**LYCEE HENRI MATISSE – VENCE - EPREUVE DE FRANÇAIS – 1° L**

**Dissertation**

***Objet d'étude : Le personnage* de *roman du XVIIe siècle à nos jours***

**Le sujet comprend:**

Texte A : Diderot, *Jacques le Fataliste* *et son maître* (1778)

Texte B : Guy de Maupassant, *Bel-Ami* (1885)

Texte C : Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit* (1932)

Texte D : Albert Camus, *La Peste* (1947)

**A. Diderot, *Jacques le Fataliste* *et son maître* (1778)**

*Dans Jacques Le Fataliste et son maître, roman picaresque, philosophique et satirique de Diderot, les deux personnages principaux voyagent, vers une destination incertaine, tout en conversant sur différents sujets. C’est l’occasion d’un regard critique sur la société de l’Ancien régime, et plus généralement sur la vie.*

Et voilà tout de suite la conversation tournée sur cet attachement singulier des femmes pour les animaux. Chacun en dit son avis. Le maître de Jacques, s'adressant à Jacques, lui dit: « Et toi, Jacques, qu'en penses-tu? »

Jacques demanda à son maître s'il n'avait pas remarqué que, quelle que fût la misère des petites gens, n'ayant pas de pain pour eux, ils avaient tous des chiens ; s'il n'avait pas remarqué que ces chiens, étant tous instruits à faire des tours, à marcher à deux pattes, à danser, à rapporter, à sauter pour le roi, pour la reine, à faire le mort, cette éducation les avait rendus les plus malheureuses bêtes du monde. D'où il conclut que tout homme voulait commander à un autre ; et que l'animal se trouvant dans la société immédiatement au-dessous de la classe des derniers citoyens commandés par toutes les autres classes, ils prenaient un animal pour commander aussi à quelqu'un. « Eh bien ! dit Jacques, chacun a son chien. Le ministre est le chien du roi, le premier commis est le chien du ministre, la femme est le chien du mari, ou le mari le chien de la femme ; Favori est le chien de celle-ci, et Thibaud est le chien de l'homme du coin. Lorsque mon maître me fait parler quand je voudrais me taire, ce qui, à la vérité, m'arrive rarement, continua Jacques ; lorsqu'il me fait taire quand je voudrais parler, ce qui est très difficile; lorsqu'il me demande l'histoire de mes amours, et que j'aimerais mieux causer d'autre chose ; lorsque j'ai commencé l'histoire de mes amours, et qu'il l'interrompt : que suis-je autre chose que son chien? Les hommes faibles sont les chiens des hommes fermes. »

**B. Maupassant, *Bel-Ami* (1885)**

*Le vieux poète Norbert de Varennes expose ici sa vision du monde au jeune journaliste Duroy.*

« Il arrive un jour, voyez-vous, et il arrive de bonne heure pour beaucoup, où c’est fini de rire, comme on dit, parce que derrière tout ce qu’on regarde c’est la mort qu’on aperçoit.

Oh ! vous ne comprenez même pas ce mot-là, vous, la mort. A votre âge, ça ne signifie rien. Au mien, il est terrible.

Oui, on le comprend tout d’un coup, on ne sait pas pourquoi ni à propos de quoi, et alors tout change d’aspect, dans la vie. Moi, depuis quinze ans, je la sens qui me travaille comme si je portais en moi une bête rongeuse. Je l’ai sentie peu à peu, mois par mois, heure par heure, me dégrader ainsi qu’une maison qui s’écroule. Elle m’a défiguré si complètement que je ne me reconnais pas : je n’ai plus rien de moi, de moi l’homme radieux, frais et fort, que j’étais à trente ans. Je l’ai vue teindre en blanc mes cheveux noirs, et avec quelle lenteur savante et méchante ! Elle m’a pris ma peau ferme, mes muscles, mes dents, tout mon corps de jadis, ne me laissant qu’une âme désespérée qu’elle enlèvera bientôt aussi.

Oui, elle m’a émietté, la gueuse, elle a accompli doucement et terriblement la longue destruction de mon être, seconde par seconde. Et maintenant je me sens mourir en tout ce que je fais. Chaque pas m’approche d’elle, chaque mouvement, chaque souffle hâte son odieuse besogne. Respirer, dormir, boire, manger, travailler, rêver, tout ce que nous faisons, c’est mourir. Vivre enfin, c’est mourir !

Oh ! vous saurez cela ! Si vous réfléchissiez seulement un quart d’heure, vous la verriez.

Qu’attendez-vous ? De l’amour ? Encore quelques baisers, et vous serez impuissant.

Et puis après ? De l’argent ? Pourquoi faire ? Pour payer des femmes ? Joli bonheur ! Pour manger beaucoup, devenir obèse et crier des nuits entières sous les morsures de la goutte ?

Et puis encore ? De la gloire ? A quoi cela sert-il quand on ne peut plus la cueillir sous forme d’amour ?

Et puis, après ? Toujours la mort pour finir.

Moi, maintenant, je la vois de si près que j’ai souvent envie d’étendre les bras pour la repousser. Elle couvre la terre et emplit l’espace. Je la découvre partout. Les petites bêtes écrasées sur les routes, les feuilles qui tombent, le poil blanc aperçu dans la barbe d’un ami, me ravagent le cœur et me crient : « La voilà ! »

Elle me gâte tout ce que je fais, tout ce que je vois, ce que je mange et ce que je bois, tout ce que j’aime, les clairs de lune, les levers de soleil, la grande mer, les belles rivières, et l’air des soirs d’été, si doux à respirer ! »

Il allait doucement, un peu essoufflé, rêvant tout haut, oubliant presque qu’on l’écoutait.

Il reprit : « Et jamais un être ne revient, jamais… On garde les moules des statues, les empreintes qui refont toujours des objets pareils ; mais mon corps, mon visage, mes pensées, mes désirs ne reparaîtront jamais. Et pourtant il naîtra des millions, des milliards d’êtres qui auront dans quelques centimètres carrés un nez, des yeux, un front, des joues et une bouche comme moi, et aussi une âme comme moi, sans que jamais je revienne, moi, sans que jamais même quelque chose de moi reconnaissable reparaisse dans ces créatures innombrables et différentes, indéfiniment différentes, bien que pareilles à peu près.

A quoi se rattacher ? Vers qui jeter des cris de détresse ? A quoi pouvons-nous croire ?

Toutes les religions sont stupides, avec leur morale puérile et leurs promesses égoïstes, monstrueusement bêtes.

La mort seule est certaine. »

**C. Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit* (1932)**

*Le narrateur, Bardamu, est en Amérique ; étendu sur le lit de la chambre d’hôtel qu’il vient de louer, il peut apercevoir par sa fenêtre d’autres chambres et se livre à une méditation.*

C’est triste des gens qui se couchent, on voit bien qu’ils se foutent que les choses aillent comme elles veulent, on voit bien qu’ils ne cherchent pas à comprendre eux le pourquoi qu’on est là. Ça leur est bien égal. Ils dorment n’importe comment, c’est des gonflés, des huîtres, des pas susceptibles, Américains ou non. Ils ont toujours la conscience tranquille.

J’en avais trop vu moi des choses pas claires pour être content. J’en savais de trop et j’en savais pas assez. Faut sortir, que je me dis, sortir encore. Peut-être que tu rencontreras Robinson[[1]](#footnote-1). C’était une idée idiote évidemment mais que je me donnais pour avoir un prétexte à sortir à nouveau, d’autant plus que j’avais beau me retourner et me retourner encore sur le petit plumard je ne pouvais accrocher le plus petit bout de sommeil. Même à se masturber dans ces cas-là on n’éprouve ni réconfort, ni distraction. Alors c’est le vrai désespoir.

Ce qui est pire c’est qu’on se demande comment le lendemain on trouvera assez de forces pour continuer à faire ce qu’on a fait la veille et depuis déjà tellement trop longtemps, où on trouvera la force pour ces démarches imbéciles, ces mille projets qui n’aboutissent à rien, ces tentatives pour sortir de l’accablante nécessité, tentatives qui toujours avortent, et toutes pour aller se convaincre une fois de plus que le destin est insurmontable, qu’il faut retomber au bas de la muraille, chaque soir, sous l’angoisse de ce lendemain, toujours plus précaire, plus sordide.

C’est l’âge aussi qui vient peut-être, le traître, et nous menace du pire. On n’a plus beaucoup de musique en soi pour faire danser la vie, voilà. Toute la jeunesse est allée mourir déjà au bout du monde dans le silence de vérité. Et où aller dehors, je vous le demande, dès qu’on n’a plus en soi la somme suffisante de délire ? La vérité, c’est une agonie qui n’en finit pas. La vérité de ce monde c’est la mort. Il faut choisir, mourir ou mentir. Je n’ai jamais pu me tuer moi.

**D. Albert Camus, *La peste* (1947)**

*Dans la ville d’Oran envahie par la peste, le docteur Rieux se bat avec acharnement pour sauver des vies ; Il dialogue ici avec un autre personnage, Tarrou, au sujet de ses convictions.*

- Voilà, dit Tarrou. Pourquoi vous-même montrez-vous tant de dévouement puisque vous ne croyez pas en Dieu ? Votre réponse m’aidera peut-être à répondre moi-même. »

Sans sortir de l’ombre, le docteur dit qu’il avait déjà répondu, que s’il croyait en un Dieu tout-puissant, il cesserait de guérir les hommes, lui laissant alors ce soin. Mais que personne au monde, non , pas même Paneloux[[2]](#footnote-2) qui croyait y croire, ne croyait en un Dieu de cette sorte, puisque personne ne s’abandonnait totalement et qu’en cela du moins, lui, Rieux, croyait être sur le chemin de la vérité, en luttant contre la création telle qu’elle était.

« Ah ! dit Tarrou, c’est donc l’idée que vous vous faites de votre métier ?

- A peu près », répondit le docteur en revenant à la lumière.

Tarrou siffla doucement et le docteur le regarda.

« Oui, dit-il, vous vous dites qu’il y faut de l’orgueil. Mais je n’ai que l’orgueil qu’il faut, croyez-moi. Je ne sais pas ce qui m’attend ni ce qui viendra après tout ceci. Pour le moment il y a des malades et il faut les guérir. Ensuite, ils réfléchiront et moi aussi. Mais le plus pressé est de les guérir. Je les défends comme je peux, voilà tout.

- Contre qui ? »

Rieux se tourna vers la fenêtre. Il devinait au loin la mer à une condensation plus obscure de l’horizon. Il éprouvait seulement sa fatigue et luttait en même temps contre un désir soudain et déraisonnable de se livrer un peu plus à cet homme singulier, mais qu’il sentait fraternel.

« Je n’en sais rien, Tarrou, je vous jure que je n’en sais rien. Quand je suis entré dans ce métier, je l’ai fait abstraitement, en quelque sorte, parce que j’en avais besoin, parce que c’était une situation comme les autres, une de celles que les jeunes gens se proposent. Peut-être aussi parce que c’était particulièrement difficile pour un fils d’ouvrier comme moi. Et puis il a fallu voir mourir. Savez-vous qu’il y a des gens qui refusent de mourir ? Avez-vous jamais entendu une femme crier : « Jamais ! » au moment de mourir ? Moi, oui. Et je me suis aperçu alors que je ne pouvais pas m’y habituer. J’étais jeune et mon dégoût croyait s’adresser à l’ordre même du monde. Depuis, je suis devenu plus modeste. Simplement, je ne suis toujours pas habitué à voir mourir. Je ne sais rien de plus. Mais après tout… »

Rieux se tut et se rassit. Il se sentait la bouche sèche.

« Après tout ? dit doucement Tarrou.

- Après tout…, reprit le docteur, et il hésita encore, regardant Tarrou avec attention, c’est une chose qu’un homme comme vous peut comprendre, n’est-ce pas, mais puisque l’ordre du monde est réglé par la mort, peut-être vaut-il mieux pour Dieu qu’on ne croie pas en lui et qu’on lutte de toutes ses forces contre la mort, sans lever les yeux au ciel où il se tait.

**Dissertation**

Dans son *Essai sur le roman* (1925), Georges Duhamel écrit : "Le but suprême du romancier est de nous rendre sensible l'âme humaine, de nous la faire connaître et aimer dans sa grandeur comme dans sa misère, dans ses victoires et dans ses défaites. Admiration et pitié, telle est la devise du roman."

Vous proposerez un plan très détaillé mais non rédigé, illustré d’exemples précisément analysés, pour discuter ce point de vue en vous inspirant forcément du corpus des romans que vous connaissez, dont la sélection du Prix Matisse. Vous rédigerez introduction et conclusion.

**Le corrigé, inspiré du site l’Etudiant largement modifié et complété par GZ**

http://www.letudiant.fr/bac/conseils-methodo/bac-de-francais-les-sujets-probables-14683/bac-2011-plan-detaille-dun-sujet-probable-de-francais-bacs-generaux-dissertation-sur-le-roman-et-ses-personnages-10302.html

**Introduction**

Selon la théorie aristotélicienne de la tragédie antique, l'effet cathartique que cette forme d'expression doit produire sur ses destinataires repose sur l'éveil en eux de deux sentiments : la terreur et la pitié. Dans son *Essai sur le roman* (1925), Georges Duhamel s'intéresse aussi aux sentiments qu'éveille, en nous lecteur, la lecture d'un roman et la construction des personnages romanesques : "Le but suprême du romancier est de nous rendre sensible l'âme humaine, de nous la faire connaître et aimer dans sa grandeur comme dans sa misère, dans ses victoires et dans ses défaites. Admiration et pitié, telle est la devise du roman." Le roman est donc présenté comme un révélateur de l'âme humaine, à travers les sentiments d'admiration et de pitié pour ses personnages qu'il éveille chez le lecteur. La question qui se pose est de chercher comment l'écriture et la création du personnage romanesques parviennent à "rendre sensible l'âme humaine" chez le lecteur.

Pour cela, il conviendra dans un premier temps d'interroger la façon dont le personnage, héros ou anti-héros, sollicite les émotions du lecteur. Puis, nous étudierons comment le processus d'identification induit par la lecture du roman est à l'origine de cette révélation de la diversité psychologique des êtres. Enfin, nous verrons que dans son évolution récente, le roman ouvre de nouvelles perspectives dans sa relation avec le lecteur et dans sa façon de "rendre sensible l'âme humaine".

**Plan détaillé**

**I – Comment le personnage, héros ou anti-héros, sollicite-t-il les émotions du lecteur ?**

**A. Le personnage émouvant ou au contraire le personnage-repoussoir**

"Admiration et pitié, telle est la devise du roman", affirme Georges Duhamel. Ces deux sentiments opposés sont éveillés en nous lecteurs par les exploits ou les échecs d'un être de fiction : le héros.

**1. Le héros épique et/ou romantique**

A travers ses exploits et sa réussite, nous admirons les qualités humaines qui le portent à surpasser le mal et la médiocrité. Exemple : tous les héros de Walter Scott, ceux qui font rêver Emma Bovary, mais aussi ceux de Chrétien de Troyes, Harry Potter ou James Bond.

Par le biais de l'introspection et de l'obsession égotiste, ce type de héros romantique inventé par Goethe et Chateaubriand nous révèle les tourments de l'âme humaine et la difficulté de l'être à trouver dans la société la possibilité de s'épancher, de s'exprimer. Exemple : René, Werther, Adolphe…

**2. Le héros sublime ou émouvant dans son humanité**

Les héros qui se dévouent pour une cause ou pour les autres, Rieux dans la *Peste*, ceux qui doutent, soufrent ou acceptant le sacrifice (Jean Valjean qui refuse de voir condamner un autre à sa place), les innocents broyés par la fatalité (les protagonistes de *l’Ecume des jours*)

**3. L'antihéros**

Ses faiblesses le rendent plus proche du lecteur et suscitent sa compassion. Il est victime de son inadaptation à un monde hostile qui se révèle en creux dans le récit de ses échecs, une autre façon de "rendre sensible l'âme humaine". Exemple : *Madame Bovary* de Flaubert, *Poil de carotte* de Jules Renard, *La Religieuse* de Diderot, Lucien de Rubempré dans Illusions *perdues, Splendeurs et Misères des courtisanes* de Balzac.

**4. Le personnage-repoussoir qui éveille d’autres émotions que l’admiration ou la pitié**

L'onde de choc de la Première Guerre mondiale a eu des répercussions dans l'écriture romanesque : les "héros" du *Diable au corps* ne suscitent ni admiration ni pitié, mais révèlent un bouleversement des valeurs morales. C’était déjà le cas de certains personnages de Balzac (l’ambitieux Rastignac, le diabolique Vautrin), Zola (certains monstres des Rougon-Macquart) ou Maupassant (Le cynique Georges Duroy). De façon plus littéraire, Céline se place également sur le plan de la provocation, et nous renvoie par le biais d'un antihéros rebelle et immoral, Bardamu dans *Voyage au bout de la nuit*, à nos propres valeurs. Un récent exemple en date est celui des *Bienveillantes*, de Jonathan Littell (2006), qui décrit par le menu le parcours d'un tortionnaire nazi. Cf. également *Magnus* de Sylvie Germain

**B– Les conditions de cette sollicitation des émotions : le roman miroir et l’identification au personnage**

Duhamel stipule que : "Le but suprême du romancier est […] de nous faire connaître et aimer [l'âme humaine] dans sa grandeur comme dans sa misère, dans ses victoires et dans ses défaites." Quand nous entrons dans une œuvre romanesque, nous découvrons un univers de fiction dans lequel nous cherchons toutefois à nous situer, ce que l'écriture rend possible grâce au processus d'identification.

**1. L'accès direct à l'autre par la focalisation interne**

Le lecteur se "moule" dans un personnage. Exemple : *À l'Ouest, rien de nouveau*, qui nous plonge dans l'univers terrible de la Première Guerre mondiale. Le "je" nous associe aux épreuves que traversent les soldats et nous confronte aux facettes de l'âme humaine, exacerbées par la guerre.

**2. l'alternance des points de vue et la focalisation zéro**

Les romanciers du XIXe siècle ont volontiers pratiqué l'alternance des points de vue Exemple : dans *La Peau de chagrin*, Balzac enchâsse dans le récit d'un narrateur externe le poignant récit à la première personne de Raphaël, victime d'une puissance occulte, elle-même révélatrice des rapports que nous entretenons avec le désir.

Le choix d'une focalisation zéro permet à l'auteur de transmettre à travers une narration omnisciente toute une palette révélatrice de l'âme humaine

Les romans réalistes de Zola offrent ainsi au lecteur, non seulement la vision zolienne du monde, mais aussi sa vision de l'homme, dans toutes les modulations de son âme.

**II – Évolution de la construction du personnage romanesque (création) et du rapport que le lecteur introduit avec lui (réception)**

Quand Georges Duhamel propose sa "devise" en 1925, sa conception du roman s'inspire surtout des grands exemples que nous a apportés le XIXe siècle ; or, le roman évolue considérablement au XXe siècle, et susciter chez leur lecteur "admiration et pitié" n'est plus l'objectif des auteurs contemporains, comme cela pouvait déjà l’être chez des auteurs subversifs dans le passé.

1. **Le rejet de l’identification, la visée autotélique et le choix de la provocation qui brouille le rapport lecteur-personnage**

**1. Un nouveau rapport-lecteur-personnage**

Déjà au XVIII° siècle, la notion de personnage et d’intrigue est interrogée avec dérision et subversion par Diderot dans son *Jacques le Fataliste*. Le penseur des Lumières rejette l’illusion romanesque, l’identification du lecteur à des personnages de fiction, postule au contraire la connivence d’un lecteur complice de son dynamitage du roman traditionnel.

**2. La visée autotélique et la mise en abyme : l’interrogation sur le roman**

Cf. *Jacques le Fataliste* de Diderot, *Les Faux-monnayeurs* de Gide

**3. Le nouveau roman, et, avec la mort du personnage traditionnel, le refus de toute identification**

En révélant la perversité de l'être, des romanciers comme Laclos, Sade ou Littell ne suscitent ni admiration ni pitié, mais n'en révèlent pas moins l'âme humaine. Quelles émotions les auteurs du nouveau roman cherchent-ils à éveiller en nous ? Aucune. Dépourvus de toute épaisseur psychologique, leurs personnages évoluent dans un univers qui n'est porteur d'aucun message, d'aucune vision. Cette écriture "blanche" nous fait toutefois prendre conscience, non pas de notre âme, mais de notre existence, par comparaison avec les objets qui nous entourent, ni plus ni moins.

**Exemples :** *La Jalousie* d’Alain Robbe-Grillet, les œuvres de Marguerite Duras, Michel Butor, Nathalie Sarraute, Claude Simon, ou *L'Étranger* de Camus, ouvrage qui ne relève pas à proprement parler du nouveau roman, mais qui l'a dans une certaine mesure inspiré.

**B. La sollicitation non plus des émotions mais de l’esprit critique, de la réflexion philosophique du lecteur**

**1. La fiction spéculative, admiration mais plus encore questionnement éthique**

La science-fiction, l’héroïc fantasy » fondent leur succès sur la mise "en espace" de personnages qui, à l'instar des héros épiques, suscitent l'admiration des lecteurs. Ce type de roman peut sembler distant de la réalité humaine. Toutefois, certaines œuvres, par une approche plus spéculative, posent au lecteur des questions éthiques et métaphysiques. Le lecteur est ainsi placé dans un rôle plus actif, invité au questionnement et à la réflexion. Exemple : œuvres de Frank Herbert, d'Aldous Huxley, de George Orwell.

**2. Le roman à dimension métaphysique**

Dans ce « siècle sans Dieu », avec la conscience de l’Absurde, les romans existentialistes, *La Nausée* de Sartre, *La Chute* de Camus, et avant eux, outre l’action politique, comme son titre l’exprime, *La Condition humaine* de Malraux (La singularité du roman réside en ce qu'il fait coexister la conscience de l'absurde avec la certitude de pouvoir triompher de son destin, grâce à l'engagement dans l’histoire – cf. wikipedia)

**Conclusion**

Sans doute inspirée par les romans du XIXe siècle, la réflexion de Georges Duhamel trouve toute sa justification dans le roman traditionnel, notamment les œuvres emblématiques du roman d'apprentissage : suscitant la compassion du lecteur, les héros de ces romans se révèlent au fil des chapitres, et confrontés à des épreuves successives, finissent par éveiller l'admiration du lecteur. Ce type de parcours fictif permet effectivement au romancier de "rendre sensible l'âme humaine", notamment par l'artifice des changements de point de vue.

Prétendre qu'il s'agit là du "but suprême" du romancier est toutefois très réducteur : le lecteur peut également voir solliciter d’autres émotions, ou sa faculté critique, ses questionnements éthiques ou métaphysiques. L'écriture blanche du nouveau roman et du roman contemorain ne se préoccupe pas d'une telle devise ; elle plonge le lecteur dans un questionnement plus existentiel, comme la dimension autotélique de certains romans l’amène à s’interroger sur le processus-même de la création littéraire.

1. Le narrateur a rencontré à deux reprises un énigmatique personnage, Robinson, pendant la première guerre mondiale, puis en Afrique. [↑](#footnote-ref-1)
2. Le père Paneloux, autre personnage du roman, est un homme d’église. [↑](#footnote-ref-2)