



CLASSIQUES
GARNIER

CHAISEMARTIN (Amélie de), « Table des matières », *La Caractérisation des personnages de roman sous la monarchie de Juillet. Créer des types*, p. 713-720

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-08326-9.p.0713](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-08326-9.p.0713)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2019. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	9
--------------------	---

PREMIÈRE PARTIE

L'INVENTION DES TYPES ROMANTIQUES

DE LA NOUVELLE CLASSIQUE AU ROMAN ROMANTIQUE	
L'évolution de la caractérisation des personnages	33
Le récit classique et l'affirmation	
de la supériorité du caractère sur le portrait	33
La méfiance des auteurs classiques	
envers la description et le portrait	33
Caractères et emplois classiques dans le récit	36
La promotion du sensible dans la description	
des personnages de romans au XVIII ^e siècle	40
De la définition du caractère aux tableaux des conditions ...	40
La lisibilité des personnages de romans au XVIII ^e siècle ...	48
De la lisibilité des caractères classiques	
au mystère des types romantiques	52
Le caprice des passions et la fantaisie des personnages	
romantiques : Shakespeare et la <i>commedia dell'arte</i>	52
La dimension religieuse des passions romantiques	57
Le christianisme et la révélation	
de la profondeur des passions	57
Passion romantique et amour religieux	61
De la représentation conventionnelle	
de la passion à l'indice des profondeurs	65

LES MODÈLES COMMUNS

DES NOUVEAUX PERSONNAGES ROMANTIQUES	71
Les modèles bibliques : le Christ et le diable	72
Le Christ	72
La passion infinie et la Passion du Christ	72
La pâleur des héros romantiques et l'auréole du martyr . . .	76
La Passion du génie	85
De l'élection à la damnation : le modèle du diable	94
Diable et Dieu, bandit et justicier	102
La figure de l'énigme des passions	102
Grand homme ou bandit : le modèle des révolutionnaires et de Napoléon Bonaparte	109
Le crime révolutionnaire	109
La figure ambiguë de Napoléon	114
L'imagerie du bandit	122
Les « tipi fissi » de la <i>commedia dell'arte</i>	126
Les types de la <i>commedia</i> et du carnaval dans la caricature . . .	126
La <i>commedia</i> et le carnaval dans la caricature politique	126
La <i>commedia</i> et le carnaval dans la caricature de mœurs	131
Les types de la <i>commedia</i> et du carnaval dans les romans . . .	137
La bohémienne : génie et démon féminin	154
L'enfant romantique	167
La plénitude de la passion	167
Le niais ou l'ignorance de la comédie sociale	167
L'ignorance du calcul et la gratuité de la passion	173
L'enfant-peuple	176
L'enfant créateur	180
L'enfant et le jeu libre de l'imagination	180
L'enfant artiste	184

LES TYPES ROMANTIQUES

ET LE TYPE DU « BEAU IDÉAL » NÉOCLASSIQUE	193
Le modèle du « beau idéal » dans la création des types romantiques	194

Le modèle de la « chimère de Zeuxis » et le caractère « idéal » des types romantiques	194
Le modèle de la peinture et de la sculpture néoclassiques dans la description des types romantiques	198
L'évolution de la signification du « beau idéal » sous la plume romantique	210
L'immatérialité et la subjectivité du « beau idéal » romantique :	
la « forme de l'esprit et du cœur » de l'artiste	210
Une vision intérieure	210
Un type idéal personnel	217
Un « beau idéal » spirituel et moral :	
la beauté de la grande âme	221
La superficialité du « beau idéal » néoclassique	221
Le défaut et la grâce	227
La grâce romantique ou le signe de la capacité de l'âme à aimer	230
L'extension de la géographie imaginaire du « beau idéal » et la porosité des frontières esthétiques . . .	241
L'Orient, l'Espagne, la Chine	241
L'association de l'Orient et du gothique et le rapprochement du « beau idéal » et du grotesque . . .	246

DEUXIÈME PARTIE

IMPRIMER LE TYPE

DANS LA MÉMOIRE DU LECTEUR

LE MODÈLE DE LA CARICATURE

DES PORTRAITS VIVANTS

L'esquisse ou l'art de la silhouette	257
Le mythe de Pygmalion :	
figure du désir romantique d'une représentation vivante	257
Le fantasme de l'animation des statues	258
Le fantasme du tableau vivant	262

Le refus du portrait d'imitation en faveur de l'expressivité de l'esquisse	265
La mesquinerie bourgeoise de la correction du portrait	266
De la ressemblance par imitation à la ressemblance par projection	276
La vérité d'un art naïf et enfantin : l'exagération et la schématisation au service de la révélation de la forme essentielle	280
L'énergie de la caricature et les vertus révélatrices d'un langage enfantin	280
La schématisation et la révélation de la signification du personnage	285
L'esquisse et la traduction de la vision inspirée de l'artiste	287
 L'HARMONIE DE LA SILHOUETTE ET LE PORTRAIT SYNTHÉTIQUE DU TYPE	297
Les silhouettes cohérentes et synthétiques des types romantiques	298
Le « coup d'œil » instinctif et la première impression	298
L'« harmonie » des silhouettes balzaciennes	314
Le détail symbolique	329
L'interprétation romantique des détails physiognomiques	329
L'amplification du détail : fragment et métaphore	336
La description stendhalienne	336
Le détail symbolique et le blason	348
Le contraste et le soulignement des contours des silhouettes	350
Le contraste comique et la mise en relief de la signification symbolique des types	350
Le contraste des keepsakes et la mise en relief de la signification symbolique des types	359

LA SOLLICITATION DES AFFECTS ET DE L'IMAGINATION DU LECTEUR DANS LE PROCESSUS DE « CRISTALLISATION » DU TYPE	367
La dramatisation de la description des personnages et la cristallisation des types dans l'imagination du lecteur	369
L'inscription du portrait dans la scène dramatique	370
Narration et description : des romans pour l'œil	370
Le portrait du personnage en action	376
L'intérêt dramatique de la description	381
Le retard de l'identification du héros et le regard en suspens	381
Le caractère singulier et énigmatique des personnages décrits	387
Le coup de théâtre de la reconnaissance des personnages dans le roman	391
Le regard passionné et visionnaire du personnage-observateur	399
L'auréole et le voile de la passion dans les descriptions stendhaliennes	399
Victor Hugo et le feu déformant de la passion	404
Les regards enflammés des personnages-observateurs	404
La confusion du visible extérieur et de l'œil intérieur : le réel et le fantasme	410
Passion et double vue chez Balzac	413
La fantasmagorie romantique	419
Le clair-obscur et la transformation des silhouettes en ombres noires et blanches	420
La « magie du clair-obscur »	420
Les spectres de l'histoire	423
Ombres blanches et ombres noires chez Victor Hugo et George Sand	428
La transparence des nuits des Mystères de Paris	440
La projection de formes imaginaires dans la silhouette des personnages	441
Toilettes et silhouettes fantaisistes chez Balzac	454
La fantasmagorie dans les arts visuels romantiques	460

TROISIÈME PARTIE

LA SIGNIFICATION SYMBOLIQUE DU TYPE

LE TYPE ET LE LANGAGE ROMANTIQUE DU SYMBOLE	469
L'ancrage du symbole romantique dans le sensible	469
La rupture romantique avec l'allégorie classique et la recherche de symboles dans les spectacles de la nature et de la ville	469
La forme et la couleur des idées	478
La silhouette : symbole « naturel » de l'élan passionnel du personnage	484
Connotations du nom propre et symbolisation	485
La silhouette révélatrice de la destinée du type et de sa dimension providentielle	494
L'inscription de la destinée du type dans son corps . . .	494
La révélation « naturelle » de la signification providentielle de cette destinée	499
L'EXEMPLARITÉ DU TYPE	
Un élan passionnel et une destinée historique	511
Le type romantique : élan du désir et destinée surnaturelle . . .	512
Le feu sacré du désir	513
La transformation de l'histoire du type en destinée symbolique	522
La destinée amoureuse : la fatalité de la passion	524
La destinée du type balzacien : « caprices » et miracles du cœur	530
La destinée spirituelle : une mission divine	541
Le type : symbole d'un idéal politique historique	544
La lecture typologique de l'Histoire sous la monarchie de Juillet	544
La lecture typologique de l'Histoire chez les écrivains romantiques contre-révolutionnaires . . .	544
Les historiens libéraux et la philosophie de l'histoire . . .	547

L'intérêt des écrivains de la monarchie de Juillet pour la lecture typologique de l'Histoire	552
Le modèle du grand homme	
dans la caractérisation du type romantique	563
Les traits caractéristiques des grands hommes	563
L'inscription du type et du grand homme dans la mémoire collective	575
Le type et l'art de la célébration des grands hommes : la statue, le Panthéon et les médailles	580
La signification politique et historique	
des figures héroïques romanesques	587
Les types de l'élan du peuple révolutionnaire	587
Les types de l'idéologie libérale	598
Les types de l'élan de résistance de la noblesse	600
Les types de l'élan de la bourgeoisie montante	607
 LA FIGURE HÉROÏQUE DES ROMANS ET LE TYPE DES PHYSIOLOGIES	
Convergences et divergences	611
<i>Les Français peints par eux-mêmes</i> ou la panthéonisation charivarique du « peuple le plus spirituel de la terre »	613
La genèse de la formule visuelle	
du type dans <i>Le Charivari</i>	613
Du portrait-charge au type fictif	613
Du portrait-charge au type sociologique	618
La genèse du texte physiologique dans la presse satirique et l'éloge paradoxal des célébrités sans génie	624
Types romanesques romantiques et types physiologiques	635
Modèles littéraires et types physiologiques sociaux	635
Physiologie et roman de mœurs :	
le romanesque des types physiologiques	635
Le type romantique comme grille de lecture sociale	644
La littérature romantique parodiée	652
Le panthéon charivarique des artistes	652
La blague romantique	655
Le symbole du type romantique et la désymbolisation carnavalesque des physiologies	658

CONCLUSION	665
ILLUSTRATIONS	673
BIBLIOGRAPHIE	683
INDEX	707