



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<br>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<br>dans la caricature politique . . . . .                  | 126 |
| La <i>commedia</i> et le carnaval<br>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 »<br>dans la création des types romantiques . . . . . | 194 |

|  |     |
|--|-----|
| Le modèle de la « chimère de Zeuxis »<br>et le caractère « idéal » des types romantiques . . . . .               | 194 |
| Le modèle de la peinture et de la sculpture néoclassiques<br>dans la description des types romantiques . . . . . | 198 |
| L'évolution de la signification du « beau idéal »<br>sous la plume romantique . . . . .                          | 210 |
| L'immatérialité et la subjectivité<br>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<br>de la capacité de l'âme à aimer . . . . .                                     | 230 |
| L'extension de la géographie imaginaire<br>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<br>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<br>en faveur de l'expressivité de l'esquisse . . . . .  | 265 |
| La mesquinerie bourgeoise<br>de la correction du portrait . . . . .  | 266 |
| De la ressemblance par imitation<br>à la ressemblance par projection . . . . .   | 276 |
| La vérité d'un art naïf et enfantin :<br>l'exagération et la schématisation<br>au service de la révélation de la forme essentielle . . . . . | 280 |
| L'énergie de la caricature et les vertus révélatrices<br>d'un langage enfantin . . . . .   | 280 |
| La schématisation et la révélation<br>de la signification du personnage . . . . .  | 285 |
| L'esquisse et la traduction<br>de la vision inspirée de l'artiste . . . . .  | 287 |
| <br>L'HARMONIE DE LA SILHOUETTE<br>ET LE PORTRAIT SYNTHÉTIQUE DU TYPE . . . . .  | 297 |
| Les silhouettes cohérentes<br>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<br>des détails physiognomoniques . . . . .   | 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<br>des contours des silhouettes . . . . .  | 350 |
| Le contraste comique et la mise en relief<br>de la signification symbolique des types . . . . .  | 350 |
| Le contraste des keepsakes et la mise en relief<br>de la signification symbolique des types . . . . .  | 359 |

|  |     |
|--|-----|
| LA SOLLICITATION DES AFFECTS ET DE L'IMAGINATION<br>DU LECTEUR DANS LE PROCESSUS DE « CRISTALLISATION »<br>DU TYPE . . . . .     | 367 |
| La dramatisation de la description<br>des personnages et la cristallisation des types<br>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<br>et le regard en suspens . . . . .  | 381 |
| Le caractère singulier et énigmatique<br>des personnages décrits . . . . .   | 387 |
| Le coup de théâtre de la reconnaissance<br>des personnages dans le roman . . . . .   | 391 |
| Le regard passionné et visionnaire<br>du personnage-observateur . . . . .  | 399 |
| L'auréole et le voile de la passion<br>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 :<br>le réel et le fantasme . . . . .                                    | 410 |
| Passion et double vue chez Balzac . . . . .  | 413 |
| La fantasmagorie romantique . . . . .  | 419 |
| Le clair-obscur et la transformation<br>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<br>chez Victor Hugo et George Sand . . . . .  | 428 |
| La transparence des nuits des Mystères de Paris . . . . .  | 440 |
| La projection de formes imaginaires<br>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<br>et la recherche de symboles dans les spectacles<br>de la nature et de la ville . . . . . | 469 |
| La forme et la couleur des idées . . . . .   | 478 |
| La silhouette : symbole « naturel »<br>de l'élan passionnel du personnage . . . . .  | 484 |
| Connotations du nom propre et symbolisation . . . . .  | 485 |
| La silhouette révélatrice de la destinée du type<br>et de sa dimension providentielle . . . . .  | 494 |
| L'inscription de la destinée du type dans son corps . . .  | 494 |
| La révélation « naturelle »<br>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<br>du type en destinée symbolique . . . . .  | 522 |
| La destinée amoureuse : la fatalité de la passion . . . . .  | 524 |
| La destinée du type balzacien :<br>« 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<br>sous la monarchie de Juillet . . . . .   | 544 |
| La lecture typologique de l'Histoire<br>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<br>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<br>dans la mémoire collective . . . . .  | 575 |
| Le type et l'art de la célébration des grands hommes :<br>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 |
| <br>LA FIGURE HÉROÏQUE DES ROMANS<br>ET LE TYPE DES PHYSIOLOGIES   |     |
| Convergences et divergences . . . . .  | 611 |
| <i>Les Français peints par eux-mêmes</i> ou la panthéonisation<br>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<br>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 |