de madame Lefèvre**, qui est campé de façon à pouvoir être situé géographiquement : « une petite maison à volets verts, le long d'une route, en Normandie, au Centre du pays de Caux. » Ces détails sont suffisamment précis pour créer un contexte réaliste à l'histoire. Ensuite, le narrateur resserre la prise de vue et se concentre sur le jardin de madame Lefèvre, lieu où commence l'histoire. **Le potager** est décrit grâce à deux expressions : « devant l'habitation, un étroit jardin ». La description est certes très rapide, mais grâce au qualificatif « étroit », Maupassant nous renseigne à la fois sur la configuration des lieux, et peut-être, de manière détournée, sur « l'étroitesse d'esprit » de la propriétaire (ce que confirme la description de madame Lefèvre qui ouvre le récit). Mais **le décor le plus important** du récit reste celui de **la marnière**. Le narrateur le décrit comme un **lieu inhospitalier, sauvage et macabre** : « Au milieu d'une vaste plaine, on aperçoit une espèce de hutte, ou plutôt un tout petit toit de chaume, posé sur le sol. C'est l'entrée de la marnière. Un grand puits tout droit s'enfonce jusqu'à vingt mètres sous terre, pour aboutir à une série de longues galeries de mines. » Grâce à ces indications, Maupassant instaure un climat inquiétant, et presque fantastique. En décrivant les souterrains, il stimule l'imagination du lecteur qui peut s'imaginer des galeries obscures renfermant des cadavres et des choses affreuses.
- 3 La nouvelle dénonce principalement **la pingrerie, l'avarice et l'inhumanité**. Madame Lefèvre incarne toutes ces bassesses de l'âme humaine. C'est pourquoi tous les détails réalistes de la nouvelle (l'apparence de madame Lefèvre, son mode de vie, ses rapports aux autres personnages) ont une visée satirique : ils dénoncent les travers du comportement humain, avec une ironie mordante.



Corrigé de l'exercice n° 8

La nuit était noire. D'un noir d'encre. Pas une étoile au ciel, pas un rayon de lune. Madame Lefèvre et Rose étaient rentrées sans lumière, se hâtant pour arriver à la maison avant que l'obscurité n'enveloppe tout le pays de Caux. Elles craignaient que la nuit les surprenne, mais surtout elles redoutaient les ombres qui suivent les voyageurs attardés dans les chemins et les sentes. Rose n'avait cessé de larmoyer pendant tout le parcours, essuyant ses yeux et sanglotant en silence. Les derniers jappements douloureux de Pierrot résonnaient à ses oreilles comme un supplice glacé. Elle l'imaginait déjà dévoré par le molosse dont les aboiements incroyables les avaient terrifiées.

« Hâtez-vous, hâtez-vous ! » répétait madame Lefèvre, inquiète de voir la nuit se répandre sur la lande.

« Pauvre Pierrot, pauvre Pierrot... » répondait doucement Rose.

« Quatre francs ! quatre francs ! Si c'est pas du vol, ça ! » s'indignait madame Lefèvre, outrée de la demande exorbitante du puisatier. Qu'on

pût exiger une telle somme pour un *quin*, c'était une folie ! Pour sût, elle répèterait à qui voudrait l'entendre que le puisatier était un voleur, qu'il profitait de la misère des gens. Non, décidément, ce n'était pas possible de demander une telle somme pour aller repêcher un *quin* !

Parvenues devant la maison, les deux femmes furent saisies d'effroi en voyant sur le seuil de la porte la petite jatte en terre dans laquelle Pierrot buvait son eau claire. Cet objet insignifiant les pétrifia. C'était fini, cette fois. Elles ne l'entendraient plus réclamer sa pitance ni remuer la queue à l'appel de son nom. Il n'y fallait plus penser, se répétait Rose en ranimant l'âtre qui s'était éteint en leur absence. Elle réchauffa le ragoût. Leur souper fut silencieux. On ne parla pas de Pierrot, on évitait le sujet. Madame Lefèvre évoqua la foire de mai où elle pourrait s'acheter de nouveaux chapeaux. Rose acquiesçait en silence. Elles pensaient toutes les deux à Pierrot. Habile à faire diversion, madame Lefèvre parvenait à masquer sa colère contre le puisatier ; élevée à la campagne dans l'amour des animaux, Rose n'arrivait pas à cacher sa tristesse et la laissa éclater quand elle se retrouva seule devant l'évier de la cuisine. Le carillon du salon marqua les dix coups, et madame Lefèvre, restée seule au salon, demanda brusquement à Rose de lui apporter son rat-de-cave pour monter à sa chambre.

« À demain », dit-elle à Rose en guise de remerciement, avant de répéter, en montant les escaliers, « quatre francs ! quatre francs ! » L'exaspération de la journée avait fini par l'accabler de fatigue, et elle s'endormit aussitôt allongée dans sa jolie chambre, oubliant dans un sommeil profond les aboiements de Pierrot et les quatre francs du puisatier.

Restée seule à l'office, devant les assiettes de faïence dont elle avait à peine chipoté le contenu, Rose s'abandonna à l'effroi du remords. L'abandon de Pierrot la bouleversait. Tout se teintait autour d'elle du morne voile du deuil. La table de chêne lui paraissait plus sombre, et les deux fauteuils pailés où elle aimait s'asseoir et où Pierrot parfois se nichait, semblaient refermer leurs bras. Décidément, elle pensait que c'était une bien mauvaise action de laisser ce pauvre animal à son sort tragique. Et puis que dirait monsieur le Curé quand elle irait se confesser, dimanche. Après tout, c'était peut-être un grave péché de laisser mourir un animal sans défense. L'idée d'aller chercher Pierrot la taraudait. Mais il faisait nuit noire. Madame Fleurette, leur voisine, avait entendu parler de rôdeurs, et madame Lebranchu avait vu des ombres dans son jardin, entre les pommiers et la haie de lauriers. La route de Pont-Lévêque n'était peut-être pas sûre. Elle monta à sa chambre, égrénant le chapelet de ses craintes.

À peine fut-elle assise sur son lit qu'une force intérieure lui intima l'ordre d'aller chercher Pierrot dans la marnière. Elle ouvrit la petite commode d'acajou où elle rangeait ses modestes trésors et tira d'un manchon, un petit couteau et une bourse rouge, brodée à Rouen. Simple prudence ou superstition, elle imaginait que ce couteau, dont le manche en nacre brillait à la lueur de la bougie, la protégerait des maraudeurs. Dans l'esprit de ce cœur simple, les questions s'entrechoquaient. Elle possédait quatre francs dans sa bourse. Pouvait-elle les sacrifier au puisatier ? Voudrait-il, au beau milieu de la nuit, charger sa charrette de tout son attirail. Il la prendrait pour

une folle et lui rirait au nez. Non, il fallait qu'elle se débrouille seule, qu'elle aille seule à la marnière, si elle voulait avoir une chance de sauver Pierrot.

Elle quitta la maison silencieusement. La nuit était froide, sans air. Sa lampe à la main, elle traversa d'abord le village, tressaillant à chaque fois qu'un chien aboyait ou que les yeux nitescents d'un chat surgissaient au beau milieu de la route. Elle pressa le pas, et, ayant quitté le village, elle se retrouva seule au beau milieu de la route avec, face à elle, la béance de la nuit. Elle avança plus lentement, avec plus de prudence, à l'affût du moindre bruit. Parvenue sur la grand'route qui coupe la plaine en deux, Rose hésita entre deux routes. La plus courte traversait le marécage. La plus longue, à découvert, était sèche. Elle voulait aller vite et choisit le chemin le plus court. Mais sa lampe faiblissait, et il fallait qu'elle pense au chemin du retour. En enfonçant ses sabots dans les chemins de boue, elle reconnut la terre de la marnière, lourde, humide. Nul bruit ne régnait autour du puits. Elle appela : « Pierrot ! » Pierrot ! ». Mais nul jappement ne sortit du trou. Elle avait mis dans son tablier quelques morceaux de pain trempé dans la sauce des haricots qu'elle n'avait pas mangés. Elle jeta ses quelques morceaux en appelant Pierrot dans le trou. Mais pas un bruit. Alors elle imagina qu'il était mort, englouti par le molosse. Mais si un gros chien l'avait dévoré, pourquoi n'aboyait-il pas, pourquoi n'entendait-elle rien venir du fond du puits. Il y avait quelque chose d'étrange, et elle le sentait. Courageusement, elle tira du côté de la cabane une échelle destinée à entrer dans le puits. Elle la fixa solidement sur le bord et descendit sans bruit. L'odeur pestilentielle avait disparu. Elle éclaira la paroi sombre et sa lampe lui permit de voir le fond du trou. Et là, quelle ne fut pas sa surprise ! Le fond était vide, lisse. Pas la trace d'un cadavre ni de restes de chiens. Même pas la trace d'un combat ou de luttes passées. Pas de Pierrot. La marnière était vide. Remontée à la surface, Rose tressaillit. Que s'était-il passé ? Où les chiens avaient-ils été emmenés ? Le puisatier était-il venu de sa propre initiative vider le puits avant qu'elle n'arrive ? Elle rentra à la maison de madame Lefèvre en se posant mille questions auxquelles elle ne trouvait pas de réponse. Sa stupeur était telle qu'elle avait oublié sa peur de la nuit ; son étonnement était si grand qu'elle ne prêta pas attention au silence... Partout où elle était passée, tout s'était tu. Pas un chien n'avait aboyé sur son passage. Et devant les fermes, où les paysans placent les niches pour protéger les lieux, tout était désert.

Rose se coucha l'esprit confus. Le matin, elle fut éveillée par un brouhaha qui montait de la salle à manger de madame Lefèvre. Elle descendit en chemise de nuit, décoiffée, inquiète de ce bruit qui l'avait tirée de son sommeil. Le bruit s'était répandu dans tout le village et les amies de madame Lefèvre s'étaient réunies pour en causer. Durant la nuit, tous les chiens avaient disparu !

A

Définir le naturalisme



Exercice autocorrectif n° 1

Lisez les trois textes, puis répondez aux questions.

- 1 Pourquoi, selon Zola, les hommes sont-ils « dépourvus de libre arbitre » ?
- 2 À qui Zola compare-t-il le romancier naturaliste ? Pourquoi ?

Texte 1

Dans *Thérèse Raquin*, j'ai voulu étudier des tempéraments et non des caractères. Là est le livre entier. J'ai choisi des personnages souverainement dominés par leurs nerfs et leur sang, dépourvus de libre arbitre, entraînés à chaque acte de leur vie par les fatalités de leur chair. [...]

Émile Zola (1840-1902), préface de *Thérèse Raquin* (1867)

Texte 2

Je veux expliquer comment une famille, un petit groupe d'êtres, se comporte dans une société, en s'épanouissant pour donner naissance à dix, à vingt individus qui paraissent, au premier coup d'œil, profondément dissemblables, mais que l'analyse montre intimement liés les uns aux autres. L'hérédité a ses lois, comme la pesanteur.

Je tâcherai de trouver et de suivre, en résolvant la double question des tempéraments et des milieux, le fil qui conduit mathématiquement d'un homme à un autre homme.

Préface de *La Fortune des Rougon* (1871)

Texte 3

Eh bien ! en revenant au roman, nous voyons également que le romancier est fait d'un observateur et d'un expérimentateur. L'observateur chez lui donne les faits tels qu'il les a observés, pose le point de départ, établit le terrain solide sur lequel vont marcher les personnages et se développer les phénomènes. Puis, l'expérimentateur paraît et institue l'expérience, je veux dire fait mouvoir les personnages dans une histoire particulière, pour y montrer que la succession des faits y sera telle que l'exige le déterminisme des phénomènes mis à l'étude. C'est presque toujours ici une expérience « pour voir » comme l'appelle Claude Bernard. Le romancier part à la recherche d'une vérité.

Zola, *Le Roman expérimental* (1880)

► Reportez-vous au corrigé de l'exercice 1 en fin de chapitre.

B**Deux romans naturalistes****1. Jules et Edmond Goncourt,
*Germinie Lacerteux***

Germinie Lacerteux est considéré comme l'un des premiers récits naturalistes. Écrit à quatre mains par les frères Goncourt, il relate la vie difficile et douloureuse de Germinie Lacerteux qui, par amour, sombre dans la prostitution et la misère. Arrivée à Paris après avoir été abusée sexuellement, Germinie devient domestique. N'ayant pu se marier, elle s'occupe d'une nièce dont on lui cache la mort pour soutirer des gages. Puis elle s'attache au jeune Jupillon, fils d'un épicier. Mais l'enfant grandit, devient homme, et Germinie éprouve une dévorante passion pour lui. Ces amours la conduiront à la déchéance. Zola, qui admirait beaucoup ce roman, s'en inspira pour son héroïne Gervaise, dans L'Assommoir. Dans l'extrait suivant, le narrateur décrit un aspect de la déchéance de l'héroïne : l'alcoolisme.

D'abord, elle avait eu besoin, pour boire, d'entraînement, de société, du choc des verres, de l'excitation de la parole, de la chaleur des défis ; puis bientôt, elle était arrivée à boire seule. C'est alors qu'elle avait bu dans le verre à demi plein, remonté sous son tablier et caché dans un recoin de la cuisine ; qu'elle avait bu solitairement et désespérément ces mélanges de vin blanc et d'eau-de-vie qu'elle avalait coup sur coup jusqu'à ce qu'elle y eût trouvé ce dont elle avait soif : le sommeil. Car ce qu'elle voulait ce n'était point la fièvre de tête, le trouble heureux, la folie vivante, le rêve éveillé et délirant de l'ivresse ; ce qu'il lui fallait, ce qu'elle demandait, c'était le noir bonheur du sommeil, d'un sommeil sans mémoire et sans rêve, d'un sommeil de plomb tombant sur elle comme un coup d'assommoir sur la tête d'un bœuf : et elle le trouvait dans ces liqueurs mêlées qui la foudroyaient et lui couchaient la face sur la toile cirée de la table de cuisine.

Dormir de ce sommeil écrasant, rouler, le jour, dans cette nuit, cela était devenu pour elle comme la trêve et la délivrance d'une existence qu'elle n'avait plus le courage de continuer ni de finir. Un immense besoin de néant, c'était tout ce qu'elle éprouvait dans l'éveil. Les heures de sa vie qu'elle vivait de sang-froid, en se voyant elle-même, en regardant dans sa conscience, en assistant à ces hontes, lui semblaient si abominables ! Elle aimait mieux les mourir. Il n'y avait plus que le sommeil au monde pour lui faire tout oublier, le sommeil congestionné de l'ivrognerie qui berce avec les bras de la Mort.

Là, dans ce verre, qu'elle se forçait à boire et qu'elle vidait avec frénésie, ses souffrances, ses douleurs, tout son horrible présent allait se noyer, disparaître. Dans une demi-heure, sa pensée ne penserait plus, sa vie n'existerait plus ; rien d'elle ne serait plus pour elle, et il n'y aurait plus même de temps à côté d'elle. « Je bois mes embêtements, » avait-elle ré-

pondu à une femme qui lui avait dit qu'elle s'abîmerait la santé à boire. Et comme dans les réactions qui suivaient ses ivresses, il lui revenait un plus douloureux sentiment d'elle-même, une désolation et une détestation plus grandes de ses fautes et de ses malheurs, elle cherchait des alcools plus forts, de l'eau-de-vie plus dure, elle buvait jusqu'à de l'absinthe pure pour tomber dans une léthargie plus inerte, et faire plus complet son évanouissement à toutes choses.

Elle finit par atteindre ainsi à des moitiés de journée d'anéantissement, dont elle ne sortait qu'à demi éveillée avec une intelligence stupéfiée, des perceptions émoussées, des mains qui faisaient des choses par habitude, des gestes de somnambule, un corps et une âme où la pensée, la volonté, le souvenir semblaient avoir encore la somnolence et le vague des heures confuses du matin.

Jules et Edmond de Goncourt, *Germinie Lacerteux*, 1865, chapitre XXXIII.

2. Zola, *L'Assommoir*



Si certaines œuvres de Maupassant sont considérées comme naturalistes, à l'instar de Pierre et Jean, roman qui traite de l'héritité (légitime ou bâtarde), la petite bourgeoisie, et des problèmes de l'argent, c'est Zola qui est considéré comme le chef de file et théoricien du naturalisme. Il est l'auteur des Rougon-Macquart. Ce cycle conte en 20 volumes l'histoire, sur cinq générations, d'une famille issue de deux branches : les Rougon, la famille légitime, petits commerçants et petite bourgeoisie de province, et les Macquart, la branche bâtarde, paysans, braconniers et contrebandiers, qui font face à un problème général d'alcoolisme.

L'Assommoir, septième de la série est, selon Zola, « le premier roman sur le peuple, qui ne mente pas et qui ait l'odeur du peuple ». L'écrivain y restitue la langue et les mœurs des ouvriers, tout en décrivant les ravages causés par la misère et l'alcoolisme.

Ce roman raconte la grandeur puis la décadence de Gervaise Macquart, blanchisseuse dans le quartier de la Goutte-d'Or à Paris. Gervaise et son amant Auguste Lantier viennent à Paris avec Claude et Étienne, leurs deux fils. Chapelier de métier, Lantier est paresseux et infidèle. Il quitte Gervaise pour Adèle, la laissant seule avec ses fils. Coupeau, un ouvrier zingueur, lui fait alors la cour à l'Assommoir, le cabaret du Père Colombe.

Tous debout, les mains croisées sur le ventre ou rejetées derrière le dos, les buveurs formaient de petits groupes, serrés les uns contre les autres ; il y avait des sociétés, près des tonneaux, qui devaient attendre un quart d'heure, avant de pouvoir commander leurs tournées au père Colombe.

« Comment ! c'est cet aristo de Cadet-Cassis ! cria Mes-Bottes, en appliquant une rude tape sur l'épaule de Coupeau. Un joli monsieur qui fume du papier et qui a du linge !... On veut donc épater sa connaissance, on lui paye des douceurs !

– Hein ! ne m'embête pas ! » répondit Coupeau, très contrarié.

Mais l'autre ricanait.

« Suffit ! on est à la hauteur, mon bonhomme... Les mufes sont des mufes, voilà ! »

Il tourna le dos, après avoir louché terriblement, en regardant Gervaise. Celle-ci se reculait, un peu effrayée. La fumée des pipes, l'odeur forte de tous ces hommes, montaient dans l'air chargé d'alcool ; et elle étouffait, prise d'une petite toux

« Oh ! c'est vilain de boire ! » dit-elle à demi-voix.

Et elle raconta qu'autrefois, avec sa mère, elle buvait de l'anisette, à Plassans. Mais elle avait failli en mourir un jour, et ça l'avait dégoûtée ; elle ne pouvait plus voir les liqueurs.

« Tenez, ajouta-t-elle en montrant son verre, j'ai mangé ma prune ; seulement, je laisserai la sauce, parce que ça me ferait du mal. »

Coupeau, lui aussi, ne comprenait pas qu'on pût avaler de pleins verres d'eau-de-vie. Une prune par-ci par-là, ça n'était pas mauvais. Quant au vitriol, à l'absinthe et aux autres cochonneries, bonsoir ! Il n'en fallait pas. Les camarades avaient beau le blaguer, il restait à la porte, lorsque ces cheulards-là¹ entraient à la mine à poivre². Le papa Coupeau, qui était zingueur comme lui, s'était écrabouillé la tête sur le pavé de la rue Coquenard, en tombant, un jour de ribotte³, de la gouttière du n° 25 ; et ce souvenir, dans la famille, les rendait tous sages. Lui, lorsqu'il passait rue Coquenard et qu'il voyait la place, il aurait plutôt bu l'eau du ruisseau que d'avaler un canon gratis chez le marchand de vin. Il conclut par cette phrase :

« Dans notre métier, il faut des jambes solides. »

Gervaise avait repris son panier. Elle ne se levait pourtant pas, le tenait sur ses genoux, les regards perdus, rêvant, comme si les paroles du jeune ouvrier éveillaient en elle des pensées lointaines d'existence.



Exercice autocorrectif n°2

Revoir le discours rapporté

Avant de répondre à ces questions, lisez la Fiche méthode consacrée au discours rapporté plus bas.

- 1 Quels sont les types de discours utilisés dans le texte des frères Goncourt ?
- 2 Quels sont les types de discours présents dans le texte de Zola, extrait de *L'Assommoir* ?

➡ Reportez-vous au corrigé de l'exercice 2 en fin de chapitre.

1. *cheulard* (argot) : buveur, ivrogne.

2. *mine à poivre* (argot) : débitant d'eau de vie, cabaret.

3. *ribotte* (argot) : fête, débauche, excès de table et de boisson.



Vers le roman personnel au début du XX^e siècle

Au lendemain du naturalisme, la crise du roman remet en question les fresques du monde social pour laisser place au culte du Moi dans des récits confessions. À côté d'une littérature marquée par la Première Guerre mondiale, se développe, de 1910 à 1930, le roman personnel qui conjugue le goût de l'analyse et les interrogations universelles.

Des romanciers se tournent donc vers la vie intérieure. C'est le cas de Proust, avec son cycle *À la recherche du temps perdu*, mais aussi d'Alain-Fournier qui est l'auteur d'un récit poétique, empreint de nostalgie. En effet, *Le Grand Meaulnes* ressuscite les rêves de l'adolescence et relate la quête d'un amour impossible.

Les romans du premier tiers du XX^e siècle témoignent, par ailleurs, d'innovations qui annoncent les transformations du genre. Ainsi, les audaces linguistiques de Céline (*Voyage au bout de la nuit*) bouleversent le discours romanesque, expression vivante et violente du Moi voyageant au bout de sa nuit.

Voici deux extraits des romans d'Alain-Fournier et de Céline

Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*



François Seurel, le narrateur du roman, est fils d'instituteur dans un petit village de Sologne. Un matin un nouveau arrive : Augustin Meaulnes. Âgé de 17 ans, il va bouleverser le quotidien de François et des autres élèves. Lors d'une balade nocturne, Augustin découvre un domaine mystérieux et tombe amoureux d'une jeune inconnue. Il n'aura désormais qu'un seul objectif : retrouver cette inconnue. Bien des années après, au terme de recherches infructueuses, François, devenu instituteur, découvre qu'il s'agit d'Yvonne de Galais. Cet unique roman d'Alain-Fournier (mort au combat dans les premiers jours de la guerre 14-18) mêle réalisme et onirisme.

Soudain, la jument ralentit son allure, comme si son pied avait buté dans l'ombre ; Meaulnes vit sa tête plonger et se relever par deux fois ; puis elle s'arrêta net, les naseaux bas, semblant humer quelque chose. Autour des pieds de la bête, on entendait comme un clapotis d'eau. Un ruisseau coupait le chemin. En été, ce devait être un gué. Mais à cette époque le courant était si fort que la glace n'avait pas pris et qu'il eût été dangereux de pousser plus avant.

Meaulnes tira doucement sur les guides, pour reculer de quelques pas et, très perplexe, se dressa dans la voiture. C'est alors qu'il aperçut, entre les branches, une lumière. Deux ou trois prés seulement devaient la séparer du chemin...

L'écolier descendit de voiture et ramena la jument en arrière, en lui parlant pour la calmer, pour arrêter ses brusques coups de tête effrayés :

« Allons, ma vieille ! Allons ! Maintenant nous n'irons pas plus loin. Nous saurons bientôt où nous sommes arrivés. »

Et, poussant la barrière entrouverte d'un petit pré qui donnait sur le chemin, il fit entrer là son équipage. Ses pieds enfonçaient dans l'herbe molle. La voiture cahotait silencieusement. Sa tête contre celle de la bête, il sentait sa chaleur et le souffle dur de son haleine... Il la conduisit tout au bout du pré, lui mit sur le dos la couverture ; puis, écartant les branches de la clôture du fond, il aperçut de nouveau la lumière, qui était celle d'une maison isolée.

Il lui fallut bien, tout de même, traverser trois prés, sauter un traître petit ruisseau, où il faillit plonger les deux pieds à la fois... Enfin, après un dernier saut du haut d'un talus, il se trouva dans la cour d'une maison campagnarde. Un cochon grognait dans son têt. Au bruit des pas sur la terre gelée, un chien se mit à aboyer avec fureur.

Le volet de la porte était ouvert, et la lueur que Meaulnes avait aperçue était celle d'un feu de fagots allumé dans la cheminée. Il n'y avait pas d'autre lumière que celle du feu. Une bonne femme, dans la maison, se leva et s'approcha de la porte, sans paraître autrement effrayée. L'horloge à poids, juste à cet instant, sonna la demie de sept heures.

« Excusez-moi, ma pauvre dame, dit le grand garçon, je crois bien que j'ai mis le pied dans vos chrysanthèmes ».

Arrêtée, un bol à la main, elle le regardait.

« Il est vrai, dit-elle, qu'il fait noir dans la cour à ne pas s'y conduire. »

Il y eut un silence, pendant lequel Meaulnes, debout, regarda les murs de la pièce tapissée de journaux illustrés comme une auberge, et la table, sur laquelle un chapeau d'homme était posé.

« Il n'est pas là, le patron ? dit-il en s'asseyant.

– Il va revenir, répondit la femme, mise en confiance. Il est allé chercher un fagot.

– Ce n'est pas que j'aie besoin de lui, poursuivit le jeune homme en rapprochant sa chaise du feu. Mais nous sommes là plusieurs chasseurs à l'affût. Je suis venu vous demander de nous céder un peu de pain. »

Il savait, le grand Meaulnes, que chez les gens de campagne, et surtout dans une ferme isolée, il faut parler avec beaucoup de discrétion, de politique même, et surtout ne jamais montrer qu'on n'est pas du pays.

Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, 1913, chapitre IX.

Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*



Voyage au bout de la nuit est un roman qui soulève une polémique. Le romancier choisit en effet de montrer non les honneurs de la guerre, mais les horreurs du combat, la lâcheté, l'absence d'espoir. Le personnage principal de ce récit, Bardamu, s'inspire très largement de la vie de l'auteur, Céline, qui a lui-même connu la guerre. Le roman décrit les

conséquences de la Première Guerre mondiale, puis du colonialisme en Afrique sur le personnage. C'est une vision désabusée et pessimiste de l'homme qui est montrée dans ce roman écrit à la première personne. Ce roman est considéré comme l'un des chefs-d'œuvre de la littérature contemporaine, notamment parce que Céline reproduit le langage oral et emploie une langue très originale.

« Allez-vous-en tous ! Allez rejoindre vos régiments ! Et vivement ! qu'il gueulait.

- Où qu'il est le régiment, mon commandant ? qu'on demandait nous...

- Il est à Barbagny.

- Où que c'est Barbagny ?

- C'est par là ! »

Par là, où il montrait, il n'y avait rien que la nuit, comme partout d'ailleurs, une nuit énorme qui bouffait la route à deux pas de nous et même qu'il n'en sortait du noir qu'un petit bout de route grand comme la langue. Allez donc le chercher son Barbagny dans la fin d'un monde ! Il aurait fallu qu'on sacrifiât pour le retrouver son Barbagny au moins un escadron tout entier ! Et encore un escadron de braves ! Et moi qui n'étais point brave et qui ne voyais pas du tout pourquoi je l'aurais été brave, j'avais évidemment encore moins envie que personne de retrouver son Barbagny, dont il nous parlait d'ailleurs lui-même absolument au hasard. C'était comme si on avait essayé en m'engueulant très fort de me donner l'envie d'aller me suicider. Ces choses-là on les a ou on ne les a pas.

De toute cette obscurité si épaisse qu'il vous semblait qu'on ne reverrait plus son bras dès qu'on l'étendait un peu plus loin que l'épaule, je ne savais qu'une chose, mais cela alors tout à fait certainement, c'est qu'elle contenait des volontés homicides énormes et sans nombre.

Cette gueule d'État-major n'avait de cesse dès le soir revenu de nous expédier au trépas et ça le prenait souvent dès le coucher du soleil. On luttait un peu avec lui à coups d'inertie, on s'obstinait à ne pas le comprendre, on s'accrochait au cantonnement pépère tant bien que mal, tant qu'on pouvait, mais enfin quand on ne voyait plus les arbres, à la fin, il fallait consentir tout de même à s'en aller mourir un peu ; le dîner du général était prêt.

Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, 1932.

© Éditions Gallimard.

« Tous les droits d'auteur de ce texte sont réservés. Sauf autorisation, toute utilisation de celui-ci autre que la consultation individuelle et privée est interdite».

www.gallimard.fr



Les paroles rapportées

Fiche méthode

	Discours direct	Discours indirect	Discours indirect libre
Exemple	Soudain troublée, elle annonça : « Je suis trop émotive, je ne puis rester avec toi ! ». – Je suis trop émotive, je ne puis rester avec toi ! dit-elle soudain troublée.	Soudain troublée, elle annonça qu'elle était trop émotive, qu'elle ne pouvait rester avec lui	Elle devint soudain troublée. Elle était trop émotive, elle ne pouvait rester avec lui !
Définition	Discours fidèlement restitué	Discours inséré dans le récit	Discours inséré dans le récit, mais comportant les marques de l'oralité du discours direct
Encadrement des paroles	Proposition introduite par un verbe de parole (<i>annoncer, dire, s'exclamer, etc.</i>) + deux points ou une proposition incise	Proposition principale avec verbe de parole	Présence possible d'un verbe parole
Transcription des paroles	Paroles transcrites entre guillemets et/ou après un tiret de démarcation.	Proposition subordonnée complétive : imparfait/passé simple + pronom personnel de 3 ^e pers.	Paroles dans le fil du récit : imparfait/passé simple + pronom personnel de 3 ^e pers.
Ponctuation	Expressive : points d'exclamation, d'interrogation, de suspension etc.	Non expressive : simple point.	Expressive : le narrateur imite l'oralité des personnages



Attention

Quand on transpose un discours direct en discours indirect, et inversement, on transforme les temps verbaux afin de respecter la concordance des temps, et on modifie les adverbess de lieu et de temps.

Il existe aussi **le discours narrativisé** qui consiste à résumer les paroles des personnages.

Ex : *Soudain, troublée, elle annonça son désir de partir.*

Enfin, **la citation** peut être employée pour rapporter directement des propos tenus à l'oral. Elle peut porter sur un mot ou un groupe de mots qui sont alors mis entre guillemets ou en italiques. Elle attire l'attention sur l'exactitude des propos reproduits.

(cf. Fiche méthode : La situation d'énonciation, énoncé ancré/énoncé coupé).



Exercice autocorrectif n° 3

Étude d'un tableau



Gustave Courbet, *Un enterrement à Ornans*, 1849-1850.
(C) RMN (Musée d'Orsay) / Gérard Blot / Hervé Lewandowski.

En 1849, Gustave Courbet expose pour la première fois *Un enterrement à Ornans* au Salon. Le tableau fait scandale : jamais, dans la peinture, on n'avait montré une scène de cette nature.

- 1 Identifiez les différents personnages qui figurent sur la toile. De quelles classes sociales sont-ils issus ?
- 2 Étudiez les couleurs du tableau. Comment sont-elles réparties ?
- 3 À votre avis, pourquoi un chien est-il présent dans cette scène ?
- 4 Selon vous, quels sont les thèmes du tableau ?
- 5 Savez-vous pourquoi ce tableau fit scandale ?

Corrigés des exercices

Corrigé de l'exercice n° 1

- 1 Pour Zola, les hommes sont « dépourvus de libre arbitre », car déterminés par les « lois de l'hérédité » et par leur milieu. Ils sont **conditionnés par des déterminismes biologiques et sociologiques**.
- 2 Zola compare le romancier naturaliste à **un scientifique**. Pour lui, le romancier n'est pas seulement un observateur des mœurs, il est aussi un « **expérimentateur** » : c'est lui qui « fait mouvoir les personnages dans une histoire particulière ». Zola résume plus loin sa méthode et son but : « En somme, toute l'opération consiste à prendre les faits dans la nature, puis à étudier les mécanismes des faits, en agissant sur eux par les modifications des circonstances et des milieux, sans jamais s'écarter des lois de la nature. Au bout, il y a la connaissance de l'homme, la connaissance scientifique, dans son action individuelle et sociale. ». **La littérature devient un instrument d'analyse scientifique**.

► Remarque

L'évolution du roman réaliste vers le roman naturaliste s'explique, entre autres, par les progrès dans le domaine de la science et de la médecine. Sous leur influence, les romanciers vont chercher à observer autrement le monde contemporain dans lequel ils évoluent.

Corrigé de l'exercice n° 2

- 1 L'extrait de *Germinie Lacerteux* comporte un bref passage au **discours direct** : « **Je bois mes embêtements** » avait-elle répondu à une femme. Ce passage met en relief la formule saisissante de Germinie pour motiver son alcoolisme. Il est immédiatement suivi d'un passage au **discours indirect** : « à une femme qui lui avait dit **qu'elle s'abîmerait la santé à boire** ». On notera, en effet, le verbe de parole « dire » et la subordonnée où sont rapportées les paroles au conditionnel à valeur de futur dans le passé. Plus complexe est le passage suivant : « **Les heures de sa vie qu'elle vivait de sang-froid, en se voyant elle-même, en regardant dans sa conscience, en assistant à ces hontes, lui semblaient si abominables !** ». La présence de l'exclamation peut permettre d'identifier du **discours indirect libre** : l'héroïne analyse son comportement qui lui fait honte ; il s'agit donc d'un monologue intérieur qui débute avec l'extrait. Toutefois, le passage est ambigu : les propos pouvant aussi être considérés comme ceux du narrateur. Deux points de vue s'enchevêtrent donc : celui du narrateur omniscient et celui de l'héroïne. Le récit de la chute de Germinie gagne, par ce procédé, en vivacité et en vraisemblance.

- ② Dans l'extrait de *L'Assommoir*, trois types de discours rapportés sont employés.

Le **discours direct**, entre guillemets, permet de retranscrire les paroles des ouvriers telles qu'elles sont prononcées. Dans un souci de vérité, Zola n'hésite donc pas à utiliser le **parler populaire, dans toute sa verveur** : « cet aristo », « **Un joli monsieur qui fume du papier et qui a du linge !... On veut donc épater sa connaissance, on lui paye des douceurs** », « **Les mufes sont des mufes** ».

Pour donner du rythme à son récit, le narrateur ne rapporte pas toute l'histoire de Gervaise, mais use du **discours narrativisé** : « **elle raconta qu'autrefois, avec sa mère, elle buvait de l'anisette, à Plassans** ». Enfin, le **discours indirect libre** est aussi utilisé à la fin de l'extrait, de « **Coupeau, lui aussi, ne comprenait pas** » à « **avalant un canon gratis chez le marchand de vin** ». La suite, « Il conclut par cette phrase », indique bien que Coupeau vient de parler assez longuement à Gervaise. D'autre part, on note l'absence de guillemets, de subordination, le maintien de tournures populaires : « **autres cochonneries** », « **s'était écrabouillé la tête** », et même de termes argotiques « **ces cheulards-là** », « **un jour de ribotte** » et « **mine à poivre** ». Le discours indirect libre combine fluidité du discours indirect (pas de rupture énonciative) et vivacité du discours direct, tout en introduisant le lecteur dans l'univers des ouvriers.

Corrigé de l'exercice n° 3

- ① Ornans est un petit village qui se trouve en Franche Comté, dans le département du Doubs. L'assemblée qui assiste à l'enterrement comporte des hommes et des femmes qui appartiennent à différentes catégories sociales : **classes populaires**, comme l'indiquent les costumes traditionnels, notamment les coiffes des femmes, mais aussi **des bourgeois et des notables**, comme l'indique la présence du maire sur la toile. La plupart des personnages présents portent un habit de deuil, et rien ne permet de déterminer avec précision la fonction sociale du groupe situé à la droite du tableau. Toutefois, on distingue très nettement à gauche, au premier plan, **le curé** qui officie et qui, pour l'occasion, porte une tenue d'apparat. Les fossoyeurs, au premier plan occupent le centre du tableau, tandis que **deux enfants de chœur** tiennent les accessoires pour la cérémonie (un cierge et un vase d'eau bénite). Les **quatre porteurs**, munis de gants blancs, de tenues noires et de grands chapeaux à bords ronds, soutiennent le cercueil entouré d'un drap blanc et détournent leurs visages du mort (à la campagne, on exposait le corps plusieurs jours avant l'enterrement et la peste des morts est peut-être évoquée ici par le peintre). On peut voir aussi **cinq sacristains** : ils se tiennent en arrière du curé, à gauche du cercueil, et sont vêtus de blanc. L'un d'entre eux est le porte-croix. Le groupe des sacristains est « relié » au ciel par la croix qui surmonte la foule et les falaises en arrière-plan. Enfin, **deux bedeaux** (employés

laïcs d'église, ils s'assurent du bon déroulement des cérémonies religieuses) sont représentés. On retrouve sur cette toile beaucoup de proches du peintre qui, né à Ornans en 1819, a utilisé son entourage comme modèle pour son tableau.

- ② La couleur qui domine sur la toile, c'est **le noir**. Il ne forme pas une masse uniforme mais il présente au contraire des nuances charbonneuses ou bleutées. Les touches de **blanc** s'y opposent : les draps des porteurs, les surplis du porte-croix, la chemise du fossoyeur, les bonnets et les mouchoirs des femmes ainsi que le chien blanc tacheté de noir au premier plan. Outre le noir et le blanc, des touches de couleurs vives ponctuent la toile. Le **rouge vermillon** des bedeaux et des enfants de chœur, le **jaune cuivré** du support du crucifix, le **vert olive** de la blouse sur laquelle le fossoyeur est agenouillé, les bas **bleus**, la culotte **verte**, la redingote **grise** et le gilet **brun** d'un des personnages forment une « phrase colorée » qui traverse la toile et contraste avec le triste évènement qu'est l'enterrement.
- ③ Il est difficile d'expliquer précisément la présence du chien sur la toile, mais on peut émettre plusieurs hypothèses. Sa présence rend plus réaliste la scène. Le chien a pu suivre ses maîtres et venir à l'enterrement. Les chiens errants font partie du quotidien des hommes du XIX^e siècle. Sa présence ne fait donc que **renforcer la véracité du tableau, tout en refusant l'idéalisation religieuse de la scène**. Comme le prêtre qui officie, le chien est placé au premier plan de la toile, ce qui ne manque pas d'ironie de la part du peintre.
- ④ Les thèmes du tableau sont les suivants : **le deuil, la cérémonie sociale, la religion, la vie à la campagne la représentation des différentes classes sociales**.
- ⑤ *Un enterrement à Ornans* fit scandale parce que la démarche de Courbet est alors radicalement novatrice : il utilise une toile de dimensions ordinairement réservées à la peinture d'histoire, qui est un genre noble, pour représenter un sujet banal de la vie quotidienne. **Il subvertit ainsi les codes de la peinture et les canons du Beau en accordant une grande importance (concrète et symbolique) à un sujet bas**. Le tableau a donc suscité de vives polémiques, parmi lesquelles ce mot d'un critique : « c'est à vous dégoûter d'être né à Ornans ». Un autre déclara : « On dirait que son pinceau se complaît dans l'imitation systématique de la nature triviale et hideuse, que ses préférences s'adressent au type grotesque, à toutes les difformités de la laideur physique. » ■