

***La Ficelle* et les limites du réalisme**

ANGELINA LOBO MONTOYA
Escuela de Lenguas Modernas
Universidad de Costa Rica

Résumé

La Ficelle est une œuvre très connue de Guy de Maupassant. Cette nouvelle appelée souvent conte, est parfaitement travaillée pour mettre en évidence la cruauté et la stupidité de la société du XIX^e siècle laquelle nous pourrions comparer à celle d'aujourd'hui puisque la nôtre a ses racines là. *La Ficelle* attire notre attention par sa force réaliste; cependant, nous considérons que le fait de situer l'œuvre dans un seul courant littéraire la limite et nous interdit de comprendre d'autres visions du texte. Donc, nous analyserons dans cet article, quelques moyens employés par Maupassant pour rendre son histoire vraisemblable, et alors, nous montrerons en quoi elle est entièrement réaliste et quels sont les limites de ce réalisme qui trouve sa source dans la contradiction. En plus, tous ces aspects nous permettront aussi de montrer l'actualité de l'œuvre.

Mots clés: limites, vérité, quotidien, réel, vie, contradiction, nouvelle du XIX^e siècle

Resumen

La Ficelle es una obra muy conocida de Guy de Maupassant. Esta novela corta, llamada a menudo cuento, está perfectamente trabajada para poner en evidencia la crueldad y la sandez de la sociedad del siglo XIX a la cual podríamos comparar con la de hoy en día, pues la nuestra tiene sus raíces en aquella. *La Ficelle* nos llama la atención por su fuerza realista; sin embargo, consideramos que el hecho de situar la obra en una sola corriente literaria la limita y nos impide entender otras visiones del texto. Por lo tanto, analizaremos en este artículo, algunos medios empleados por Maupassant para concretar su historia como verosímil y, en consecuencia, mostraremos en qué sentido es enteramente realista y cuáles son los límites de este realismo que encuentra su fuente en la contradicción. Todos estos aspectos nos permitirán mostrar también la actualidad de la obra.

Palabras claves: límite, verdad, cotidiano, real, vida, contradicción, novela corta del siglo XIX

... et cinquante romanciers qui, s'ils pouvaient se réunir en un congrès littéraire, n'hésiteraient pas à déclarer que leur pensée et leur plume sont dirigées vers l'observation par une sorte de fatalité à laquelle les écrivains pas plus que les hommes n'échappent ici-bas. (Champfleury, 1857: 6)

Introduction

Henry-René-Albert-Guy de Maupassant est né le 5 août 1850 à Miromesnil. Il est l'un des grands écrivains français du XIX^e siècle; on le considère disciple de Flaubert. En 1860, ses parents se séparent et en 1861, il devient pensionnaire à l'Institution ecclésiastique d'Yvetot. Pendant sa vie d'écolier, ses maîtres n'ont jamais pu le rendre religieux; il a toujours été révolté. Après, il est devenu pensionnaire du Lycée de Rouen. Il a cultivé une grande amitié avec Gustave Flaubert qui, d'ailleurs, va être pour lui comme un père. En 1870, la déclaration de guerre à la Prusse va interrompre ses études et il va servir dans l'Infanterie et puis dans l'Intendance, et n'oublions qu'en 1871, la Commune de Paris a eu lieu.

En 1875, Maupassant publie son premier conte. On dit que son vrai début commence avec *Boule de Suif*, œuvre dans laquelle il utilisera, pour la dernière fois, le pseudonyme de Guy de Valmont. Il a aussi écrit, par exemple : *Une vie*, *Bel-Ami*, *Pierre et Jean*, *Mademoiselle Fifi* et *Le Horla*.

Puis, en 1877, il apprend qu'il est syphilitique, et en 1893, la maladie l'attaque et il est mort d'une paralysie générale.

On a identifié son œuvre avec le réalisme et le naturalisme, même si l'on constate des traces du fantastique et du romantisme. On montrera donc, les traits du réalisme présents, et plus tard, quelques aspects concernant indiscutablement les préceptes du romantisme. En effet, le but de cet écrivain a été de nous montrer la vérité et pour s'y assurer il s'est servi de la description objective et très détaillée pour comprendre le monde, la société et les situations spécifiques comme celle qu'il nous présente dans *La Ficelle*, œuvre publiée en 1883.

Le XIX^e siècle

Maupassant a vécu pendant un siècle qui, peut-être, a marqué la décadence de l'Occident puisqu'à cette époque on en avait déjà parlé, sûrement, mais avec d'autres mots, d'autres allusions, et aussi avec d'autres conceptions qui finissent au même endroit. Par exemple, Marx, Baudelaire, Victor Hugo et Maupassant nous en parlent tous mais d'une manière différente.

Tous les mouvements de l'avant-garde ont réagi contre le totalitarisme avec une révolution radicale. Le phénomène plus précis que nous trouvons et qui explique tout ce chaos, c'est le capitalisme à longs termes. Rappelons-nous avec le livre *Mémoire de la France des origines à l'an 2000*, des panoramas politiques, sociaux et économiques d'une ville telle que Paris.

Plus de 1 million d'habitants en 1850 : Paris a vu sa population doubler en un demi-siècle. Les boutiques se multiplient, les petites usines prolifèrent et la ville aux rues étroites et sinueuses apparaît de plus en plus congestionnée. La capitale est encore à bien des égards médiévale : nous sommes dans les ruelles vétustes décrites par Eugène Sue. Les conditions hygiéniques sont déplorables et les 45000 morts de l'épidémie de choléra de 1832 sont encore dans toutes les mémoires. Lorsque le prince-président, qui deviendra Napoléon III, arrive au pouvoir, il place l'urbanisme parmi ses priorités. Outre les considérations pratiques, esthétiques et sanitaires, il a compris en regardant la révolution de 1848 à quel point les vieux quartiers pouvaient être des foyers d'insurrection. Haussmann, Belgrand et Alphand reçoivent pour commission de concevoir le Paris moderne. La capitale s'apprête à vivre plusieurs décennies au rythme de gigantesques chantiers. (1997: 607)

Alors, tout s'explique, la révolution industrielle arrivée en France au début du XIX^e siècle, donne aux artistes de nouvelles inspirations et l'on ne peut pas concevoir l'idéalisation sans le sacrilège, la beauté sans la laideur, le mal sans le bien... conception purement romantique à première vue mais réaliste si elle est observée de plus près...

Revenons à la littérature, le siècle de Maupassant avec son histoire comprise, est aussi celui des grands courants littéraires: le romantisme, le réalisme, le naturalisme... Le deuxième courant qui sera la première analyse de ce travail, nous concerne fortement de même que le premier mouvement cité car la littérature en tant qu'exploration de la vie humaine, représente la nature humaine comme nous explique Kundera dans son livre *L'art du roman* (1986). Donc, commençons à présenter le réalisme dans son contexte.

Il est connu qu'il s'agit d'un mouvement européen qui apparaît dans la seconde moitié du XIX^e siècle comme une réaction contre le romantisme. Le réalisme en littérature envisage des sujets quotidiens et rejette l'idéalisation de la société, c'est-à-dire qu'il vise à montrer l'être humain dans son milieu, d'où l'importance de la description et des détails.

Ainsi, Georg Lukács nous explique, dans son livre *Ensayos sobre el realismo*:

El verdadero gran realismo retrata al hombre total y a la sociedad total, a cambio de limitarse a algunos de sus aspectos. Desde el ángulo visual de este criterio, significa, del mismo modo, empobrecimiento y deformación; la dirección artística se caracteriza por la interioridad unilateral o la extraversion pura unilateral. Realismo significa por lo tanto, plasticidad, perspicuidad, existencia autónoma de los personajes y de las relaciones entre los personajes. Eso no señala del todo la negación del colorismo, del dinamismo psíquico y moral inseparables del mundo moderno. Se opone solamente a un culto del color, del momentáneo estado de ánimo, que compromete el carácter integral de las figuras y de la tipicidad objetiva de los personajes y de las situaciones. Esta oposición ha adquirido en el realismo del siglo XIX una importancia decisiva. (1978: 40)

Après ces conceptions du réalisme, nous essayerons de positionner *La Ficelle* de Maupassant.

Dans un deuxième plan, on passe au romantisme qui dominera la première moitié du siècle ; il est né du refus du classicisme. Ce mouvement est apparu d'abord en Allemagne et en Italie au XVIII^e siècle, puis en France au début du XIX^e siècle. Ces artistes se caractérisent par la force des passions, le goût des paysages sauvages, la mélancolie, l'intérêt pour le moi et pour l'éloge des marginaux, parmi d'autres caractéristiques. Cependant, le romantisme est né, s'est construit, s'est développé, s'est transformé, et a décliné... En France, on a trouvé le mot *romantique* chez Rousseau, en 1776, mais avant, on l'avait trouvé dans des textes obscurs à la fin du XVII^e siècle et il signifiait fantaisie. Ce mot était traduit de l'anglais et il a fallu attendre l'influence des allemands pour voir naître ce génie qu'on appellera, deux siècles plus tard, *romantisme*. Puis, il aura des étapes et selon Pierre Moreau, la deuxième étape du romantisme s'établit en 1815, avec la Restauration, et ce siècle se voit bouleversé par le romantisme en 1830, et finalement, il éclate en 1848. Voyons son évolution d'après Moreau, avant 1830:

A la vérité, la lutte n'était plus seulement entre le romantique et le classique. Elle commençait, obscurément, entre deux romantismes. Plus d'un de ceux qui avait jusqu'ici suivi Victor Hugo hésitait maintenant ou s'écartait. Le mot même du romantisme changeait de sens. Il avait enveloppé des nuances vaporeuses ; il ruisselait, maintenant, de couleurs rutilantes. A la première d'*Hernani*, le gilet rouge de Gautier avait jeté une note vive et provocante, des figures étaient apparues que ne reconnaissaient pas Vigny, Deschamps, et dont Sainte-Beuve se détournait comme si elles profanaient la fervente intimité du Cénacle.

Surtout, le romantisme avait désigné jusqu'ici un art aristocratique, individualiste, dédaigneux. Romantiques, les dégoûts de René, les révoltes de Byron, la solitude, le rêve, l'amour sans espoir, la nature aux voies secrètes, l'infini. Maintenant, le romantisme est exposé au grand public et au fracas ; il parle au peuple, et bientôt parlera pour le peuple ; il va signifier un art populaire, enflammé. Romantiques, les prophéties des apôtres sociaux, les mouvements des nations, la poésie et l'histoire mises au service de l'action, la révolution, les espérances démesurées, le monde sorti de 1830. (1957: 168)

Finalement, après ces deux mouvements artistiques contextualisés, nous tenterons de dévoiler cette chef d'œuvre qui est *La Ficelle*.

Première partie

Dans ce travail, nous tiendrons en compte les principes du réalisme de Champfleury (1821-1889). Cet écrivain et critique d'art du XIX^e siècle, nous

expose ces idées dans un ouvrage appelé *Le Réalisme* (1857). Il nous explique, tout d'abord, que vers la moitié du XIX^e siècle le mot réalisme était une nouveauté à côté d'autres mots terminés aussi par le préfixe *isme*. Dans ce livre, il s'explique puisque, à l'époque, on le considérait dans l'école qu'on appellera, plus tard, le courant réaliste.

Cependant, j'avoue que le parfait ensemble de ce classificateurs m'ayant ému, je me suis cru *réaliste* puisque tous les disaient unanimement, et j'ai voulu savoir si, indépendamment de mon tempérament particulier qui me poussait ici et là, j'avais raison. Alors seulement j'ai cherché des *preuves*. (Champfleury, 1857: 7)

Alors, Champfleury insiste surtout sur l'importance de montrer la réalité dans les œuvres d'art, et donc, sa théorie est fondamentale pour le développement du courant réaliste. Écoutons sa position.

A cette époque, le réalisme n'avait pas encore pointé à l'horizon de la critique. Je répondis que je produisais *instinctivement*, et qu'il m'était impossible de résoudre la question, sinon par des œuvres.

Ce ne fut que plus tard, favorisé par le mouvement de 1848, que le *réalisme* vint se joindre aux nombreuses religions en *isme* qu'on pouvait voir apparaître tous les jours, affichées sur les murs, acclamées dans les clubs, adorées dans de petits temples et servies par quelques fidèles.

Tous ces mots à terminaison en *isme*, je les tiens en pitié comme des mots de transition ; ils ne me semblent pas faire partie de la langue française, leur assonance me déplaît, ils riment tous ensemble et n'en ont pas plus de raison. (1857: 2).

Donc, nous avons choisi cette théorie pour démontrer les traits du réalisme présents dans *La Ficelle*. C'est-à-dire que, tout d'abord et plus précisément, d'après Champfleury, les personnages doivent représenter les gens de toute la société, par exemple, les minorités vont être exposées. Après, les détails ne font qu'enrichir l'œuvre en la rendant vraisemblable. Et enfin, il nous dit aussi qu'il vaut mieux que le fond, le sujet ou le noyau de l'œuvre puise du quotidien et non qu'il se perde dans les belles phrases et les mots charmants car ils peuvent nous jeter dans la rêverie et l'idéalisation de la société, ou dans une vision très étroite du romantisme, d'après notre article.

Alors, premièrement, selon Champfleury, les œuvres d'art doivent représenter comme personnages les gens du monde et doivent aussi montrer des manifestations de la nature; pour lui c'est une raison de base pour se faire comprendre. L'utilisation de personnages « de petite condition », comme il dit, est importante pour que l'œuvre soit plus crédible et plus proche de la réalité, donc de la *vérité*. Voici l'explication:

La vérité est que quelques-uns de ceux qui ont marqué dans ces derniers temps, ont représenté des *bourgeois* et des *paysans* par la raison

qu'ils avaient étudié plus spécialement ces deux classes; mais les hautes classes, l'élégance, les charmes subtils de la civilisation ne sont pas repoussés.

Logiquement (le hasard est souvent logique), il valait mieux peindre d'abord les basses classes, où la sincérité des sentiments, des actions et des paroles est plus en évidence que dans la haute société. Aussi, pour avoir représenté des gens de petite condition, les nouveaux venus ont-ils reçu force injures. (1857: 10)

Voyons le travail de Maupassant: Maître Hauchecorne est un paysan, un vieillard malade qui appartient à une classe peu favorisée et qui nous touche par la sincérité de ses sentiments, ce qui fait la différence essentielle entre les « classes », selon Champfleury. Ainsi, on peut voir que Maupassant a tenu en compte ces aspects ci-dessus pour la réalisation de son œuvre car Maître Hauchecorne est un personnage tout à fait réaliste; il n'a pas d'avenir, il est décadent dans le sens qu'il n'a pas d'autre solution qu'une fin: la mort, et aussi dans le sens de l'impossibilité de prouver son innocence et la *vérité*.

Il rentra chez lui, honteux et indigné, étranglé par la colère, par la confusion, d'autant plus atterré qu'il était capable, avec sa finauserie de Normand, de faire ce dont on l'accusait, et même de s'en vanter comme d'un bon tour. Son innocence lui apparaissait confusément comme impossible à prouver, sa malice étant connue. Et il se sentait frappé au cœur par l'injustice du soupçon. (2003: 88)

En plus, on peut dégager de ce personnage quelques thèmes propres du réalisme : ce personnage est analysé dans son milieu, on peut distinguer la vision pessimiste du monde, voire objective, et le personnage est un vieillard quelconque dans la monotonie de son monde.

Deuxièmement, Maupassant et Champfleury connaissaient l'importance des détails et de l'observation de l'écrivain pour reproduire la réalité. Champfleury nous dit :

Quand la réalité des détails minutieux est poussé très loin, elle étonne le lecteur qui ne se rend pas compte comment un auteur peut observer des faits si minimes: effectivement il se passe, dans la journée d'un homme, des montagnes de petits faits aussi minuscules et aussi nombreux que les atomes de poussière traversés par un rayon de soleil. (1857: 41)

Et Maupassant de son côté nous fait des descriptions détaillées:

Et les voix criardes, aigües, glapissantes, formaient une clameur continue et sauvage que dominait parfois un grand éclat poussé par la robuste poitrine d'un campagnard en gaieté, ou le long meuglement d'une vache attachée au mur d'une maison. (2003: 81)

Et troisièmement, pour finir cette partie, on va dire que Maupassant donne plus d'importance au sens de l'œuvre qu'à sa forme puisque chaque mot est au service du contenu qui est très vaste et les possibilités à explorer des sujets sociaux et tirés du quotidien, sont assez amples. Par exemple: on pourrait analyser la condition de la femme, aspect qu'on ne touchera pas dans cet article mais qu'on trouve fort évoqué comme, en général, dans le reste de la littérature réaliste. Et à ce point nos deux écrivains vont être d'accord. Champfleury nous explique dans un dialogue du livre *Le Réalisme*:

Voilà comment, à force de s'enthousiasmer sur de belles phrases, on finit par ne s'inquiéter du noyau qui est l'idée. Tout est sacrifié à l'apparence. (1857: 14-15)

On a vu que Maupassant dans son œuvre nous fait des descriptions très fidèles, donc il se sert de la méthode scientifique pour nous donner une idée très proche d'une vision d'un *jour de marché* avec toutes ses couleurs, ses odeurs et ses perceptions, c'est pour cela que l'auteur reproduit très quotidiennement la façon de parler de Maître Hauchecorne: « Une 'tite ficelle... une 'tite ficelle... t'nez, la voilà, m'sieu le maire » (2003: 88).

Deuxième partie

Les principes du romantisme exposés par Victor Hugo (1802-1885) dans la préface de *Cromwell* (1827) seront pris ici pour voir d'un deuxième angle *La Ficelle*. Selon Hugo, l'importance radicale du romantisme, c'est le grotesque. Il trouve que c'est le trait caractéristique qui différencie l'art moderne de l'art ancien:

Dans la pensée des modernes, au contraire, le grotesque a un rôle immense. Il y est partout ; d'une part, il crée le difforme et l'horrible ; de l'autre le comique et le bouffon. (1897: 199)

Donc, nous ferons attention au grotesque car son analyse nous permet de comprendre la *vérité*, et en même temps, la modernité de cette œuvre. Et en plus, on partage l'opinion de Victor Hugo:

C'est une étude curieuse que de suivre l'avènement et la marche du grotesque dans l'ère moderne. (1897: 208)

Le grotesque pour cet écrivain est inhérent à la vie et est surtout ce qui donne de l'équilibre. Il nous dit que cette caractéristique a toujours existé, mais qu'on l'exprimait dans l'art autrement et que la caractéristique principale des temps modernes est cette nouvelle source d'inspiration. Victor Hugo nous argumente que cette inspiration des modernes parvint d'un regard nouveau et d'une perception explorée dans la modernité.

Comme lui, la muse moderne verra les choses d'un coup d'œil plus haut et plus large. Elle sentira que tout dans la création n'est pas humainement *beau*, que le laid y existe à côté du beau, le difforme près du gracieux, le grotesque au revers du sublime, le mal avec le bien, l'ombre avec la lumière. (1897: 191)

Comme conclusion de ce qu'on vient d'exposer au-dessus, la littérature romantique naît de l'observation, de la conscience et de la compréhension que la vie et que la réalité sont immergées dans le grotesque et inséparablement liées. D'ici, l'importance pour notre écrivain de distinguer l'art ancien de l'art moderne.

Et ici, qu'il nous soit permis d'insister ; car nous venons d'indiquer le trait caractéristique, la différence fondamentale qui sépare, à notre avis, l'art moderne de l'art antique, la forme actuelle de la forme morte, ou, pour nous servir des mots plus vagues, mais plus accrédités, la littérature *romantique* de la littérature *classique*. (1897: 192)

C'est-à-dire qu'en tenant le grotesque comme élément principal de la littérature romantique, nous pourrions dégager quelques analyses comparatives des préceptes réalistes. À savoir, l'intérêt pour les exclus de la société, donc, l'utilisation de personnages réels. Après, l'intérêt pour le moi, à côté de l'anatomie réaliste qui décortique par de nombreux détails l'étude de l'être humain, sa pensée, son milieu, ses questions métaphysiques, son néant, sa relation avec soi-même et avec le monde extérieur. Et enfin, le pessimisme du romantisme dans un monde où tout est détruit par la modernité, où le devenir est négatif et le progrès dangereux... D'ailleurs, où le quotidien nous montre l'âpre *réalité*, photographiée et avec la même vision de sans avenir et de destin décadent de Maître Hauchecorne.

Alors, une fois la théorie établie, passons à illustrer nos appréciations. Premièrement, d'après Victor Hugo, dans la société ancienne, les individus étaient presque inaperçus, on ne s'intéressait pas à la population, c'est-à-dire que probablement, d'ici est né l'intérêt du romantisme pour représenter la population, le peuple et donc, les « classes » moins favorisées et les minorités, c'est-à-dire, les personnages réels concrétisés dans le réalisme. Et dans sa préface, Hugo nous l'explique:

D'ailleurs, en ce moment-là même, le monde subissait une si profonde révolution, qu'il était impossible qu'il ne s'en fit pas une dans les esprits. Jusqu'alors les catastrophes des empires avaient été rarement jusqu'au cœur des populations: c'était des rois qui tombaient, des majestés qui s'évanouissaient, rien de plus. La foudre n'éclatait que dans les hautes régions, et, comme nous l'avons déjà indiqué, les événements semblaient se dérouler avec toute la solennité de l'époque. Dans la société antique, l'individu était placé si bas, que, pour qu'il fût frappé, il fallait que l'adversité descendit jusque dans sa famille. (1897: 187-188)

Maître Hauchecorne représente cette population du XIX^e siècle, les paysans. Son histoire est une sorte d'éloge des marginaux, et il y a dans cette nouvelle une révolte contre la société qui exclut les vieux et qui ignore les droits des individus en les condamnant à ne jamais connaître la liberté, c'est le cas de notre héros qui est victime d'une mort dictée par la société sauvage et cruelle. Prenons un exemple du texte à faire constater que Maître Hauchecorne faisait partie de cette population et qu'il la représentait comme n'importe quel autre paysan:

Maître Hauchecorne, de Bréauté, venait d'arriver à Goderville, et il se dirigeait vers la place, quand il aperçut par terre un petit bout de ficelle. Maître Hauchecorne, économe en vrai Normand, pensa que tout était bon à ramasser qui peut servir; et il se baissa péniblement, car il souffrait de rhumatismes. Il prit par terre le morceau de corde mince, et il se disposait à le rouler avec soin, quand il remarqua, sur le seuil de sa porte, maître Malandain, le bourrelier, qui le regardait. Ils avaient eu des affaires ensemble au sujet d'un licol, autrefois, et ils étaient restés fâchés, étant rancuniers tout deux. Maître Hauchecorne fut pris d'une sorte de honte d'être vu ainsi par son ennemi, cherchant dans la crotte un bout de ficelle. Il cacha brusquement sa trouvaille sous sa blouse, puis dans la poche de sa culotte; puis il fit semblant de chercher encore par terre quelque chose qu'il ne trouvait point, et il s'en alla vers le marché, la tête en avant, courbé en deux par ses douleurs. Il se perdit aussitôt dans la foule criarde et lente, agitée par les interminables marchandages. (2003: 81-82)

Deuxièmement, *La Ficelle* présente une étude détaillée du « moi » et selon Victor Hugo, l'être humain dans le romantisme, réfléchit sur lui-même de cette manière, il se voit dans son drame personnel. Voyons : « L'homme, se repliant sur lui-même en présence de ses hautes vicissitudes, commença à prendre en pitié l'humanité, à méditer sur les amères dérisions de la vie » (1897 : 188).

Ce « moi » représenté par Maître Hauchecorne, correspond à un être humain plein d'angoisse, malade, vieux et blessé par le drame de sa vie. C'est-à-dire que cette histoire réaliste se compare à une analyse qui se sert de la méthode scientifique pour faire une description très détaillée des sentiments intérieurs de Maître Hauchecorne, qui porte un orage au cœur et qui trouvera définitivement une seule sortie : la mort. Lisons cet extrait du texte quand il s'est cru libéré de l'accusation du drame romantique: « C'qui m'faisait deuil, disait-il, c'est point tant la chose, comprenez-vous; mais c'est la menterie. Y a rien qui vous nuit comme d'être en réprobation pour une menterie » (2003 : 86).

Et finissons avec le dernier exemple. Victor Hugo nous explique ce nouveau sentiment qui caractérise le mal du siècle et le romantisme :

A cette époque, et pour n'omettre aucun trait de l'esquisse à laquelle nous nous sommes aventurés, nous ferons remarquer qu'avec le christianisme, et par lui, s'introduisait dans l'esprit des peuples un sentiment nouveau, inconnu des anciens et singulièrement développé chez les modernes, un

sentiment qui est plus que la gravité et moins que la tristesse, la mélancolie. (1897: 186-187)

La mélancolie qui selon Victor Hugo a été introduite pas le christianisme, est le sentiment d'incapacité de Maître Hauchecorne qui le conduit à la mort. Il est devant ce monde qui n'est intéressé que par l'argent puisque le porte-feuille contenait cinq cents francs. Et il meurt victime de ce monde économique où le progrès est vu comme une illusion dangereuse, où l'argent vaut plus que l'honnêteté du vieillard, qu'un être humain, et il meurt parce qu'il lui est impossible de vivre dignement et toute sa quotidienneté ne nous fait qu'une photographie de la réalité de la société de l'époque qui traversait par de dures luttes pour un monde déshumanisé où le pouvoir de l'argent gouverne tout, à côté des bouleversements historiques, sociaux et politiques que vivait la France, par exemple : la révolution de 1830 et de 1848, l'auto-proclamation d'empereur de Napoléon III, les valeurs de la monarchie, etc.

Conclusion

Finalement, on s'est servi de deux grands courants littéraires pour aboutir à cet article. Les théoriciens pris en compte sont des maîtres de l'écriture et des figures indiscutablement importants pour les mouvements évoqués et avec leurs idées on a pu développer l'analyse. Nous pensons que les deux mouvements sont très révolutionnaires et qu'ils sont nés d'un besoin de sincérité et des insurrections tout à fait valables. D'un côté, le réalisme est né après la révolution de 1848 lorsque la société était en pleine métamorphose vers un monde essentiellement matérialiste à cause de l'industrialisation progressive et tout-puissante. De l'autre, le romantisme est sorti d'une contestation au classicisme et à la philosophie du siècle des Lumières. Cependant, tous les deux trouvent leurs sources, si on peut dire, dans quelques points communs, en grands termes. Notre intérêt n'était pas d'appeler les deux courants de la même manière ou de dicter qu'un est plus important ou meilleur que l'autre, mais de rappeler le côté humain et contradictoire de la pensée de l'être humain. Ainsi, citons Victor Hugo qui dans sa préface du romantisme exemplifie comment s'est peut-être produite cette nouvelle conception de l'art qui allait évoluer vers d'autres horizons. « Rien ne vient sans racine ; la seconde époque est toujours en germe dans la première » (1897: 195).

Ou encore il pourrait même établir une contradiction plus forte: « Cette religion est complète parce qu'elle est vraie » (1897: 183).

Et Champfleury se serait étonné d'avoir compris que l'être humain dans sa mélancolie avait été poussé jusqu'au drame de la vie, et même jusqu'à la mort comme notre héros Maître Hauchecorne; « Que veut la génération actuelle? le sait-elle? Peut-elle le savoir au milieu des tourmentes sociales à travers desquelles elle a fait une rude éducation? » (1857: 5).

Bibliographie

- CASTEX, Pierre-Georges. *Horizons Romantiques*. Paris: Librairie José Corti, 1983.
- CHAMPFLEURY. *Le réalisme*. Paris : Michel Lévy frères, 1857.
- DAGEN, Nadeije. *Mémoire de la France des origines à l'an 2000*. Paris: Larousse-Bordas, 1997.
- DUMESNIL, René. *Le Réalisme et le Naturalisme*. Paris: Les Editions Mondiales, 1962.
- HUGO, Victor. *La préface de "Cromwell"*. Paris: Société française d'imprimerie et de librairie, 1897.
- LUKÀCS, Georg. *Ensayos sobre el realismo*. Cuba: Editorial Arte y Literatura, 1978.
- . *Significación actual del realismo crítico*. México: Ediciones Era, 1963.
- MAUPASSANT, Guy. *En famille, La femme de Paul, Deux amis et La Ficelle*. Paris: Librairie Générale Française, 2003.
- . *Pierre et Jean*. Paris: Ollendorff, 1888.
- MOREAU, Pierre. *Le Romantisme*. Paris: Les Editions Mondiales, 1957.
- PICARD, Roger. *El romanticismo social*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- TIEGHEM, Paul Van. *Le Romantisme dans la littérature européenne*. Paris: Editions Albin Michel, 1948.

