



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 <sup>e</sup> siècle .....	40
De la définition du caractère aux tableaux des conditions ...	40
La lisibilité des personnages de romans au XVIII <sup>e</sup> 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