

1^{ère} PARTIE : LE ROMAN ET SES PERSONNAGES**1^{ère} série****ETUDE D'UNE ŒUVRE INTEGRALE, *EUGENIE GRANDET* DE BALZAC**

1 ^{ère} leçon	Présentation générale
2 ^{ème} leçon	Réalisme et représentation du monde
3 ^{ème} leçon	Balzac et la représentation du monde
4 ^{ème} leçon	Etude d'une œuvre intégrale : <i>Eugénie Grandet</i>
5 ^{ème} leçon	Le personnage de Grandet
6 ^{ème} leçon	La peinture de l'amour

2^{ème} série**REPRESENTER LE HEROS DE ROMAN**

1 ^{ère} leçon	<i>La Princesse de Clèves</i> , Madame de la Fayette
2 ^{ème} leçon	<i>La Chartreuse de Parme</i> , Stendhal
3 ^{ème} leçon	<i>L'étranger</i> , Camus

3^{ème} série**LE HEROS ROMANESQUE A L'EPREUVE DE LA CREATION LITTERAIRE**

1 ^{ère} leçon	<i>Jacques le Fataliste</i> , Diderot
2 ^{ème} leçon	La crise du personnage romanesque
3 ^{ème} leçon	Conclusion

4^{ème} série**INTRODUCTION A LA DISSERTATION**

1 ^{ère} leçon	Introduction à la dissertation
2 ^{ème} leçon	Des exemples de parties, des exemples de rédaction
3 ^{ème} leçon	Quelques exercices : la cohérence du texte

DEUXIEME PARTIE : L'AUTOBIOGRAPHIE

5^{ème} série**ETUDE D'UNE ŒUVRE INTEGRALE, *LE DIABLE AU CORPS* DE R. RADIGUET**

1 ^{ère} leçon	L'autobiographie : une problématique de genre
2 ^{ème} leçon	Présentation générale
3 ^{ème} leçon	<i>Le diable au corps</i> : une autobiographie ?
4 ^{ème} leçon	L'histoire, les personnages

6^{ème} série**ETUDE D'UNE ŒUVRE INTEGRALE, *LE DIABLE AU CORPS* DE R. RADIGUET (SUITE)**

1 ^{ère} leçon	L' <i>incipit</i> (p 45, l.1-20)
2 ^{ème} leçon	Extrait d'une œuvre : Rousseau, <i>Les Confessions</i>

7^{ème} série**UNE PROBLEMATIQUE DE GENRE**

1 ^{ère} leçon	L'autobiographie, un genre romanesque ou romantique ?
2 ^{ème} leçon	L'autobiographie, un prétexte pour s'essayer ?

8^{ème} série**AUX FRONTIERES DU GENRE AUTOBIOGRAPHIQUE**

1 ^{ère} leçon	Le roman d'inspiration autobiographique : Musset, <i>La Confession d'un enfant du siècle</i>
2 ^{ème} leçon	Les Mémoires
3 ^{ème} leçon	Une problématique du souvenir : Proust, <i>A la recherche du temps perdu</i>

TROISIEME PARTIE : LE THEATRE

9^{ème} série**ETUDE D'UNE ŒUVRE INTEGRALE, PHEDRE DE RACINE**

1 ^{ère} leçon	Présentation générale
2 ^{ème} leçon	Survol historique
3 ^{ème} leçon	<i>Phèdre</i>
4 ^{ème} leçon	Conclusion

10^{ème} série**ETUDE D'UNE ŒUVRE INTEGRALE, PHEDRE DE RACINE (SUITE)**

1 ^{ère} leçon	Développement de la pièce
2 ^{ème} leçon	Commentaire général sur la pièce
3 ^{ème} leçon	Etude d'un texte : Phèdre se dévoile devant Hippolyte (II, 5)

11^{ème} série**LE THEATRE DE IONESCO**

1 ^{ère} leçon	L'auteur et le théâtre
2 ^{ème} leçon	<i>Rhinocéros</i>

12^{ème} série**LE THEATRE DE MOLIÈRE**

1 ^{ère} leçon	L'auteur et le théâtre
2 ^{ème} leçon	<i>Les Précieuses ridicules</i>
3 ^{ème} leçon	La scène IV de l'unique acte
4 ^{ème} leçon	Présentation du passage

13^{ème} série**LE COMMENTAIRE COMPOSE AU BACCALAUREAT**

1 ^{ère} leçon	Considérations
2 ^{ème} leçon	Une mise en relation
3 ^{ème} leçon	L'importance du texte
4 ^{ème} leçon	Organisation du temps
5 ^{ème} leçon	Les parties du devoir
6 ^{ème} leçon	Un exemple de plan de commentaire composé

QUATRIEME PARTIE : CONVAINCRE, PERSUADER, DELIBERER**14^{ème} série****ETUDE DE TEXTES : JEAN DE LA BRUYERE ; VOLTAIRE, L'ARTICLE « FANATISME »
DU *DICTIONNAIRE PHILOSOPHIQUE***

1 ^{ère} leçon	La Bruyère : Présentation générale
2 ^{ème} leçon	La Bruyère : L'argumentation illustrée
3 ^{ème} leçon	Voltaire : <i>Le Dictionnaire philosophique</i> : Présentation générale
4 ^{ème} leçon	<i>Le Dictionnaire philosophique</i>
5 ^{ème} leçon	Conclusion

15^{ème} série**ETUDE DE TEXTES (SUITE) : PEGUY, *NOTRE JEUNESSE* ; STENDHAL, *RACINE ET
SHAKESPEARE***

1 ^{ère} leçon	Péguy : Présentation générale
2 ^{ème} leçon	Péguy : <i>Notre Jeunesse</i> , Etude
3 ^{ème} leçon	Stendhal : Présentation générale
4 ^{ème} leçon	Stendhal : <i>Racine et Shakespeare</i>

16^{ème} série**LE SUJET D'INVENTION**

1 ^{ère} leçon	Présentation générale
2 ^{ème} leçon	Préparation du brouillon
3 ^{ème} leçon	Quelques exemples

**CINQUIEME PARTIE : LE ROMANTISME,
MOUVEMENT LITTERAIRE ET CULTUREL****17^{ème} série****LECTURE D'UNE ŒUVRE INTEGRALE, CHATEAUBRIAND, *ATALA***

1 ^{ère} leçon	Introduction générale
2 ^{ème} leçon	Chateaubriand
3 ^{ème} leçon	<i>Atala</i>

18^{ème} série**LE THEATRE ROMANTIQUE, HUGO, *HERNANI***

1 ^{ère} leçon	Introduction générale
2 ^{ème} leçon	Pistes pour une lecture autonome

19^{ème} série**LA POESIE ROMANTIQUE**

1 ^{ère} leçon	Gérard de Nerval
2 ^{ème} leçon	Un exemple de sonnet

20^{ème} série**L'EPREUVE ORALE**

1 ^{ère} leçon	Répartition du temps
2 ^{ème} leçon	La liste du bac
3 ^{ème} leçon	Votre présentation
4 ^{ème} leçon	Quelques conseils

SIXIEME PARTIE : LE POETIQUE

21^{ème} série

**UNE PROBLEMATIQUE DE GENRE
ETUDE D'UNE ŒUVRE : *LES AMOURS* DE RONSARD**

1 ^{ère} leçon	La poésie : Une problématique de genre
2 ^{ème} leçon	Introduction à l'étude
3 ^{ème} leçon	Notes sur le commentaire du sonnet CXIV des <i>Amours de Cassandra</i>

22^{ème} série**LA POETIQUE DES FABLES**

1 ^{ère} leçon	La forme de la fable
2 ^{ème} leçon	La vie de Jean de la Fontaine
3 ^{ème} leçon	Son œuvre
4 ^{ème} leçon	Etude d'une fable

23^{ème} série**ETUDE D'UNE ŒUVRE : VERLAINE, *POEMES SATURNIENS***

1 ^{ère} leçon	Introduction à l'étude
2 ^{ème} leçon	Un mot de saturne
3 ^{ème} leçon	<i>Carmen</i>
4 ^{ème} leçon	Quelques exemples des poèmes saturniens
5 ^{ème} leçon	Conclusion

24^{ème} série**CONSEILS POUR LE TRAVAIL AUTONOME**

1 ^{ère} leçon	Remarques générales : lectures cursives
2 ^{ème} leçon	Quelques pistes de travail autonome pour les étudiants de lettres
3 ^{ème} leçon	Les réécritures

INTRODUCTION

Le nouveau programme de français, en classe de première est applicable à la rentrée 2007-2008. Voici un extrait du Bulletin Officiel n°40 du 2 novembre 2006.

« La liste des objets à étudier en classe de première complète celle de la classe de seconde. Les objets 1 à 5 sont communs à toutes les séries d'enseignement général et technologique. L'objet d'étude 5 est facultatif dans les séries technologiques. Pour la série littéraire, s'ajoutent les objets d'étude 6 et 7.

1. Le roman et ses personnages : visions de l'homme et du monde

À partir des questions que soulève l'étude des personnages, il s'agira d'aborder le roman comme une forme littéraire privilégiée de représentation de l'homme et du monde. En situant une œuvre dans son contexte littéraire, historique et culturel, on s'interrogera sur l'évolution du genre romanesque.

Corpus : un roman au choix du professeur (du XVII^{ème} siècle à nos jours), accompagné de textes et de documents complémentaires (les lectures cursives seront encouragées).

Perspectives d'étude : connaissance des genres et des registres ; approche de l'histoire littéraire et culturelle ; réflexion sur l'intertextualité et la singularité des textes.

2. La poésie

L'analyse des relations entre forme et signification permettra de faire saisir aux élèves la spécificité du travail poétique sur le langage. En situant les textes étudiés à l'intérieur des mouvements littéraires qui les ont influencés, on fera discerner les continuités et les évolutions qui ont marqué l'histoire de la poésie.

Corpus : un recueil de poèmes ou un groupement de textes poétiques (du XVI^{ème} siècle à nos jours), au choix du professeur.

Perspectives d'étude : connaissance des genres et des registres ; approche de l'histoire littéraire et culturelle ; réflexion sur l'intertextualité et la singularité des textes.

3. Le théâtre : texte et représentation

On analysera le texte de théâtre en tenant compte des éléments sonores et visuels qui caractérisent sa représentation. Il s'agira de faire percevoir que ces éléments varient selon les genres, les registres et les époques, et que la réception d'un texte de théâtre se modifie à travers ses différentes mises en scène.

Corpus : une pièce de théâtre, au choix du professeur (du XVII^{ème} siècle à nos jours), accompagnée de textes et de documents complémentaires (en particulier de caractère visuel).

Perspectives d'étude : connaissance des genres et des registres ; approche de l'histoire littéraire et culturelle ; réflexion sur l'intertextualité et la singularité des textes.

4. L'argumentation : convaincre, persuader et délibérer

Il s'agira de réfléchir aux modalités de l'argumentation directe ou indirecte à travers les problèmes que posent les différentes formes de l'essai, de la fable ou du conte philosophique.

Corpus : une œuvre littéraire ou un groupement de textes, au choix du professeur, accompagnés de textes et de documents complémentaires (pouvant inclure des articles de presse et des images).

Perspectives d'étude : analyse de l'argumentation et des effets sur le destinataire ; connaissance des genres et des registres.

5. Un mouvement littéraire et culturel

En partant des textes, et en ménageant des temps de recherche autonome, on étudiera un mouvement littéraire et culturel du XVI^{ème}, du XVII^{ème} ou du XVIII^{ème}

siècle, en le situant dans son contexte européen et en le mettant en relation avec les éléments d'histoire littéraire découverts en classe de seconde.

Corpus : une œuvre littéraire ou un groupement de textes, au choix du professeur, accompagnés de textes et de documents complémentaires (y compris iconographiques).

Perspectives d'étude : approche de l'histoire littéraire et culturelle ; connaissance des genres et des registres ; réflexion sur l'intertextualité et la singularité des textes.

6. L'autobiographie

La lecture d'une œuvre autobiographique permettra d'étudier les rapports entre réalité vécue et fiction littéraire, en faisant apparaître les problèmes liés à l'expression de soi.

Corpus : une œuvre littéraire, au choix du professeur, accompagnée de textes et de documents complémentaires.

Perspectives d'étude : connaissance des genres et des registres ; approche de l'histoire littéraire et culturelle ; analyse de l'argumentation et des effets sur le destinataire.

7. Les réécritures

On étudiera et on pratiquera les formes de réécriture par amplification, par réduction et par transposition, en montrant comment elles peuvent s'adapter à des situations, des destinataires et des buts différents.

Corpus : un groupement de textes littéraires, au choix du professeur.

Perspectives d'étude : réflexion sur l'intertextualité et la singularité des textes ; analyse de l'argumentation et des effets sur le destinataire ; connaissance des genres et des registres ; approche de l'histoire littéraire et culturelle. »

Nous vous joignons ce tableau récapitulatif :

	Objets d'étude	Série L	Séries S/ES	Séries technologiques
1	Le roman et ses personnages : visions de l'homme et du monde			
2	La poésie			
3	Le théâtre : texte et représentation			
4	L'argumentation : convaincre, persuader et délibérer			
5	Un mouvement littéraire et culturel			[facultatif]
6	L'autobiographie			
7	Les réécritures			

Les élèves des séries L étudieront l'ensemble de notre cours. Les élèves des autres séries passeront la deuxième partie : l'autobiographie (séries 5 à 8) de ce cours. Les douze devoirs à expédier à la correction sont réalisables par tous les élèves sauf mention.

Bon courage !

PARTIE 1

LE ROMAN ET SES PERSONNAGES

1^{ère} PARTIE : LE ROMAN ET SES PERSONNAGES

1^{ère} série**ETUDE D'UNE ŒUVRE INTEGRALE, *EUGENIE GRANDET* DE BALZAC**

1 ^{ère} leçon	Présentation générale
2 ^{ème} leçon	Réalisme et représentation du monde
3 ^{ème} leçon	Balzac et la représentation du monde
4 ^{ème} leçon	Etude d'une œuvre intégrale : <i>Eugénie Grandet</i>
5 ^{ème} leçon	Le personnage de Grandet
6 ^{ème} leçon	La peinture de l'amour

2^{ème} série**REPRESENTER LE HEROS DE ROMAN**

1 ^{ère} leçon	<i>La Princesse de Clèves</i> , Madame de la Fayette
2 ^{ème} leçon	<i>La Chartreuse de Parme</i> , Stendhal
3 ^{ème} leçon	<i>L'étranger</i> , Camus

3^{ème} série**LE HEROS ROMANESQUE A L'EPREUVE DE LA CREATION LITTERAIRE**

1 ^{ère} leçon	<i>Jacques le Fataliste</i> , Diderot
2 ^{ème} leçon	La crise du personnage romanesque
3 ^{ème} leçon	Conclusion

4^{ème} série**INTRODUCTION A LA DISSERTATION**

1 ^{ère} leçon	Introduction à la dissertation
2 ^{ème} leçon	Des exemples de parties, des exemples de rédaction
3 ^{ème} leçon	Quelques exercices : la cohérence du texte

ETUDE D'UNE ŒUVRE INTEGRALE, *EUGENIE GRANDET DE BALZAC*1^{ère} leçon

PRESENTATION GENERALE

En seconde, vous avez étudié les caractéristiques du genre romanesque (définition du genre romanesque, le narrateur, le schéma narratif, la focalisation, le rythme du récit, la description et ses fonctions), en bref tous les savoirs narratologiques nécessaires à l'étude d'un extrait de roman. Rappelons que le roman est un récit fictif en prose né au Moyen Age. A l'origine, le terme de *roman* désigne d'ailleurs tous les écrits en langue romane. Ce genre connaît un essor plus particulièrement au XIX^{ème} siècle avec des auteurs comme Balzac, Zola, Flaubert, Hugo. Il peut être classé selon son contenu en différents « sous-genres » (historique, psychologique, d'aventures, sentimental, philosophique...).

En première vous allez étudier le roman et ses personnages.

La problématique nous invite à étudier l'évolution du traitement de la notion de personnage au sein du genre romanesque. Le personnage est en effet **un être fictif à qui le romancier attribue les caractéristiques d'une personne réelle**. Comment alors représenter une personne réelle par un être fictif ? Quelle vision du monde et de l'homme un romancier donne-t-il à voir au lecteur ?

Pour expliciter cette problématique, partons des propos de François Mauriac, auteur et théoricien du XX^{ème} siècle qui réfléchit sur la création littéraire du personnage dans *Le Romancier et ses personnages*.

« Les personnages que les romanciers inventent ne sont nullement créés, si la création consiste à faire quelque chose de rien. **Nos prétendues créatures sont formées d'éléments pris au réel** ; nous combinons, avec plus ou moins d'adresse, ce que nous fournissent l'observation des autres hommes et la connaissance que nous avons de nous-mêmes. **Les héros de romans naissent du mariage que le romancier contracte avec la réalité.** »

Il s'agit donc de représenter toute la complexité de la personne humaine, ce qui est une entreprise difficile et qui paraît souvent invraisemblable au lecteur.

« Mais cette contradiction inhérente au roman, cette impuissance où il est de rendre **l'immense complexité de la vie qu'il a mission de peindre, cet obstacle formidable**, s'il n'y a pas moyen de le franchir, n'y aurait-il pas, en revanche, moyen de le tourner ? Ce serait, à mon avis, de reconnaître franchement que les romanciers modernes ont été trop ambitieux. Il s'agirait de se résigner à ne plus faire concurrence à la vie. »

Mauriac part d'une conception du genre comme « représentation du monde » laquelle renvoie plus largement à la notion de **mimesis** en littérature, notion définie dès la *Poétique* d'Aristote. *Mimesis* est un terme grec signifiant « imitation », dont le sens a évolué au cours des siècles.

La *Poétique* d'Aristote est l'une des premières œuvres critiques qui donne une classification des genres (poésie, théâtre, tragédie, comédie). Aristote, auteur de la Grèce antique, emploie le terme de *mimesis* dans sa *Poétique* pour décrire l'imitation, la représentation du réel par la littérature, c'est-à-dire la simple **imitation** de la nature. La littérature selon la conception de Mauriac serait *mimesis*, c'est-à-dire imitation du réel mais aussi **stylisation**. Que doit-on entendre par la notion de stylisation ?

Mauriac part donc du présupposé que le romancier **imite le réel** pour créer ses personnages (« les prétendues créatures sont formées d'éléments pris au réel »). Cependant, il conçoit que cette entreprise comporte sa part de difficulté et qu'inévitablement il est contraint à y **mêler la fiction** de la création littéraire, c'est-à-dire qu'il y a nécessairement une part de déformation du réel, de stylisation.

Pour cela, rapprochons cette citation de la pensée d'Albert Camus sur le roman dans *L'Homme révolté* :

« Qu'est-ce que le roman, en effet, sinon cet univers où l'action trouve sa forme, où les mots de la fin sont prononcés, les êtres livrés aux êtres, où toute vie prend le visage du destin. **Le monde romanesque n'est que la correction de ce monde-ci**, suivant le désir profond de l'homme. **Car il s'agit bien du même monde.** »

Qu'est-ce que le roman sinon la forme littéraire de notre vie ? Le monde romanesque n'est en effet que la représentation imagée de notre monde. Il s'agit bien pour Camus d'un monde romanesque qui est *mimesis* de notre monde, c'est-à-dire à la fois imitation et stylisation de ce monde.

Il s'agit de voir pour notre sujet en quoi le roman représente le monde et quelle vision de l'homme il donne à voir à travers la création de ses personnages dans une perspective historique, celle d'un genre en évolution qui traite différemment la notion de personnage.

Nous partirons du modèle balzacien qui postule une conception mimétique du roman (comme une représentation du réel) et qui pourra faire saisir l'aventure créatrice par laquelle l'auteur « fait concurrence avec l'état civil » pour voir ensuite les changements que la création littéraire lui a fait subir.

En résumé

Pour étudier la vision du monde et de l'homme au sein du roman, on s'attachera à voir :

- quelle représentation le romancier fait du monde,
- comment il procède à cette représentation,
- et dans quel but il représente cet univers.

REALISME ET REPRESENTATION DU MONDE

Partons tout d'abord de la posture du réalisme pour notre sujet, qui est un mouvement littéraire que vous avez étudié en seconde.

Cette problématique de la représentation de la réalité trouve particulièrement sa place au sein du mouvement dit « réaliste » au XIX^{ème} siècle qui avait pour projet de reproduire la réalité. **Les artistes réalistes manifestent le désir de représenter la réalité telle qu'elle est**, sans fioritures ni embellissements. Ils éprouvent un profond souci de « coller au vrai » en montrant des situations concrètes, proches du lecteur ou du spectateur. Cette conception du réalisme, en littérature, aboutit en 1880 à la théorisation du naturalisme par Émile Zola.

Rappelons tout d'abord comment le romancier reproduit cette réalité en gardant à l'esprit que le romancier ne fait pas que reproduire la réalité dans le roman, cette reproduction ne peut être fidèle.

Balzac fait la peinture de la bourgeoisie du XIX^{ème} à travers sa perception et sa connaissance de la société. La reproduction du réel passe alors par le filtre du regard et de l'imagination du créateur.

Afin de reproduire le monde et l'homme avec le plus d'exactitude possible, le romancier doit donc créer une « illusion » de la réalité. Il faut rendre « vrai » ce qui est fictif. L'univers romanesque ainsi créé est dit « vraisemblable » et non plus vrai. Entendons par le vraisemblable ce qui semble vrai ou possible.

Le romancier doit donc créer ce qu'on appelle une illusion de la réalité, ou **illusion référentielle** afin que le lecteur puisse croire à cette représentation du réel. Je sais, moi lecteur, que Balzac reproduit la bourgeoisie du XIX^{ème} siècle grâce à la création d'une illusion référentielle.

Comment alors créer cette illusion référentielle ? Comment donner une consistance réelle à un personnage, à un monde ? C'est ce que nous allons étudier lors des commentaires de texte.

Nous mènerons cette réflexion en prenant comme point de départ la conception balzacienne du personnage.

En résumé

Nous allons étudier la **vision** du monde et de l'homme au sein du roman.

Pour reproduire le réel, le romancier peut choisir une reproduction plus ou moins fidèle, plus ou moins « **vraie** ». Cette reproduction est donc de l'ordre du **vraisemblable**. Les romanciers dits « réalistes » au XIX^{ème} siècle se proposent de reproduire la réalité avec le plus d'exactitude possible. Pour cela, ils doivent créer une illusion de la réalité, appelée **illusion référentielle** afin que le lecteur adhère à cette représentation de la réalité.

BALZAC ET LA REPRESENTATION DU MONDE**a) Eléments biographiques****📖 Sa vie**

Balzac est né à Tours, où son père est administrateur de l'hospice. Aîné de quatre enfants, il est affecté par la préférence que sa mère montre pour son jeune frère, mais trouve en sa sœur Laure une confidente.

Il est mis en pension à Vendôme ; supportant mal le régime sévère, sans sortie, il contracte une espèce de maladie de langueur, qu'il dépeint dans son roman en partie autobiographique : *Louis Lambert*.

En 1814, il s'installe avec sa famille à Paris, et commence des études de droit et de lettres.

Parallèlement à son travail comme clerc de notaire, il s'intéresse à la littérature et publie, pour vivre, des « cochonneries littéraires » ou « petites opérations de littérature marchande » sous divers noms d'emprunt.

Ecrire, et se débattre dans des difficultés financières : deux préoccupations essentielles de Balzac.

Tout en poursuivant une intense activité journalistique dès 1830, et en écrivant beaucoup, il s'exerce à divers métiers : éditeur, puis imprimeur (expérience se soldant par de lourdes dettes qu'il mettra longtemps à apurer) ou se lance dans des projets grandioses pour faire fortune, projets qui échouent : achat de mines de plomb argentifère en Corse, culture de l'ananas près de Paris...

Mais surtout publiant sous son véritable nom dès 1829 *Les Chouans*, il écrit quatre-vingts dix romans et nouvelles, trente contes et même quelques pièces de théâtre, dont une au titre significatif pour cette étude : *Vautrin* (1840).

Mais Balzac profite aussi de la société parisienne, mène une vie dispendieuse et fréquente les salons mondains, notamment grâce à certaines femmes : Laure de Berny (liaison commencée en 1822) et la duchesse d'Abrantes (à partir de 1825).

Le grand amour de sa vie reste cependant Mme Hanska : en 1832, il reçoit d'elle une lettre provenant d'Odessa et signée « l'étrangère ». Suivront une intense correspondance, des voyages ensemble et des visites de Balzac en Pologne : si le mari de Mme Hanska meurt en 1841, elle n'épouse l'écrivain qu'en 1850, soit trois mois avant la mort de ce dernier et malgré son insistance.

Enfin, Balzac participe à la vie politique et sociale de son époque. De tendance libérale, à l'origine, il rallie, en 1832, les légitimistes (parti d'opposition au régime de Louis Philippe, et qui prône le retour des Bourbons) et envisage même de se présenter aux élections mais renonce.

Il postule et est refusé trois fois à l'Académie française, mais joue un rôle important en tant que président de la « Société des gens de Lettres » (il mène des opérations pour protéger les droits d'auteur).

La comédie humaine

Dès 1835, Balzac a l'idée de réunir ses romans sous le titre général : *Etudes sociales*, mais ce n'est qu'en octobre 1841 qu'il passe contrat avec son éditeur : *La Comédie humaine* est née.

Cet ensemble se compose de trois parties :

- 1) *Etudes analytiques*
- 2) *Etudes philosophiques*
- 3) *Etudes de mœurs* subdivisées en scènes de la vie privée (auxquelles appartient *Le Père Goriot*) :
 - scènes de la vie de province
 - scènes de la vie parisienne
 - scènes de la vie politique
 - scènes de la vie militaire
 - scènes de la vie de campagne

Etudes de mœurs : comme le montrent ces subdivisions, n'ont cessé de s'accroître.

L'idée de regrouper les œuvres s'est imposée en 1834, avec *Le Père Goriot*, premier roman dans lequel réapparaissent des personnages présents dans des œuvres antérieures (personnages dits récurrents ex. : Rastignac, personnage central du *Père Goriot* était déjà apparu, plus âgé, dans *La Peau de chagrin*).

On a pu ainsi montrer que, sur les plus de 2000 personnages de *La Comédie humaine*, certains sont présents dans plusieurs œuvres : ainsi le baron de Nucingen se rencontre 31 fois, Eugène de Rastignac, 25 fois. La légende veut même que sur son lit de mort, Balzac ait appelé Bianchon, le médecin que l'on trouve 29 fois dans *La Comédie humaine* et ce qui est la preuve que les personnages balzaciens, que nous suivons à travers les diverses expériences de leur vie, acquièrent une véritable épaisseur psychologique, deviennent vivants.

Parce qu'ils appartiennent à des milieux et des professions différentes, parce qu'ils diffèrent d'intelligence, de sensibilité, ils permettent d'observer la société française de la Restauration et de la Monarchie de juillet sous leurs divers aspects.

Ainsi Balzac, dont l'ambition était de « faire concurrence à l'état civil », peut-il affirmer : « la société française allait être l'historien, je ne devais être que le secrétaire. » ; ou encore comparait-il son travail à celui du naturaliste Geoffroy Saint-Hilaire (1772-1844), auquel il dédie *Le Père Goriot*, parce que les « Espèces sociales » offrent la même variété que les « Espèces zoologiques ».

b) Le projet de la Comédie Humaine

« Faire concurrence avec l'état civil »

C'est dans l'avant-propos de la *Comédie Humaine* que Balzac définit son projet de peindre la société de son temps. Il s'inspire de son confrère anglais Walter Scott et met son ouvrage au service de son projet anthropologique. Il voit en Walter

Scott le premier écrivain à avoir su représenter les personnages. La littérature pour Balzac est représentation et création d'un univers.

Retenez la citation en gras de Balzac :

« **La Société française allait être l'historien, je ne devais être que le secrétaire.** En dressant l'inventaire des vices et des vertus, en rassemblant les principaux faits des passions, en peignant les caractères, en choisissant les événements principaux de la Société, en composant des types par la réunion des traits de plusieurs caractères homogènes, peut-être pouvais-je arriver à écrire l'histoire oubliée par tant d'historiens, celle des mœurs. »

Balzac s'inscrit donc dans le courant réaliste qui a pour but de représenter la vie de son époque avec le plus d'exactitude et de minutie possible. La société du XIX^{ème} devient alors le cadre du roman.

Balzac antérieur au mouvement réaliste mais dont l'esthétique correspond à sa théorie, avec les 2000 personnages de *la Comédie Humaine*, fait, dit-il « **concurrence avec l'état civil** » en donnant vie à la société de la Restauration et de la Monarchie de Juillet, telle qu'elle est, dénuée de sens moral, cupide.

Le projet de Balzac s'inscrit donc dans la lignée directe de la visée mimétique de la littérature. Le roman a pour cadre la société du XIX^{ème} siècle.

🔗. La conception balzacienne du personnage

Cependant Balzac reconnaît la difficulté à réaliser cette entreprise.

« Ce n'était pas une petite tâche que de peindre les deux ou trois mille figures saillantes d'une époque, car telle est, en définitif, la somme des **types** que présente chaque génération et que *La Comédie humaine* comportera. Ce nombre de figures, de caractères, cette multitude d'existences exigeaient des cadres, et, qu'on me pardonne cette expression, des galeries. (...) »

Balzac classe ainsi ses personnages dans différents types de « scènes » ou parties en faisant dans chacune les portraits de leurs mœurs. Son but est donc de représenter des personnages types de la société, inspiré de la réalité et qui vise à montrer la véritable nature humaine de chacun d'entre nous. L'œuvre littéraire selon Balzac a donc la prétention d'atteindre la vérité humaine par la vision de l'homme qu'elle offre au lecteur.

« Non seulement les hommes, mais encore les événements principaux de la vie, se formulent par des types. **Il y a des situations qui se représentent dans toutes les existences, des phases typiques**, et c'est là l'une des **exactitudes** que j'ai le plus cherchées. »

Il importe donc de définir la notion de « type » chez Balzac qui correspond à sa conception du personnage. Nous le verrons à travers l'étude d'une œuvre intégrale, *Eugénie Grandet*.

ETUDE D'UNE OEUVRE INTEGRALE : *EUGENIE GRANDET*

a) Résumé de l'œuvre

Eugénie Grandet a pour cadre la ville de Saumur. Ce roman à ce titre fait partie de la section « Scènes de la vie de province » de la *Comédie Humaine*.

Le père Grandet est un notable de Saumur, un tonnelier devenu très riche et qui est bien connu pour son avarice. Il désire marier sa fille Eugénie à un bon parti, c'est-à-dire à un parti qui lui rapporterait de l'argent. Ainsi s'affrontent pour la main d'Eugénie les Cruchots et les Grassins qui n'ont d'égard pour elle que pour la fortune de son père. La douce Eugénie rêve en revanche d'un mariage d'amour.

Le jour de ses 23 ans, la famille voit arriver son cousin de Paris, Charles, confié à Grandet par son père qui leur transmet une lettre expliquant sa faillite et son propre suicide. Tout le monde accueille le jeune homme et Eugénie en tombe amoureuse. C'est alors qu'une intimité s'installe entre les deux cousins qui se font des confidences. Eugénie offre à son cousin son or. Charles doit partir pour les Indes. Il jure de faire fortune et de revenir épouser Eugénie.

Après le départ de Charles, le père Grandet découvre que l'or de sa fille a disparu. Elle avoue qu'elle l'a donné à son tendre et cher cousin. L'avare se déchaîne contre sa fille et la condamne à rester dans sa chambre. La mère d'Eugénie attristée par cette situation tombe malade et meurt deux ans plus tard en 1822. A la mort de sa mère, Eugénie se réconcilie avec son père qui meurt malheureusement cinq plus tard.

Attendant désespérément son cousin, Eugénie nourrit de vaines illusions. Elle reçoit alors une lettre de Charles lui annonçant son mariage. Celui-ci est de retour à Paris.

Désespérée, elle se marie au président Cruchot, devenu notaire de Bonfons qui à sa mort lui laissera une fortune considérable.

b) Vision de l'homme et vision du monde chez Balzac

 **Représentation des passions humaines**

Il s'agit pour Balzac de faire la peinture d'une microsociété au début de la Restauration, celle de la famille Grandet où tous les personnages gravitent autour de Félix Grandet, l'avare qui établit les règles de sa maison.

Balzac fournit au lecteur sa propre représentation de l'Histoire. Il devient l'**observateur de la société et du monde rural** en créant des personnages fondés sur la réalité. Il se fait ainsi le « secrétaire de la société » pour reprendre une expression de l'Avant propos de la *Comédie humaine* en montrant le rôle important de l'argent sous la Restauration. D'autre part, il fait du personnage de Grandet un véritable « type » de l'avare, comparable à l'Harpagon dans la pièce *L'Avare* de Molière. (Voir page suivante, la citation de Grandet au sujet de son or : « Ça me réchauffe »)

Le roman apparaît à ce titre comme une fresque représentant l'histoire des mentalités. Il met en scène des personnages complexes dont l'épaisseur est donnée par une série de portraits qu'ils soient en action ou statiques. Balzac y fait la **description des passions humaines**, comme l'argent, la cupidité, le pouvoir qui régissent cette société.

On pourra citer les phrases qui symbolisent ces passions chez Grandet : « Veille à l'or, mets de l'or devant moi [...] Ah, ça me réchauffe ». Même à la fin de sa vie, il n'aura aucun remord : « Aie bien soin de tout. Tu me rendras compte de ça là-bas ». Comme tous les personnages Balzaciens, il doit sa passion à son tempérament et à son hérédité, mais elle est renforcée par son milieu : la servilité intéressée de ses relations, la soumission de ses proches.

Quant au personnage de Charles, il n'en est que plus rongé par la cupidité et la déloyauté. Sa ruine brutale provoque chez lui un sentiment de revanche contre le destin et une volonté de puissance.

« Charles regarda le président d'un air hébété.
- Dix-sept... mil...
- Dix-sept millions, oui, Monsieur. Nous réunissons [...] 750 000 livres de rentes, en nous mariant.
- Mon cher cousin, dit Charles, en retrouvant un peu d'assurance, nous pourrons nous pousser l'un l'autre. »

Eugénie quant à elle représente la bonté et la pureté des sentiments. Attendant patiemment son cousin qui la trahira, elle n'aura jamais goûté aux plaisirs de la vie. À la fin de sa vie, elle « marche au ciel, accompagnée d'un cortège de bienfaits ».

Pour conclure

Quelle vision Balzac donne-t-il de l'homme dans cette œuvre ? Ce roman montre donc comment le personnage balzacien se construit. Grandet est le véritable **type** de l'avare. Balzac montre que les passions sont le moteur de la vie des personnages et explore ainsi toutes les facettes de la nature humaine. Cette entreprise sera d'ailleurs filée tout au long de la *Comédie humaine*.

Quelle vision du monde Balzac montre-t-il dans cette œuvre ? Ce roman de mœurs propose une **critique** de l'avarice, de la vanité et de l'**égoïsme**. C'est ainsi qu'on peut interpréter le dénouement malheureux des personnages. Cependant cette vision pessimiste de la nature humaine est contrebalancée par la fin ambiguë d'Eugénie. Chute ou montée au ciel ? En tous cas, Balzac montre que l'avidité ne mène qu'à un dénouement tragique.

Ce roman de mœurs semble montrer la corruption collective de la société, ce qui est pour Balzac une caractéristique de la société sous la Restauration où de nombreuses fortunes voient le jour. D'autre part, il s'interroge sur « l'affreuse condition de l'homme » c'est-à-dire sur la lutte entre l'âme et l'esprit chez l'être humain où l'individu se trouve tiraillé entre une existence mondaine corrompue et une vie heureuse, tel est le cas d'Eugénie. En ce sens, Balzac semble proposer une **vision moralisatrice** du monde en mettant en scène des personnages en proie à leurs passions.

Le romancier réaliste propose donc une représentation stylisée du réel et se fait visionnaire en donnant à voir au lecteur **une vérité sur la nature humaine**.

ÉTUDE D'UNE ŒUVRE INTEGRALE, EUGENIE GRANDET DE BALZAC (suite)

On étudiera deux passages clés pour notre problématique du roman et ses personnages. Pour les références à l'œuvre intégrale, on se reportera à la pagination de l'édition *Classiques Hachette*.

5^{ème} leçon**LE PERSONNAGE DE GRANDET**

Extrait (p. 120)

« En effet, peu dormeur, Grandet employait la moitié de ses nuits... » jusqu'à la fin du chapitre p. 122.

« En effet, peu dormeur, Grandet employait la moitié de ses nuits aux calculs préliminaires qui donnaient à ses vues, à ses observations, à ses plans, leur étonnante justesse et leur assuraient cette constante réussite de laquelle s'émerveillaient les Saumurois.

Tout pouvoir humain est un composé de patience et de temps. Les gens puissants veulent et veillent. La vie de l'avare est un constant exercice de la puissance humaine mise au service de la personnalité. Il ne s'appuie que sur deux sentiments : l'amour-propre et l'intérêt ; mais l'intérêt étant en quelque sorte l'amour-propre solide et bien entendu, l'attestation continue d'une supériorité réelle, l'amour-propre et l'intérêt sont deux parties d'un même tout, l'égoïsme. De là vient peut-être la prodigieuse curiosité qu'excitent les avares habilement mis en scène. Chacun tient par un fil à ces personnages qui s'attaquent à tous les sentiments humains, en les résumant tous. Où est l'homme sans désir, et quel désir social se résoudra sans argent ?

Grandet avait bien réellement quelque chose, suivant l'expression de sa femme. Il se rencontrait en lui, comme chez tous les avares, un persistant besoin de jouer une partie avec les autres hommes, de leur gagner légalement leurs écus. Imposer autrui, n'est-ce pas faire acte de pouvoir, se donner perpétuellement le droit de mépriser ceux qui, trop faibles, se laissent ici-bas dévorer ? Oh ! Qui a bien compris l'agneau paisiblement couché aux pieds de Dieu, le plus touchant emblème de toutes les victimes terrestres, celui de leur avenir, enfin la Souffrance et la Faiblesse glorifiées ? Cet agneau, l'avare le laisse s'engraisser, il le parque, le tue, le cuit, le mange et le méprise. La pâture des avares se compose d'argent et de dédain.

Pendant la nuit, les idées du bonhomme avaient pris un autre cours : de là, sa clémence. Il avait ourdi une trame pour se moquer des Parisiens, pour les tordre, les rouler, les pétrir, les faire aller, venir, suer, espérer, pâlir ; pour s'amuser d'eux, lui, ancien tonnelier au fond de sa salle grise, en montant l'escalier vermoulu de sa maison de Saumur. Son neveu l'avait occupé. Il voulait sauver l'honneur de son frère mort sans qu'il en coûtât un sou ni à son neveu ni à lui. Ses fonds allaient être placés pour trois ans, il n'avait plus qu'à gérer ses biens, il fallait donc un aliment à son activité malicieuse et il l'avait trouvé dans la faillite de son frère. Ne se sentant rien entre les pattes à pressurer, il voulait concasser les Parisiens au profit de Charles, et se montrer excellent frère à bon marché. L'honneur de la famille entraînait pour si peu de chose dans son projet, que sa bonne volonté doit être comparée au besoin qu'éprouvent les joueurs de voir bien jouer une partie dans laquelle ils n'ont pas d'enjeu. Et les Cruchois lui étaient nécessaires, et il ne voulait pas les aller chercher, et il avait décidé de les faire arriver chez lui, et d'y commencer ce soir même la comédie dont le plan venait d'être conçu, afin d'être le lendemain, sans qu'il lui en coûtât un denier, l'objet de l'admiration de sa ville. »

Commentaire

Cet extrait est situé juste après l'arrivée de Charles au sein de la famille Grandet qui l'a accueilli avec étonnement. Le jeune dandy de la capitale contraste avec la maison austère et rurale. Il s'agit ici d'une pause dans la narration pour décrire Grandet. Le lecteur a déjà vu une description physique du personnage au début de l'œuvre et a assisté aux premiers pas du personnage. Balzac affine ici la description du personnage dont le portrait apparaît par touches successives au sein de l'œuvre. Le texte alterne description du personnage et voix du narrateur sur sa création littéraire.

Comment cet extrait présente-t-il une étape de la construction du « type » balzacien ? Quelle vision de l'homme donne-t-il à voir ?

🚩 Le personnage de l'avare

Il s'agit en effet pour Balzac de renouveler le portrait type du personnage de l'avare, cher à Molière. Le narrateur opère un portrait en action du personnage confronté à une situation de crise qui révèle tout son caractère. Les champs lexicaux utilisés sont péjoratifs. Grandet apparaît comme un personnage calculateur et préoccupé par son argent. La première phrase « Grandet employait la moitié de ses nuits aux calculs préliminaires ... » par son rythme en parataxe mime les obsessions du personnage. Cette énumération est encore un trait hyperbolique de ce portrait. Le lexique est très abstrait (« calculs », « vues », « observations », « justesse », « réussite »). Le personnage semble enfermé dans un monde qui le coupe de l'humain comme le confirme l'expression « L'honneur de la famille entraine pour si peu de chose dans son projet ».

Cette caractérisation péjorative est un écho à la peinture du personnage de Molière dans *L'Avare*. Sa relation à l'autre est déclinée sur le mode de l'obsession. Cette obsession le confine tout d'abord dans un espace temps réduit. Ainsi il est « peu dormeur » et consacre « la moitié de ses nuits à ses calculs préliminaires ». Cette lubie est caractérisée par la répétition de ses activités : il pratique un « constant exercice », les notions de « persistance », de « patience », de « temps », ainsi que l'adverbe « perpétuellement » à connotation hyperbolique confirment cette hypothèse.

Par ailleurs, sa relation à l'autre est assimilée à une confrontation. Le sème de la domination prédomine dans les champs lexicaux qui renvoient à ce rapport. C'est tout d'abord un jeu avec l'autre (« jouer une partie »), ce qui relève l'ironie du narrateur. Le personnage apparaît machiavélique car ce jeu est un moyen pour dominer, écraser, « imposer autrui », « faire acte de pouvoir ». Cette soumission se traduit d'ailleurs par une volonté d'asservir plus particulièrement les Parisiens. Ainsi on retrouve l'opposition entre les Saumurois et les Parisiens, développée par Balzac dans d'autres passages. Il désire en effet les « concasser », les « mépriser » en utilisant les Cruchot afin de soumettre Charles (« Et les Cruchot lui étaient nécessaires »). La référence à l'agneau sacrifié symbolise également cette relation asymétrique à l'autre, « l'agneau paisiblement couché aux pieds de Dieu, le plus touchant emblème de toutes les victimes humaines », « la pâture ».

Cette description hyperbolique de l'avarice passe également par un autre champ lexical, celui du théâtre et de la comédie. Ainsi le « jeu » devient théâtral lorsqu'il se prépare à jouer une « comédie » au Parisien. On pourra interpréter cette référence comme une mise en abyme de la création littéraire. Grandet devient le créateur démiurge de sa pièce de théâtre, tirant les « fils » des personnages tout comme le romancier dans le passage exhibe l'artifice littéraire, son « plan » qui dévoile toutes les facettes de ses personnages (« Chacun tient par un fil à ces personnages qui s'attaquent à tous les sentiments humains »).

Ainsi ce portrait en action fait à l'imparfait de description, montrant « l'activité malicieuse » de l'avare renouvelle à ce titre le personnage stéréotypé de la comédie de Molière.

🚩 Renouveau du topos et visée du moraliste

L'appropriation du personnage se fait en effet par l'intrusion de la voix narrative qui prend des accents moralistes. De plus, la description passe par toute une imagerie renvoyant à la création littéraire qui exhibe ce jeu de décalage et d'approfondissement du *topos*.

Par ailleurs, cette caractérisation négative est atténuée par l'intrusion d'une « trace » d'humanité - quoique relative - chez le personnage. La mention d'une forme de « clémence », de « bonne volonté » qui le pousseraient à vouloir « sauver l'honneur de la famille » constitue une façon de donner une épaisseur au type balzacien. Cette mention apparaît toutefois sur un ton ironique. Cette distanciation du caractère de l'avare par le narrateur renforce son caractère en inversant la valeur de vérité de l'énoncé. L'intrusion de la voix du narrateur permet encore ici un jeu de décalage avec le personnage topique. La fausse « bonne volonté » se justifie par un attrait du gain, l'honneur de la famille comptant pour « si peu de chose dans son projet ».

En effet, la voix du narrateur orchestre cette caractérisation du personnage par le biais de la focalisation interne, se juxtaposant ainsi à la description sous forme de commentaire.

Les rouages de la description comme on l'a vu à plusieurs reprises, sont exhibés au lecteur : le procédé de l'ironie, la mise en abyme de la création littéraire, la syntaxe des phrases qui mime le caractère calculateur du personnage rappellent cette manipulation du discours romanesque. Tout cela souligne la distance que met le narrateur entre son analyse et son personnage, à la manière du moraliste. L'utilisation de l'emblème de l'agneau comme victime de l'avare peut être interprété comme l'intrusion de l'intertexte biblique dans le texte. Cette référence fortement connotée renvoie également à la présence de la voix du moraliste.

En effet, à travers cette description, Balzac semble plus proche de la visée du moraliste, à la manière de La Rochefoucault, que de certains romanciers. Il semble élever en ce sens la visée du roman au rang des écrits moralistes. Ainsi on pourra remarquer l'appareil du discours scientifique explicatif. Le présent de vérité générale (« la vie de l'avare est un constant exercice »), l'utilisation du vocabulaire du raisonnement logique (« de là vient que... », « se compose de ») sont autant de signes qui montrent cette volonté de faire lumière non seulement sur la vérité du personnage, mais surtout sur celle de l'être humain. Il s'agit en effet de broser la vérité des « sentiments humains ». L'interrogation rhétorique « où est l'homme sans désir, et quel désir social se résoudra sans argent ? » en témoigne. Le lexique abstrait des sentiments vient renforcer cette analyse : Balzac veut expliquer l'origine de cette avarice (« Il ne s'appuie que sur deux sentiments : l'amour propre et l'intérêt ; mais l'intérêt étant en quelque sorte l'amour propre solide et bien étendu, l'attestation continue d'une supériorité réelle, l'amour propre et l'intérêt sont deux parties d'un même tout, l'égoïsme »)

En ce sens, Balzac donne une vision nuancée et subjective de la passion humaine, celle de l'avarice ici, la représentant dans toute sa complexité. Le regard du moraliste démonte l'artifice littéraire et exhibe la manipulation du discours afin d'atteindre une vérité humaine. Il s'agit de montrer ce qui est « réel ». La figure dérivative « réellement », « supériorité réelle » souligne cette visée qui fait de cette description un exemple de la création réaliste. En dépassant la caractérisation univoque et stéréotypée de l'avare, Balzac offre une peinture de son type en perpétuel mouvement, qui s'approfondit tout au long de l'œuvre. En construisant son type, Balzac se fait ainsi pour reprendre une expression de *L'Avant-propos* de la *Comédie Humaine*, « le secrétaire de l'Etat ».

En prolongement

Extrait

Le personnage de Charles face aux rivalités de Cruchot et Grassins

p. 59 « Maintenant, si vous voulez bien comprendre la surprise respective des Saumurois... » à « - Voilà comme *ils* sont à Paris. Tous pouvaient d'ailleurs observer Charles à loisir, sans craindre de déplaire au maître du logis. »

« Maintenant, si vous voulez bien comprendre la surprise respective des Saumurois et du jeune Parisien, voir parfaitement le vil éclat que l'élégance du voyageur jetait au milieu des ombres grises de la salle, et des figures qui composaient le tableau de famille, essayez de vous représenter les Cruchot. Tous les trois prenaient du tabac et ne songeaient plus depuis longtemps à éviter ni les roupies, ni les petites galettes noires qui parsemaient le jabot de leurs chemises rousses, à cols recroquevillés et à plis jaunâtres. Leurs cravates molles se roulaient en corde aussitôt qu'ils se les étaient attachées au cou. L'énorme quantité de linge qui leur permettait de ne faire la lessive que tous les six mois, et de le garder au fond de leurs armoires, laissait le temps y imprimer ses teintes grises et vieilles. Il y avait en eux une parfaite entente de mauvaise grâce et de sénilité. Leurs figures, aussi flétries que l'étaient leurs habits râpés, aussi plissées que leurs pantalons, semblaient usées, racornies, et grimaçaient. La négligence générale des autres costumes, tous incomplets, sans fraîcheur, comme le sont les toilettes de province, où l'on arrive insensiblement à ne plus s'habiller les uns pour les autres, et à prendre garde au prix d'une paire de gants, s'accordait avec l'insouciance des Cruchot. L'horreur de la mode était le seul point sur lequel les Grassinistes et les Cruchotins s'entendissent parfaitement. Le Parisien prenait-il son lorgnon pour examiner les singuliers accessoires de la salle, les solives du plancher, le ton des boiseries ou les points que les mouches y avaient imprimés et dont le nombre aurait suffi pour ponctuer l'Encyclopédie méthodique et le Moniteur, aussitôt les joueurs de loto levaient le nez et le considéraient avec autant de curiosité qu'ils en eussent manifesté pour une girafe. Monsieur des Grassins et son fils, auxquels la figure d'un homme à la mode n'était pas inconnue, s'associèrent néanmoins à l'étonnement de leurs voisins, soit qu'ils éprouvassent l'indéfinissable influence d'un sentiment général, soit qu'ils l'approuvassent en disant à leurs compatriotes par des oeillades pleines d'ironie.

- Voilà comme *ils* sont à Paris. Tous pouvaient d'ailleurs observer Charles à loisir, sans craindre de déplaire au maître du logis. »

EXERCICE 1

Questions

1. Comment les personnages sont-ils représentés ?
2. En quoi ce portrait pose-t-il une opposition symbolique entre Paris et la province ?

LA PEINTURE DE L'AMOUR

Extrait

p. 88 « Eugénie se sauva dans le jardin, tout épouvantée... » à « Muni de ses clefs, le bonhomme était venu pour mesurer les vivres nécessaires à la consommation de la journée. »

« Eugénie se sauva dans le jardin, tout épouvantée en entendant trembler l'escalier sous le pas de son père. Elle éprouvait déjà les effets de cette profonde pudeur et de cette conscience particulière de notre bonheur qui nous fait croire, non sans raison peut-être, que nos pensées sont gravées sur notre front et sautent aux yeux d'autrui. En s'apercevant enfin du froid dénuement de la maison paternelle, la pauvre fille concevait une sorte de dépit de ne pouvoir la mettre en harmonie avec l'élégance de son cousin. Elle éprouva un besoin passionné de faire quelque chose pour lui ; quoi ? Elle n'en savait rien. Naïve et vraie, elle se laissait aller à sa nature angélique sans se défier ni de ses impressions, ni de ses sentiments. Le seul aspect de son cousin avait éveillé chez elle les penchants naturels de la femme, et ils durent se déployer d'autant plus vivement, qu'ayant atteint sa vingt-troisième année, elle se trouvait dans la plénitude de son intelligence et de ses désirs. Pour la première fois, elle eut dans le cœur de la terreur à l'aspect de son père, vit en lui le maître de son sort, et se crut coupable d'une faute en lui taisant quelques pensées. Elle se mit à marcher à pas précipités en s'étonnant de respirer un air plus pur, de sentir les rayons du soleil plus vivifiants, et d'y puiser une chaleur morale, une vie nouvelle. Pendant qu'elle cherchait un artifice pour obtenir la galette, il s'élevait entre la Grande Nanon et Grandet une de ces querelles aussi rares entre eux que le sont les hirondelles en hiver. Muni de ses clefs, le bonhomme était venu pour mesurer les vivres nécessaires à la consommation de la journée. »

Commentaire

Le passage est situé dans la section « Les Amours de province ». Charles vient de faire ses premiers pas dans la famille Grandet. Regardé d'un œil méfiant par le père et les autres, il retient toute l'attention de sa cousine qui en tombe instantanément amoureuse. Comment progresse alors la passion d'Eugénie ? Ce passage fait état des premiers signes de la passion amoureuse qui s'exprime en elle par différentes manifestations. Nous verrons afin d'étudier quelle vision de l'humanité Balzac donne à voir au lecteur, quelles sont les modalités de cette analyse psychologique de la passion humaine qui apparaît également comme une forme d'émancipation pour Eugénie, ce qui nous mènera à nous interroger sur la vision d'ensemble que donne à voir le narrateur sur cette analyse.

🔗 Une analyse fine de l'amour

Il s'agit en effet d'une pause dans la narration. Le narrateur offre au lecteur une vision « avec » où il accède aux états d'âme de l'héroïne, en analysant l'amour qu'elle ressent pour son cousin.

Cette répercussion sur l'âme d'Eugénie se manifeste par une description fine du sentiment amoureux. On remarque l'utilisation du champ lexical du sentiment (« Elle éprouvait déjà les effets », « elle éprouva un besoin passionné »). Il s'agit de broser la naissance de l'amour chez une jeune femme pure qui ne semble pas connaître, ni maîtriser ses sentiments, d'où cette exacerbation du sentiment qui semble la dominer. Le champ lexical de la naissance (« éveillé », « pour la première fois », « nouvelle ») ainsi que les verbes de

mouvement (« se déployer », « se sauva ») montrent son agitation tant intérieure qu'extérieure qui témoigne de sa candeur.

En effet, Balzac reprend ici un lieu commun de la littérature, qui est le portrait psychologique de la jeune première en émoi, touchée par une flèche de Cupidon. Ainsi on pense aux émois de l'héroïne de la *Nouvelle Héloïse* de Rousseau lors de sa rencontre avec Saint-Preux. On remarque en effet l'utilisation d'une imagerie poétique évocatrice tout comme chez Rousseau. L'héroïne est représentée dans une nature enchanteresse (« le jardin », « l'air pur », « les rayons vivifiants du soleil ») qui rappelle les élans poétiques de la prose de Rousseau. Par ailleurs, le narrateur utilise des symboles de la passion amoureuse : « le cœur », siège des sentiments devient le centre de l'âme d'Eugénie, « la chaleur morale » renvoie à l'imaginaire amoureux des amants enlacés.

Il y a une exacerbation du sentiment qui passe également par des figures de répétition et une syntaxe qui mime la montée de l'amour. Ainsi la répétition par exemple du verbe « éprouver », la progression à thème constant dans le texte qui fait d'« Eugénie », « Elle » le sujet syntaxique de quasiment toutes les phrases, tout cela mime cet enracinement du sentiment au plus profond de son être. L'utilisation de l'adverbe « vivement » qui a une connotation hyperbolique souligne également cette intensité.

Plus qu'une envolée lyrique, ce passage semble représenter la cristallisation de la passion au plus profond de l'être d'Eugénie, à un tel point qu'elle constitue un bouleversement de toute sa vie et de toute son éducation.

Une émancipation

Cette naissance de l'amour trouble en effet la vie de l'héroïne et bouleverse les convenances instituées par le vieil avare à sa fille. Ainsi s'explique le panel de sentiments qui accompagne et contrebalance la naissance de cet amour.

Eugénie est en effet prise entre cette passion naissante qui brûle en elle et tout ce qui rattache à l'univers paternel. Le champ lexical de la peur (« se sauva », « épouvanté ») renforcé par l'adverbe intensif « tout », la mention de « l'escalier » qui va jusqu'à « trembler » tout comme l'héroïne, sont autant de signes qui montrent le sentiment de culpabilité d'Eugénie.

Cette montée de la peur qui participe du registre pathétique semble correspondre en effet à une prise de conscience de la transgression des règles paternelles. Ainsi ce sont « les pas de son père » dans l'escalier qui la font trembler. Cette scène révèle la perte de l'innocence d'Eugénie. La syntaxe de la phrase « Elle éprouva un besoin passionné de faire quelque chose pour lui : quoi ? Elle ne le savait pas » mime cette remise en question au plus profond de son être par l'utilisation du discours indirect libre. Cette interrogation est le signe de cette brisure psychologique et morale qui la pousse à franchir la limite défendue.

On peut ainsi interpréter cette émancipation comme une référence éthique au texte biblique du péché originel. La situation du personnage dans le « jardin », la figure de la femme transgressant les règles du *Pater*, ainsi que la représentation de Grandet à la fin du passage « muni de ses clefs » sont autant de références au texte de la Genèse.

Ainsi on pourrait interpréter cette prise de conscience comme une initiation à la connaissance. Eugénie en ressentant ses premiers émois perd son innocence. Elle « s'étonne », prend conscience de la valeur des signes autour d'elle, de l'essence des choses. Elle est comme Eve dans le jardin d'Eden. Elle distingue à présent la « chaleur morale » du « froid dénuement de la maison paternelle ». Elle perce l'apparence des choses, elle acquiert « cette conscience particulière de notre bonheur qui nous fait croire (...) que nos pensées sont gravées sur notre front et sautent aux yeux d'autrui. »

Cet épisode provoque en elle un éveil des sens et de l'intellect. Elle prend conscience que c'est une « vie nouvelle », une libération, à laquelle s'oppose le vieux Grandet représenté par ses bas instincts, « venu pour mesurer les vivres nécessaires à la consommation de la journée ». Ainsi Balzac offre au lecteur grâce au jeu de la focalisation interne une vision nuancée des passions humaines en analysant les sentiments d'Eugénie.

Une vision nuancée des passions humaines

Le narrateur omniscient prend en effet en charge la vision d'ensemble de la scène afin de peindre une vérité humaine.

Cette scène est orchestrée par la vision du moraliste. Le narrateur démiurge met en scène les pensées du personnage en proie à de vives passions. L'artifice littéraire est exhibé par l'intrusion du narrateur qui commente la situation du personnage. Il relativise la situation, lorsqu'il fait remarquer qu'« ayant atteint sa vingt-troisième année, elle se trouvait dans la plénitude de son intelligence et de son désir. » L'utilisation du lexique abstrait moraliste (« intelligence », « désir ») ainsi que cette vision d'ensemble de sa vie montre une prise de recul par rapport au personnage.

Ce phénomène d'élargissement propre au discours moraliste se remarque également par l'utilisation de la première personne du pluriel. Les déterminants possessifs dans « notre bonheur », « nos penchants » sont autant de signes qui témoignent de cette volonté de créer d'une part une distance entre le créateur et le personnage et d'autre part un rapprochement avec le lecteur qui adhère au raisonnement du moraliste.

Quelle est alors la prétention de ce discours moraliste ? A travers un lexique abstrait et qui signale la présence d'une analyse morale, le narrateur signale au lecteur qu'il est le garant d'une vérité humaine qu'il déploie et explicite dans ce passage.

Il exhibe le passage de la naïveté à la prise de conscience (« Naïve et vraie, elle se laissait aller à sa *nature* angélique sans se défier ni de ses impressions, ni de ses sentiments ») mais surtout il est le révélateur de la véritable nature humaine (« Le seul aspect de son cousin avait éveillé chez elle les *penchants naturels* de la femme »). La figure dérivative « nature » - « penchants naturels » met en évidence le discours moraliste qui veut atteindre cette vérité de la nature humaine.

Balzac semble ainsi vouloir peindre à travers cette analyse psychologique la vérité de la passion humaine dans sa complexité et ses nuances. Véritable symbole de la jeune première perdant son innocence en tombant amoureuse de son cousin, Eugénie rejoint le sort des grandes héroïnes romanesques telle Iseult, Héloïse, ou Marianne. La reprise de ce *topos* permet à Balzac d'enrichir la description de son « type », toujours en nuances et en mouvements. Il donne ainsi à voir une vision fine de la nature humaine, qui apparaît réaliste malgré la représentation du moraliste.

📖 En prolongement

Lisez l'extrait suivant et répondez aux questions

(p. 118) « Ainsi se passa la journée solennelle... » à « Charles devina sympathiquement la présence d'Eugénie, il ouvrit les yeux, et la vit attendrie. »

« Ainsi se passa la journée solennelle qui devait peser sur toute la vie de la riche et pauvre héritière dont le sommeil ne fut plus aussi complet ni aussi pur qu'il l'avait été jusqu'alors. Assez souvent certaines actions de la vie humaine paraissent, littéralement parlant, invraisemblables, quoique vraies. Mais ne serait-ce pas qu'on omet presque toujours de répandre sur nos déterminations spontanées une sorte de lumière psychologique, en n'expliquant pas les raisons mystérieusement conçues qui les ont nécessitées ? Peut-être la profonde passion d'Eugénie devrait-elle être analysée dans ses fibrilles les plus délicates; car elle devint, diraient quelques railleurs, une maladie, et influença toute son existence. Beaucoup de gens aiment mieux nier les dénouements, que de mesurer la force des liens, des noeuds, des attaches qui soudent secrètement un fait à un autre dans l'ordre moral. Ici donc le passé d'Eugénie servira, pour les observateurs de la nature humaine, de garantie à la naïveté de son irréflexion et à la soudaineté des effusions de son âme. Plus sa vie avait été tranquille, plus vivement la pitié féminine, le plus ingénieux des sentiments, se déploya dans son âme. Aussi, troublée par les événements de la journée, s'éveilla-t-elle, à plusieurs reprises, pour écouter son cousin, croyant en avoir entendu les soupirs qui depuis la veille lui retentissaient au coeur. Tantôt elle le voyait expirant de chagrin, tantôt elle le rêvait mourant de faim. Vers le matin, elle entendit certainement une terrible exclamation. Aussitôt elle se vêtit, et accourut au petit jour, d'un pied léger, auprès de son cousin qui avait laissé sa porte ouverte. La bougie avait brûlé dans la bobèche du flambeau. Charles, vaincu par la nature, dormait habillé, assis dans un fauteuil, la tête renversée sur le lit ; il rêvait comme rêvent les gens qui ont l'estomac vide. Eugénie put pleurer à son aise ; elle put admirer ce jeune et beau visage, marbré par la douleur, ces yeux gonflés par les larmes, et qui tout endormis semblaient encore verser des pleurs. Charles devina sympathiquement la présence d'Eugénie, il ouvrit les yeux, et la vit attendrie. »

EXERCICE 2**Questions**

1. Comment interprétez vous l'expression « la riche et pauvre héritière » ?
2. De quel type de focalisation s'agit-il ? Repérez les passages où le narrateur prend la parole. Quel est l'effet produit par ce mélange de description psychologique et de discours du narrateur ?
3. À travers le portrait psychologique d'Eugénie, quelle vision de l'homme Balzac donne-t-il à voir au lecteur ?

EXEMPLE D'UN DEVOIR

N°D'INSCRIPTION

NOM..... PRENOM.....

ADRESSE.....

CODE POSTAL..... VILLE.....

classe	matière	n°devoir
1	FR	1

COLLEZ VOTRE
ETIQUETTE ICI

NOTE :

/ 20

APPRÉCIATION DU PROFESSEUR :

Devoir 2^{ème} série : Le roman et ses personnages**Choisissez un sujet**

1. Dans l'*Homme révolté*, Camus écrit : « Qu'est-ce que le roman, en effet, sinon cet univers où l'action trouve sa forme, où les mots de la fin sont prononcés, les êtres livrés aux êtres, où toute vie prend le visage du destin. Le monde romanesque n'est que la correction de ce monde-ci, suivant le désir profond de l'homme. Car il s'agit bien du même monde. »

Cette citation correspond-elle à la lecture des romans que vous avez faites ? Quelle vision du monde le romancier offre-t-il au lecteur ?

2. Vous ferez le commentaire du texte suivant, extrait de *Du côté de chez Swann* de Marcel Proust.

Marcel Proust fait ici l'évocation d'un salon de la grande bourgeoisie, à la fin du XIX^{ème} siècle...

« Pour faire partie du « petit noyau », du « petit groupe », du « petit clan » des Verdurin, une condition était suffisante mais elle était nécessaire : il fallait adhérer tacitement à un Credo dont un des articles était que le jeune pianiste, protégé par Mme Verdurin cette année-là et dont elle disait : « Ça ne devrait pas être permis de savoir jouer Wagner comme ça ! », « enfonçait » à la fois Planté et Rubinstein¹ et que le docteur Cottard avait plus de diagnostic que Potain². Toute « nouvelle recrue » à qui les Verdurin ne pouvaient pas persuader que les soirées des gens qui n'allaient pas chez eux étaient ennuyeuses comme la pluie, se voyait immédiatement exclue. Les femmes étant à cet égard plus rebelles que les hommes à déposer toute curiosité mondaine et l'envie de se renseigner par soi-même sur l'agrément des autres salons, et les Verdurin sentant d'autre part que cet esprit d'examen et ce démon de frivolité pouvait par contagion devenir fatal à l'orthodoxie de la petite église, ils avaient été amenés à rejeter successivement tous les « fidèles » du sexe féminin.

En dehors de la jeune femme du docteur, ils étaient réduits presque uniquement cette année-là (bien que Mme Verdurin fût elle-même vertueuse et d'une respectable famille bourgeoise, excessivement riche et entièrement obscure, avec laquelle elle avait peu à peu cessé volontairement toute relation) à une personne presque du demi-monde, Mme de Crécy, que Mme Verdurin appelait par son petit nom, Odette, et déclarait être « un amour » et à la tante du pianiste, laquelle devait avoir tiré le cordon³ ; personnes ignorantes du monde et à la naïveté de qui il avait été si facile de faire accroire que la princesse de Sagan et la duchesse de Guermantes étaient obligées de payer des malheureux pour avoir du monde à leurs dîners, que si on leur avait offert de les faire inviter chez ces deux grandes dames, l'ancienne concierge et la cocotte eussent dédaigneusement refusé.

Les Verdurin n'invitaient pas à dîner : on avait chez eux « son couvert mis ». Pour la soirée, il n'y avait pas de programme. Le jeune pianiste jouait, mais seulement si « ça lui chantait », car on ne forçait personne et comme disait M. Verdurin : « Tout pour les amis, vivent les camarades ! » Si le pianiste voulait jouer la chevauchée de la *Walkyrie* ou le prélude de *Tristan*⁴, Mme Verdurin protestait, non que cette musique lui déplût, mais au contraire parce qu'elle lui causait trop d'impression. « Alors vous tenez à ce que j'aie ma migraine ? Vous savez bien que c'est la même chose chaque fois qu'il joue ça. Je sais ce qui m'attend ! Demain quand je voudrai me lever, bonsoir, plus personne ! » S'il ne jouait pas, on causait, et l'un des amis, le plus souvent leur peintre favori d'alors, « lâchait », comme disait M. Verdurin, « une grosse faribole qui faisait esclaffer tout le monde », Mme Verdurin surtout, à qui, – tant elle avait l'habitude de prendre au propre les expressions figurées des émotions qu'elle éprouvait – le docteur Cottard (un jeune débutant à cette époque) dut un jour remettre sa mâchoire qu'elle avait décrochée pour avoir trop ri.

L'habit noir était défendu parce qu'on était entre « copains » et pour ne pas ressembler aux « ennuyeux » dont on se garant comme de la peste et qu'on n'invitait qu'aux grandes soirées, données le plus rarement possible et seulement si cela pouvait amuser le peintre ou faire connaître le musicien. Le reste du temps, on se contentait de jouer des charades, de souper en costume, mais entre soi, en ne mêlant aucun étranger au petit « noyau ».

1. Pianistes virtuoses.
2. Un grand médecin.
3. Petite corde qui permettait à une concierge d'ouvrir la porte d'un immeuble à ceux qui voulaient entrer ou sortir.
4. Oeuvres musicales du compositeur allemand Richard Wagner (1813-1883).

Marcel Proust, *Du côté de chez Swann* (1913)

3. Balzac se défend d'un critique qui lui reproche d'avoir fait de Grandet le personnage stéréotypé de l'avare à la manière de Molière.

Vous rédigerez sa réponse argumentée en citant des passages d'*Eugénie Grandet* soutenant votre argumentation.

EXEMPLE DE LISTE DE TEXTES POUR L'ORAL DE FRANÇAIS

SÉQUENCE N°1		INTITULÉ : VISIONS DE L'HOMME ET DU MONDE : LE ROMAN ET SES PERSONNAGES	
Objet(s) d'étude, perspectives et orientations principales (problématique retenue)		<p><u>Objet d'étude :</u> Genre et registres</p> <p><u>Problématiques de la séquence :</u> Quelle vision de l'homme et du monde le roman donne-t-il à voir à travers la représentation du personnage ? Quelles sont les modalités de ces représentations littéraires ?</p>	
		Titre, auteur	BALZAC, <i>Eugénie Grandet</i>.
Lectures analytiques	Œuvre intégrale et /ou	Extraits	<p>Le personnage de Grandet La peinture de l'amour Une critique sociale</p>
		Etudes d'ensemble	<p>Le roman et ses personnages Réalisme et vision du monde Éléments littéraires sur Balzac</p>
	Groupement de textes Figures symboliques de l'artiste	Titres, auteurs, extraits	<p>LE HEROS ET LA CREATION ROMANESQUE STENDHAL, « Fabrice à Waterloo », <i>La Chartreuse de Parme</i>, 1842. CAMUS, « Incipit », <i>L'Étranger</i>, 1942. DIDEROT, « Incipit », <i>Jacques le fataliste et son maître</i>, 1796.</p>
Lecture(s) cursive(s) et documents complémentaires (en particulier iconographique)		<p><u>Lectures cursives au choix :</u> Balzac, <i>Eugénie Grandet</i>, <i>Le Père Goriot</i> Camus, <i>L'Étranger</i> Diderot, <i>Jacques le Fataliste</i> Flaubert, <i>Madame Bovary</i> Giono, <i>Le Hussard sur le toit</i> Maupassant, <i>Une vie</i>, <i>Bel-Ami</i> Mauriac, <i>Thérèse Desqueyroux</i> Stendhal, <i>Le Rouge et le Noir</i>, <i>La Chartreuse de Parme</i> Zola, <i>La Bête humaine</i>, <i>La Curée</i>, <i>Au Bonheur des dames</i></p> <p><u>Textes complémentaires :</u> - Extrait de textes critiques sur la création romanesque : Mauriac, <i>Le romancier et ses personnages</i> Balzac, <i>Avant propos de la Comédie Humaine</i></p>	

EXEMPLE D'UN COMMENTAIRE DE TEXTE

Lecture analytique 1

BALZAC, « Le personnage de Grandet », *Eugénie Grandet*.

PRÉSENTATION

Cet extrait est situé juste après l'arrivée de Charles au sein de la famille Grandet qui l'a accueilli avec étonnement. Le jeune dandy de la capitale contraste avec la maison austère et rurale. Il s'agit ici d'une pause dans la narration pour décrire Grandet. Le lecteur a déjà vu une description physique du personnage au début de l'œuvre et a assisté aux premiers pas du personnage. Balzac affine ici la description du personnage dont le portrait apparaît par touches successives au sein de l'œuvre. Le texte alterne description du personnage et voix du narrateur sur sa création littéraire.

**Problématique : Comment cet extrait présente-t-il une étape de la construction du « type » balzacien ?
Quelle vision de l'homme donne-t-il à voir ?**

Pour répondre à la question posée nous suivrons le plan suivant :

- 1- Le personnage de l'avare
- 2- Renouveau du *topos* et visée du moraliste

ANALYSE PROPREMENT DITE

1- Le personnage de l'avare

1-1 Le renouvellement du portrait type de l'avare

Il s'agit en effet pour Balzac de renouveler le portrait type du personnage de l'avare, cher à Molière. Le narrateur opère un portrait en action du personnage confronté à une situation de crise qui révèle tout son caractère. Les champs lexicaux utilisés sont péjoratifs.

- Un personnage calculateur

Grandet apparaît comme un personnage calculateur et préoccupé par son argent. La première phrase « Grandet employait la moitié de ses nuits aux calculs préliminaires ... » par son rythme en parataxe mime les obsessions du personnage. La parataxe (du grec *parátaxis* : coordination) est une construction par juxtaposition, sans qu'un mot de liaison indique la nature du rapport entre les propositions. Cette énumération est encore un trait hyperbolique de ce portrait.

- Un lexique abstrait

Le lexique est très abstrait (« calculs », « vues », « observations », « justesse », « réussite »). Le personnage semble enfermé dans un monde qui le coupe de l'humain comme le confirme l'expression « L'honneur de la famille entraine pour si peu de chose dans son projet ».

- Des obsessions

Cette caractérisation péjorative est un écho à la peinture du personnage de Molière dans *L'Avare*. Sa relation à l'autre est déclinée sur le mode de l'obsession. Cette obsession le confine tout d'abord dans un espace temps réduit.

Ainsi il est « peu dormeur » et consacre « la moitié de ses nuits à ses calculs préliminaires ». Cette lubie est caractérisée par la répétition de ses activités : il pratique un « constant exercice », les notions de « persistance », de « patience », de « temps », ainsi que l'adverbe « perpétuellement » à connotation hyperbolique confirment cette hypothèse.

1-2 Un personnage dominateur

Par ailleurs, sa relation à l'autre est assimilée à une confrontation. Le sème (c'est-à-dire l'unité minimale de signification) de la domination prédomine dans les champs lexicaux qui renvoient à ce rapport.

- Le champ lexical du jeu

C'est tout d'abord un jeu avec l'autre (« jouer une partie »), ce qui relève l'ironie du narrateur. Le personnage apparaît machiavélique car ce jeu est un moyen pour dominer, écraser, « imposer autrui », « faire acte de pouvoir ».

- Une volonté d'asservir

Cette soumission se traduit d'ailleurs par une volonté d'asservir plus particulièrement les Parisiens. Ainsi on retrouve l'opposition entre les Saumurois et les Parisiens, développée par Balzac dans d'autres passages. Il désire en effet les « concasser », les « mépriser » en utilisant les Cruchot afin de soumettre Charles (« Et les Cruchot lui étaient nécessaires »).

- Une relation symbolique à l'autre

La référence à l'agneau sacrifié symbolise également cette relation asymétrique à l'autre, « l'agneau paisiblement couché aux pieds de Dieu, le plus touchant emblème de toutes les victimes humaines », « la pâture ».

1-3 Un personnage de théâtre

Cette description hyperbolique de l'avarice passe également par un autre champ lexical, celui du théâtre et de la comédie.

- Un jeu théâtral

Ainsi le « jeu » devient théâtral lorsqu'il se prépare à jouer une « comédie » au Parisien. On pourra interpréter cette référence comme une mise en abyme de la création littéraire.

- Un créateur démiurge

Grandet devient le créateur démiurge de sa pièce de théâtre, tirant les « fils » des personnages tout comme le romancier dans le passage exhibe l'artifice littéraire, son « plan » qui dévoile toutes les facettes de ses personnages (« Chacun tient par un fil à ces personnages qui s'attaquent à tous les sentiments humains »).

→ Ainsi ce portrait en action fait à l'imparfait de description, montrant « l'activité malicieuse » de l'avare renouvelle à ce titre le personnage stéréotypé de la comédie de Molière.

2. Renouveau du topos et visée du moraliste

2-1 L'intrusion de la voix narrative....

2-2 Les procédés de la description...

2-3 La visée du moraliste...

CONCLUSION

En ce sens, Balzac donne une vision nuancée et subjective de la passion humaine, celle de l'avarice ici, la représentant dans toute sa complexité. Le regard du moraliste démonte l'artifice littéraire et exhibe la manipulation du discours afin d'atteindre une vérité humaine. Il s'agit de montrer ce qui est « réel ».

La figure dérivative « réellement », « supériorité réelle » souligne cette visée qui fait de cette description un exemple de la création réaliste. La dérivation est un procédé qui consiste, à partir d'un mot de base (radical), à fabriquer un mot nouveau, soit par ajout, soit par suppression, soit par remplacement d'éléments appelés préfixes et suffixes.

En dépassant la caractérisation univoque et stéréotypée de l'avare, Balzac offre une peinture de son type en perpétuel mouvement, qui s'approfondit tout au long de l'œuvre. En construisant son type, Balzac se fait ainsi pour reprendre une expression de *L'Avant-propos* de la *Comédie Humaine*, « le secrétaire de l'Etat ».