**Corrigé - BACcalauréat BLANC DE FRANçAIS Sections générales**

**OBJET D’ETUDE : Le personnage de roman du XVII° siècle à nos jours**

**CORPUS**

Texte 1 – Madame de La Fayette, *La Princesse de Clèves*, 1678

Texte 2 – Denis Diderot, *Jacques le Fataliste*, édition posthume 1796

Texte 3 - Honoré de Balzac, *Le Curé de Village*, 1841

Texte 4 – Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, 1927

Texte 5 - Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, 1957

**Compte-rendu du bac blanc**

**0 dissertation 15 commentaires 19 sujets d’invention 1 absent**

Le corpus présentait des textes – sauf ceux de Balzac et Proust - qui avaient été abordés dans les cours. La réponse à la question transversale avait aussi été traitée. 🡪 Les cours ne sont pas écoutés, travaillés, assimilés.

Qualité hétérogène des copies ; trop d’élèves n’ont pas vraiment tenu compte des méthodes et des conseils prodigués depuis le début de l’année. Ils n’ont manifestement pas non plus, sauf rares exceptions, travaillé l’objet d’étude *roman*!

**Pour la QT :** chez beaucoup, manifestement pas de travail préparatoire tabulaire, aucune interrogation sur le contexte, et donc les courants littéraires, les registres ; pas de véritable analyse ni de confrontation des textes. L’histoire littéraire est méconnue.

Non respect des contraintes de longueur : la réponse est alourdie par la présentation détaillée du corpus (à proscrire ; elle doit être synthétique !), du bavardage, des citations inutiles alors qu’il faut proposer des références précises et argumentées. Beaucoup de contresens sur le texte d’Alain Robbe-Grillet, parfois tout simplement escamoté.

***Il n’est absolument pas normal que le sujet d’écriture soit plus court que la réponse à la question transversale.***

**Le commentaire :** généralement inquiétants et affligeants. Texte absolument pas compris ; problématique insuffisante, plan incohérent, délire d’interprétation, qui aboutit aux faux-sens voire au contresens, à l’absurde, paraphrase ou « collages de citations » qui se substituent à l’analyse attendue des procédés et de la visée des auteurs.

**Le sujet d’invention** (19) a été largement choisi au détriment du commentaire (15) et surtout de la dissertation (0). Le problème est qu’il ne respecte pas toujours les qualités d’écriture ni la construction rigoureuse exigées pour ce type d’exercice, ni les contraintes de l’énoncé. Il multiplie parfois les incohérences, les anachronismes, les clichés et ne craint pas, notamment dans les comparaisons, le comique involontaire qui va jusqu’à l’absurde !

**Le travail doit être beaucoup plus approfondi, et les méthodes appliquées !**

**ÉCRITURE**

**I. VOUS RÉPONDREZ D’ABORD À LA QUESTION SUIVANTE (4 POINTS) :**

*En vous appuyant sur tous les extraits du corpus, vous montrerez comment évolue la construction du personnage romanesque (elle est souvent caractéristique de la société de son temps).*

*Votre réponse n'excédera pas une page et demie.*

***Cette proposition est un peu plus longue que celle qu’on attendait de vous pour vous permettre d’affiner l’analyse d’un corpus et compléter votre culture sur l’objet d’étude : Le personnage de roman du XVII° siècle à nos jours.***

L’intitulé de l’objet d’étude auquel appartient le corpus à analyser, « le personnage de roman du XVII° siècle à nos jours », montre que le personnage, cet « être de papier » (R. Barthes) est traditionnellement perçu comme le pivot du roman. De même que ce genre littéraire a évolué au cours des siècles, la création du personnage par l’auteur a également subi des modifications. Quelle est donc l’évolution dans la construction du personnage romanesque ?

 Le corpus regroupe dans une large diachronie du XVII° au XX° siècles des extraits de roman de Madame de La Fayette, Diderot, Balzac, Proust qui proposent, sauf Diderot, des **portraits**, insérés dans un récit ; Robbe-Grillet, lui, développe dans un essai une réflexion sur l’évolution du personnage de roman, depuis le XIX° siècle ; les romanciers, sauf Diderot encore, brossent, en même temps qu’une description sociale, une description physique (*prosopographie*) du, des personnage(s) en question. Les portraits laissent transparaître la subjectivité du narrateur, qu’il soit interne (chez Proust), omniscient (Balzac) ou l’un et l’autre (Madame de La Fayette) ; ainsi, certains de ces portraits sont des éloges chez Madame de La Fayette, parfois paradoxaux chez Proust, ou des blâmes par Balzac. L’extrait de Proust se démarque des autres par la focalisation interne adoptée, celle du point de vue du narrateur homodiégétique. Contrairement aux portraits de La Princesse de Clèves, Nemours et Graslin, réalisés en focalisation zéro, celui du vieux duc de Guermantes, à l’opposé du réalisme, est commenté et poétisée par le narrateur devenu peintre romantique. Diderot, lui, précurseur, au XVIII° siècle, du nouveau roman, refuse de portraiturer dès l’incipit ses personnages éponymes, mieux, il va leur refuser et nom propre, et psychologie fouillée et inscription dans un chronotope réaliste.

 La visée de l’auteur qui préside à la construction du personnage romanesque n’est pas la même dans tous les textes et pour tous les portraits. Ils manifestent pour certains une propension à la généralisation : le couple Clèves et Nemours parfois stéréotypé tend à être érigé en archétype du Classicisme, et Graslin devient celui, caricatural, des hommes d'affaires et des banquiers affamés d'argent, à l’aube d’un mariage arrangé avec la candide Véronique (également satirisée par Balzac - elle deviendra forcément adultère) - une classe qui prend une importance grandissante dans la France bourgeoise et thésaurisante de la Restauration et la monarchie de Juillet. Le duc de Guermantes, lui, n’est pas réductible à un *type*, puisque le narrateur vise à mettre en lumière son originalité, sa singularité. Comme les personnages, les portraits ne remplissent pas les mêmes fonctions au sein des romans qui les mettent en scène. Les allusions insistantes à la beauté permettent d’idéaliser les protagonistes de Madame de La Fayette (fonction narrative et symbolique) au moment topique de leur rencontre. Au contraire, le portrait de Graslin, foisonnant de détails, a pour but de permettre au lecteur de visualiser le personnage du banquier en le rendant plus vraisemblable, plus réaliste, et tout à fait repoussant pour sa jeune future épouse. Il revêt également une fonction satirique et symbolique, puisqu’il montre la portée sociale et morale du personnage qu’il construit et qu’il installe dans un milieu signifiant. Chez Proust, la métaphore du duc transformé en roc en prise à la tempête du temps avec le registre symbolique élève le réel au niveau du mythe. Le refus de la description chez Diderot aboutit à la rupture de l’illusion réaliste, et suppose une certaine conception du roman, comme du rôle du lecteur.

 Examinons enfin le statut du personnage romanesque dans ces différents extraits. Il occupe une position centrale, ce qui justifie que le narrateur en fasse le portrait. A cet égard, la technique d’écriture adoptée par l’auteur est caractéristique : Madame de La Fayette joue sur deux figures de style apparemment opposées, l’hyperbole et la litote pour brosser le tableau d’un couple exceptionnel ; Balzac entérine la description traditionnelle du personnage au sein du roman réaliste tout en montrant sa valeur archétypale et satirique par la caricature. Proust, lui, esquisse un tableau poétique et fantastique, sous-tendu par la métaphore filée, celui d’un personnage devenu paysage romantique. En revanche, déjà dans l’incipit de Diderot, les personnages sont des anti-héros dans un anti-roman, et, comme en témoigne Robbe-Grillet, le Nouveau-Roman fait éclater la notion-même de personnage, balaie les codes, dépassés, du portrait, et surtout du portrait balzacien. C’est qu’un personnage est toujours caractéristique de l’époque de son créateur : le couple formé par la Princesse de Clèves et le duc de Nemours incarne les valeurs aristocratiques du Classicisme, Balzac avait pour objectif de « faire concurrence à l’état civil » tout en satirisant la société de son temps lorsqu’il créa le personnage de Graslin pour enrichir sa *Comédie humaine*. Proust commence à se détacher de cet « anthropocentrisme » romanesque en privilégiant les impressions, les sentiments, les mouvements de la conscience humaine, dans une écriture poétique. Avec Diderot, si la société de l’Ancien régime et les Lumières apparaissent dans le roman, ce n’est pas *via* des personnages principaux réalistes ; la question du roman n’est pas chez lui celle du personnage traditionnel. Il annonce ainsi le Nouveau-Roman où, de même que l’homme chancelle face au monde du « numéro matricule », le personnage connaît une période trouble, une perte d’identité. En remettant en cause le statut du personnage au sein du roman, ce mouvement littéraire met en question la position de l’homme dans le monde.

Ainsi, ce corpus permet d’observer une évolution dans la construction du personnage romanesque, une évolution qui, avec la modernité, va dans le sens de la déconstruction, commencée par Diderot, puisqu’elle aboutit, avec le Nouveau Roman, à la mort du personnage traditionnel.

**II. VOUS TRAITEREZ ENSUITE L’UN DE CES TROIS SUJETS (au choix) (16 POINTS) :**

**1. COMMENTAIRE -** *Vous commenterez le texte de Balzac (texte 3).*

**Honoré de Balzac, *Le Curé de Village*, 1841(GZ)**

***Cf. Tableau pour le travail préparatoire***

|  |  |
| --- | --- |
| **Situation**AuteurŒuvre Contexte | - Balzac- *Curé de village* (début)- 1841 (petite bourgeoisie sous le règne de Louis Philippe) |
| **Nature**GenreType(s)Tons, tonalités, registres | - Roman- Récit suivi un portrait - Réalisme, caricature, satire et poésie |
| **Idée générale, thèmes** | - Rencontre de deux personnages fortement dissemblables, Graslin et Véronique (dans la perspective d’un mariage arrangé). |
| **Composition** | * Introduction narrative
* Composition « lâche », entrecoupée par les incursions directes du narrateur, les commentaires dans le portrait (discours dans le portrait)
 |
| **Problématique** | Dans quelle mesure ce portrait argumentatif à charge permet-il la satire d’une certaine société ? |

**COMMENTAIRE**

**Introduction** La société de la Restauration et de la Monarchie de Juillet a aiguillonné le talent caustique de l'auteur de la *Comédie humaine*. C'est le cas dans ce texte, extrait du début du roman intitulé : *Le Curé de village* et publié en 1841. Le projet de lecture (problématique) montrera comment, maniant le réalisme, la poésie et la satire, Balzac y brosse un portrait enchâssé dans un récit, celui du banquier Graslin, qui rencontre pour la première fois sa future épouse, Véronique. Cette page présente donc un triple intérêt : romanesque, descriptif et social.

**Commentaire : Un des plans possibles:**

**I. Intérêt romanesque**

 **A. Situation du récit**

Il encadre le portrait.

**B. Un décor**

C'est l'intérieur d'une maison : « douces ténèbres » (oxymore), « silence » (à deux reprises, polyptote : « silence » « silencieuse »).

Indication temporelle vague

Harmonie, tranquillité soulignée par les sifflantes [s]. Cela permettra le contraste avec l'arrivée de Graslin qui introduit la laideur repoussante dans cette douce harmonie.

 **C. Deux personnages en présence**

**1) Véronique**

C'est le type même de l'ingénue, présentée avec dérision par Balzac. « Modeste », « Naïve », « Suaves idées » . (Son portrait a été brossé dans les pages précédentes) accentuée par la douceur des fricatives [v, s]. Romanesque, elle n'a qu'une vision idéalisée de l'Amour et de l'amoureux à travers *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre.

**2) Graslin**

Il est présenté en contraste, c'est le type de l'anti-amoureux (on suppose le choc que doit recevoir Véronique ! )

 **D. Une action : Arrivée du futur mari chez une jeune fille**

Notation humoristique avec « apparut » (connotation au registre merveilleux, cf. Apparition de la Vierge ou avec « Ce fut comme une apparition » celle de Mme Arnoux pour Frédéric Moreau : début de l'*Éducation Sentimentale* ; celle de Graslin est manifestement en opposition).

 **E. Un narrateur**

Narrateur omniscient, il intervient constamment, quoique discrètement, aussi bien dans le récit que dans le portrait, avec l'humour et la dérision.

**II. Intérêt descriptif : réalisme et dérision 🡪 poésie et satire**

 **A. Un portrait réaliste qui devient parfois poétique grâce au travail de l’écriture**

**1) La précision du détail** (abondance des adjectifs : plus de 60).

2) **Un réalisme volontiers cru** (description du visage de Graslin et de ses boutons ; « les oreilles corrodées par l'âcreté du sang »).

3) **Appuyé par des effets rythmiques et sonores très travaillés**: [v], [s], [f], [r], etc. Le rythme croît ou décroît ; énumérations binaires et ternaires constantes. Amplitude des phrases parfois périodiques.

 **B. un portrait à la fois physique et moral qui devient une caricature**

**1) Physique (prosopographie)**

Il commence par des notations générales « petit, maigre » et se focalise d'abord sur le visage, puis sur d'autres parties du corps

Apparence repoussante.

- Des traits grossis : « lèvres lippues, oreilles épaisses ».

- Insistance sur ses boutons

- Un physique disproportionné.

- Le contraste « faune », « satyre » (personnages mythologiques mi-hommes, mi-bêtes) opposés à « redingote » ou « cravate blanche (« uniforme » bourgeois du banquier » 🡪 sauvagerie, bestialité du personnage. Portrait chargé, presque expressionniste (caricature, on pense à Daumier [[1]](#footnote-1)).

 **2) Moral (éthopée)**

- Il se déduit directement de l'aspect physique : Balzac se montre ici adepte de la psycho-morphologie, ou physiognomonie : Les traits du visage annoncent une caractéristique morale (cf. 7 dernières lignes).

- La lucidité (cf « yeux ... qui allaient au fond du cœur »).

- La cupidité est attestée à plusieurs reprises dans le texte à travers des caractéristiques physiques :

 \* Toute la description des yeux tend à montrer aussi la cupidité du personnage

\* « Les mains maigres et velues montraient les doigts crochus des gens habitués à compter des écus »

 \* « les sillons égaux ... matériels ».

 **C. un portrait subjectif et humoristique, à charge**

**1) Des interventions discrètes, ou plus directes, du narrateur :**

- Discrètes comme dans certains mots « vigoureusement » et « rage » (qui supposent le sentiment du narrateur).

- Directes dans les comparaisons et interrogations rhétoriques (cf. exemples) : « quel est le chasseur ... » 🡪 le présent vient remplacer l'imparfait, d'où actualisation dans ce commentaire méta-diégétique.

**2) L'humour et la dérision**

- Dans la caricature

 \* dans le grossissement du personnage

 \* dans la disproportion de son physique: (« épaisses » : chevelure, oreilles), « buste excessivement développé », « grosses lèvres lippues » .

- Dans l'utilisation du contraste: X « Petit et maigre » “le satyre antique, un faune X en redingote, en gilet de satin noir, le cou serré d'une cravate blanche »

- Dans les effets sonores : [r] + consonnes explosives.

- Dans les métaphores et comparaisons :

\* « crins d'un *houssoir*» (balai)

\* « visage rouge comme celui d'un ivrogne émérite»

\* « Sans être ni la lèpre ni la dartre… semblaient tenir de ces deux maladies »

- Dans les images suggérées :

 \* « ... s'agitaient des jambes grêles ».

\* « Les mains maigres et velues montraient les doigts crochus des gens habitués à compter des écus » effet accentué par rime intérieure et rythme ternaire

 \* la maladie de peau du personnage traduit l'aspect malsain de sa cupidité.

- Une légère touche positive inattendue dans ce portrait (cf. fin du texte) ce que ne corroborera pas, bien au contraire, la suite du roman (c’est une fausse piste, ironiquement proposée par le romancier, le “roman à faire” que Balzac choisit justement de ne pas faire).

**III. La critique sociale et la satire : l'œuvre de Balzac est dominée par l'argent, considéré comme une fin en soi**

 **A. Graslin incarne la bourgeoisie d'affaires, classe montante, à la sauvagerie dissimulée**

Il a l’apparence d'un bourgeois (cf. vêtements). Il est présenté comme un « chasseur de millions » : la métaphore le présente comme un être primitif et sauvage (« houssoir », « faune, satyre »). Chez Graslin, on note une distorsion entre la volonté de respecter une certaine façade, et la sauvagerie fondamentale de toute vie fondée sur la cupidité (« faune X en redingote » ; «  cou serré » opposé à « d’une cravate blanche »).

 **B. Ce culte de l'argent est malsain**

Sa maladie est pratiquement psycho-somatique : la passion de l'argent a éliminé chez le personnage tous les autres besoins, dont les pulsions sexuelles ; ce qui l'exprime dans le texte, c'est la cause paradoxale que Balzac attribue aux boutons de Graslin (« vie saine », « sobriété » ).

Ce personnage incarne donc, comme souvent chez Balzac, un milieu social, un tempérament et une passion qui se manifestent par l’interpénétration et l’interaction du physique, du moral et du social.

 **C. Ce qui est sous-jacent : c'est la critique d'une certaine idéologie bourgeoise matérialiste en pleine progression**

**1) Critique des hommes d'affaires** et des banquiers affamés d'argent : classe qui prend une importance grandissante dans la France bourgeoise et thésaurisante de la Restauration et la monarchie de Juillet.

**2) Critique des mariages mal assortis et forcés** inspirés uniquement par l'intérêt : c'est la raison du contraste fondamental entre Véronique et Graslin (cela sous-tend toute l’intrigue du roman).

 **Conclusion**

Ce texte, qui dépasse le réalisme jusqu'à l'expressionnisme et à une poésie du laid, nous présente donc, en même temps qu'un portrait à charge enchâssé dans un récit, une critique sociale très caustique ; Balzac se dévoile par sa constante dérision et son humour, comme un observateur lucide et pessimiste de la société bourgeoise et matérialiste de son temps. Mais le portrait outrancier de l'homme d'affaires Graslin, répugnant, à l'opposé du jeune homme romanesque dont rêve la pauvre Véronique, ne relève pas seulement du but moraliste que poursuit l'auteur de la *Comédie Humaine*, il témoigne du plaisir que Balzac prend à jouer avec et sur les mots dans un véritable « Texte de plaisir », comme dirait Roland Barthes.

***Pour les élèves qui avaient déjà rencontré le texte de Balzac, en annexe :***

# Madame de LA FAYETTE – LA PRINCESSE DE CLEVES – Le *topos* de la rencontre

textesbac.free.fr/cleves/LarencontreMmedeClevesetM.deNemours.doc + GZ

Une approche amusante :*Assez décodé !* Site de René Pommier <http://rene.pommier.free.fr/Princesse02.htm>

# INTRODUCTION

*La Princesse de Clèves* est considéré comme le parangon du roman classique. Notre extrait en présente l’élément perturbateur : La rencontre entre la princesse de Clèves et M. de Nemours est, pour le lecteur, au-delà du *topos*, un événement attendu, à la fois préparé de longue date dans le récit et retardé par les péripéties romanesques secondaires. Ce qui fait l’intérêt de cet épisode cependant, c’est moins le fait qu’il réunisse enfin les deux personnages les plus en vue de la cour, que le moment où il est inscrit dans le roman : cette rencontre arrive trop tard. L’héroïne est déjà mariée, elle se considère donc hors du champ de la séduction. Si cette scène ne succédait pas à la scène chez le marchand italien où M. de Clèves rencontre Melle de Chartres, ce passage n’aurait pas été empreint du caractère fatal de la passion, car rien n’aurait empêché l’union des deux héros.

**[Lecture lors de l’oral (ici ou après l’annonce du plan)]**

**Problématique**: *en quoi cette scène romanesque topique est-elle marquée par l’esthétique classique*

**Annonce du plan**: I. Le cadre et les circonstances d’une rencontre topique

 II. Le coup de foudre d’un couple idéalisé

 III. La fatalité de la passion esquissée par une écriture classique

## Le cadre et les circonstances d’une rencontre topique

Cette scène de rencontre a lieu lors d’un événement mondain de la plus haute importance, les fiançailles de la seconde fille du roi Henri II, Claude de France avec le duc de Lorraine.

### Un cadre brillant

La scène se passe au *Louvre* l.2, l’un des lieux de séjour de la cour d’Henri II, pour les fiançailles d'une princesse royale. C’est donc un endroit où se fait tout ce qu’il y a de mieux ; ainsi le *festin* est-il qualifié de *royal* l.2. C’est aussi un lieu où les plus hauts personnages de la cour sont présents. Dans cet extrait, sont cités notamment le roi Henri II, la reine Catherine de Médicis, la reine dauphine Marie Stuart, personnages réels qui se mêlent aux personnages fictifs : la princesse de Clèves et M. de Nemours.

C’est donc un cadre brillant qui va accueillir une rencontre extraordinaire.

### Des circonstances romanesques

* Le bal est le moment privilégié pour une rencontre, moment social par excellence, où l’on va moins pour danser que pour voir et être vu. Le bal est prétexte à une véritable parade : *Mme de Clèves passa tout le jour des fiançailles chez elle à se parer* l.1. M. de Nemours avait également pris soin *de se parer* l.9.
* Le roi et les reines soulignent qu’il y a *quelque chose de singulier de les voir danser ensemble sans se connaître* l.14/15. Ainsi, le fait d’être réunis comme malgré eux sans avoir été présentés, sans se connaître, ce qui est tout à fait contraire aux usages de la cour, donne également à cette scène une dimension de mystère romanesque. D’ailleurs, le chevalier de Guise qualifie cette rencontre d’*aventure qui avait quelque chose de galant et d’extraordinaire*, l.34/35.

Le bal et ses rebondissements servent d’écrin à une rencontre présentée comme idéale.

### La rencontre est une grande mise en scène

Le déroulement de la rencontre a un caractère très théâtral, dans une succession d’actions et de retournements de situation :

* Mme de Clèves danse
* On entend le bruit d’une arrivée
* Mme de Clèves cherche un autre cavalier. Le roi lui crie de prendre celui qui arrivait
* Elle se tourne et voit M. de Nemours. Il passe au-dessus de quelques sièges pour l’atteindre
* Ils dansent ensemble
* Ils se dirigent vers le roi
* Ils ne se parlent pas mais s’adressent tous deux à la reine dauphine qui leur sert de médiateur
* Le bal continue

Ainsi, les circonstances de cette rencontre sont extrêmement détaillées pour que la scène semble se dérouler sous les yeux du lecteur qui peut ainsi deviner son importance capitale.

**(Transition)** C’est une cour ordonnée autour des personnes royales qui assiste à la rencontre entre le duc de Nemours et la princesse de Clèves. Jusqu’alors cette princesse y évoluait avec une certaine aisance. Dans ce passage, le personnage découvre la nécessité de la dissimulation : *Je vous assure […] que je ne devine pas si bien que vous pensez,* l.22/23. L’arrivée de M. de Nemours va donc être ressentie par la princesse de Clèves comme la rupture d’un ordre, dont le personnage ne veut rien laisser paraître aux yeux de la cour.

## Le coup de foudre d’un couple idéalisé

Dans l’espace clos où se déroule la rencontre, les regards et les points de vue déterminent la nature de la relation qui va lier le deux protagonistes.

### Le thème lexical du regard

Souvenir de l’esthétique précieuse, le regard précède la parole dans le langage amoureux et révèle avant elle, et bien mieux, la puissance de l’amour. D’où les nombreuses occurrences du verbe *voir* (9) et *yeux* (2). Contrairement à la scène chez le bijoutier pendant laquelle le prince de Clèves devient amoureux de Melle de Chartres, il y a ici un véritable échange des regards, donc des sentiments.

C’est Mme de Clèves qui voit la première : *elle cherchait des yeux quelqu’un* l.5, *elle vit un homme qu’elle crut d’abord ne pouvoir être que M. de Nemours*, l.6*, il était difficile de n’être pas surprise de la voir quand on ne l’avait jamais vu*, l.8

La symétrie de l’effet produit sur M. de Nemours est marquée par l’adverbe *aussi* : *mais il était difficile aussi de voir Mme de Clèves pour la première fois sans avoir un grand étonnement*, l.10. L’amour naît donc du regard et est révélé par lui.

De même le chevalier de Guise devine les sentiments de la princesse en la regardant, *soit qu’il eût paru quelque trouble sur son visage ou que la jalousie fît voir,* l.31/32 et il pense qu’elle a été *touchée de la vue de ce prince*, l.32/33. [le verbe toucher a un sens très fort au XVIIème siècle= frapper, émouvoir, atteindre, blesser mais aussi inspirer de l’amour]. On notera également qu’il n’y a aucun échange de paroles entre les personnages et que le roi et les reines les appellent aussitôt *sans leur donner le loisir de parler à personne*, l.15. L’échange de paroles sera d’ailleurs quasi inexistant entre les deux personnages durant tout le roman avant la scène de rupture.

### Les points de vue

Le jeu des regards est complexe dans cette scène car les points de vue changent à plusieurs reprises. On suit d’abord le regard de Mme de Clèves, puis celui du duc de Nemours. La scène est ensuite vue par le regard de la cour. Après le passage dialogué au style direct, on revient brièvement au point de vue de M. de Nemours, puis au regard jaloux et lucide du chevalier de Guise, au point de vue de Mme de Clèves et enfin au regard perspicace de Mme de Chartres.

Les témoins participent au coup de foudre en ce sens que, comme le roi, ils le rendent possible ou comme la reine dauphine, le font entrer dans le champ social.

Le point de vue du chevalier de Guise et la pensée de Mme de Chartres montrent enfin que le déchiffrement du réel est accompli par les personnages qui entourent le héros qui dévoilent ce qui reste obscur à ces derniers : la réalité des sentiments.

On peut également constater qu’aucun des deux héros ne porte de regard sur la foule qui les regarde. Ils sont comme seuls au monde.

**(Transition)** Comme chez Racine, la passion est liée au regard (« je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue », *Phèdre* I,3). Ce qui est également récurrent chez Mme de La Fayette, c’est que l’on ne pénètre jamais au fond de son propre cœur, et que le seul regard conscient est le regard d’autrui.

## La fatalité de la passion esquissée par une écriture classique

L’idée que cette rencontre singulière est le fruit du destin est attribuée au chevalier de Guise : *Il le prit comme un* ***présag****e que la* ***fortune******destin****ait M. de Nemours à être amoureux de Mme de Clèves,* l.30. Et effectivement, de nombreux éléments corroborent sa vision.

### Les héros

* + - Tous deux personnages d’exception, d’une beauté extraordinaire, ils se ressemblent et s’attirent par là même, ainsi que le souligne la narration jusque dans la structure des phrases : *il était difficile de n’être pas surprise de le voir quand on ne l’avait jamais vu,* l.8 et *mais il était difficile aussi de voir Mme de Clèves pour la première fois sans avoir un grand étonnement*, l.10. Le parallélisme de construction rejoint l’identité de l’effet. Le duc de Nemours et la princesse de Clèves sont donc destinés à se rencontrer. Ils se reconnaissent plutôt qu’ils ne se découvrent.
		- Leur entourage considère également leur réunion comme inévitable : *il s’éleva dans la salle un murmure de louanges*, l.13.
		- Le roi est présenté comme l’instrument du destin en donnant l’ordre à la princesse de *prendre pour danser celui qui arrivait*, l.5 et il trouve *quelque chose de singulier de les voir danser ensemble sans se connaître.* Ainsi, l’attitude du roi et des reines tend à renforcer la passivité des héros. Chaque parole, que ce soit l’invite du roi ou l’amorce de la conversation est un ordre sans réplique. Ils sont dès lors dans les mains d’un destin qui ne leur appartient plus.
		- Comme dans tout processus de fatalité, le hasard est absent. Le hasard suggéré par l’attitude hésitante de la princesse de Clèves : *pendant qu’elle cherchait des yeux quelqu’un qu’elle avait dessein de prendre,* l.4/5 est nié par l’entourage à la fois instigateur et conscient de ce qui doit arriver.

### Un narrateur intrusif

Le narrateur souligne la fatalité de la passion par plusieurs procédés :

* + - Un emploi truqué de l’indéfini *quelqu’un* : *il se fit un assez grand bruit […] comme de quelqu’un qui entrait* l.3/4. Or ce terme *quelqu’un* va être repris : *pendant qu’elle cherchait des yeux quelqu’un… l*. 5. La répétition empêche l’indéfini de garder sa valeur indéterminée : les 2 quelqu’un ne sont qu’une seule et même personne, celui qu’elle cherche est celui qui arrive.
		- L’emploi répété de propositions subordonnées de conséquence, qui renforcent le rapport inéluctable de cause à effet sur les personnages : l.7/8, l.11/12, l.36/37.
		- La répétition de *ne put s’empêcher* l.12 et l.33 souligne combien les personnages sont peu maîtres de leurs sentiments ou de leurs paroles.

### L’écriture classique ou l’esthétique de la rétention

L’écriture de Mme de La Fayette joue sur deux figures de style apparemment opposées, l’hyperbole et la litote.

* + - L’hyperbole se manifeste à la fois

dans la syntaxe : constructions consécutives *fut tellement surpris de sa beauté que*…, l.11, *l’esprit si rempli de tout […]que*, l.36

dans le vocabulaire employé : *grand étonnement, louange, parfaite beauté, adorer, extraordinaire, brillant, admiration, admirer*, …

dans des tournures à valeur superlative : *tellement […]que*, l.11, *au-delà de,* l.32

* + - On trouve aussi des litotes sous la forme de formulations négatives qui laissent entendre plus qu’elles ne disent l.8, 10,12, 16 ou de négations restrictives qui valent une affirmation redoublée : l.28, 6
		- Le dialogue est un bel exemple de la rétention classique qui consiste à ne pas dire tout en suggérant : *je n’ai pas d’incertitude*, l.18, *Mme de Clèves n’a pas les mêmes raisons* l.19, *que je ne devine pas* l.22, *à ne vouloir pas l’avouer […] sans l’avoir…,* l.25. Le jeu des doubles négations est très subtil. Il porte autant la marque de l’esthétique classique que celle des discours mondains remplis de faux semblants.

Si les hyperboles donnent des allures de conte de fées à cette rencontre, les litotes contribuent également à suggérer l’intensité de la passion de même que l’idée qu’elle naît presque contre la volonté des deux protagonistes.

**CCL III.** Que ce soit dans l’écriture de la négation ou dans l’attitude des héros, tout concourt à rendre le caractère fatal de cette passion.

#### CONCLUSION

Le récit de cet événement allie plusieurs éléments qui en font toute la richesse et la dimension topique :

* Un intérêt dramatique : Mme de Clèves rencontre l’amour.
* Un élément tragique : mariée, elle n’est plus libre de son sort.
* Une dimension psychologique : la finesse de l’analyse de la reine dauphine et des gens de cour est mise en évidence comme un aveu de responsabilité
* Un élément esthétique : un couple idéal dans une écriture classique

C’est ainsi que la véritable intrigue commence avec la mise en place d’un personnage hors du commun défiant le comportement habituel des gens de cour.

**2. DISSERTATION**

Le rôle du romancier doit-il être, selon vous, la création de personnages auxquels le lecteur puisse croire ?  Vous fonderez votre réflexion sur les textes du corpus, sur ceux que vous avez étudiés en classe et sur vos lectures personnelles.

*Toute dissertation n’étayant pas son argumentation par des références constantes et précises aux documents illustrant l’objet d’étude sera pénalisée par une note largement en-dessous de la moyenne.*

**I. le rôle du romancier : créer des personnages auxquels le lecteur puisse croire**

**A. Qu’est-ce que créer des personnages ?**

Cf. texte de Robbe-Grillet

Construire un personnage physiquement (portrait physique : *prosoprographie*), psychologiquement portrait psychologique *éthopée*), socialement, le camper dans un milieu, lui donner ou pas une importance dramatique : en faire un héros ou un personnage médiocre

**B. Les différents types de personnage et leur rapport au lecteur**

**1. Donner à croire et comment : le personnage réaliste**

Possibilité d’identification : surtout lorsqu'il s'agit de roman d'aventure ou initiatiques.

Cf.*Le Grand Meaulnes* d'Alain Fournier qui raconte les premières expériences de deux jeunes adolescents confrontés à la vie, et aussi dans les romans de Balzac, Rastignac et Lucien de Rubempré, deux ambitieux provinciaux qui montent à Paris, Rastignac réussit superbement, Rubempré finira par se suicider.

Voir dans le personnage un écho à sa propre intériorité = un gage d'adhésion au contenu romanesque. Lecteur = un complice du personnage, création pure et pourtant fascinante. Cf. parcours de Julien Sorel dans *Le Rouge et le Noir*. La volonté de faire du roman un "miroir que l'on promène le long d'un chemin", l'usage du registre réaliste et les intrusions dans l'esprit du héros par la focalisation interne et le monologue intérieur créent une intimité à laquelle le lecteur ne saurait rester insensible.

Construction de l’illusion du réel 🡪 le lecteur se sent véritablement concerné par le contenu du texte, peut éprouver des émotions fortes à travers le récit : cf. courant romantique : *Adolphe*, Benjamin Constant.

**2. Donner à admirer : personnages admirables, emblématiques, iconiques :**

Les héros sublimes de *La* *Princesse de Clèves* qui ne cèdent jamais à leur amour, Solal et Ariane dans *Belle du Seigneur* qui veulent vivre une passion extraordinaire

**3. Donner à mépriser, détester : personnages machiavéliques, mauvais, diaboliques :**

- Graslin, type du banquier, malade de son travail et de sa cupidité, repoussant, sera quand même marié à la candide Véronique qui ne pourra que succomber à une passion adultérine, rançon des mariages arrangés du XIX°, comme Emma Bovary de Flaubert ou Louise Roland de Maupassant

Georges Duroy connaît une fulgurante élévation dans la société matérialiste bourgeoise du XIX° siècle, le héros de *Bel Ami* de Maupassant est un modèle de monstruosité qui profite de la fascination qu'il exerce sur les femmes auquel le lecteur ne peut chercher à s'identifier. Idem pour le couple adultère et meurtrier de *Thérèse Raquin* de Zola.

Vautrin, le génie du mal récurrent chez Balzac, corrompt aussi bien Rastignac que Rubempré

**4. Personnage = un type, un symbole, un être qui devient le support d'une réflexion qui nous mènera du roman au réel.**

Cf. Le vieux duc de Guermantes, à la laideur sublime et romantique, Meursault, narrateur-personnage de *l'Etranger* de Camus, qui nous invite à réfléchir à la folie de notre appareil judiciaire qui condamne à mort un inconscient

🡪 Visée divertissante ou émouvante

**II. Mais l’ambition peut être bien autre**

**A. Visée évasion : Le roman comme invitation au voyage**

 Découvrir d'autres pays, d'autres horizons qu'il s'agisse de terres exotiques (*Salammbô*, Flaubert) ou d'autres temps (*Les Trois Mousquetaires*, Dumas), l'imagination est sollicitée pour faire la part entre fiction et réalité.

**B. Visée documentaire qui peut aller jusqu’à la critique et la satire:**

1. Le roman, par son caractère plaisant, permet de capter l'attention du lecteur et de transmettre des messages importants. Tout en se distrayant, celui-ci réfléchit plus où moins consciemment aux thèmes abordés.

2. Le siècle des lumières s'en fait le pourfendeur *: Candide*, de Voltaire, propose une leçon de sagesse au terme de ses mésaventures : « il faut cultiver notre jardin ».

*Les Lettres persanes* de Montesquieu abordent le thème du regard et critiquent la société Française et son manque de tolérance.

La fresque sociale naturaliste, mais aussi épique : Zola et « l’histoire naturelle et sociale d’une famille sous le Second Empire » pendant la révolution industrielle

**C. Le roman didactique, moraliste, à thèse et engagé**

1. La fonction didactique du roman

Le roman peut revêtir un aspect purement pédagogique tout en restant inscrit dans la fiction. Dans l'*Emile*, publié en 1762, Rousseau donne sa vision de l'éducation et de « l'art de former les hommes ».

*Les aventures de* Télémaque de Fénelon répondent également à ce principe et donne un enseignement moral et politique à travers le récit des aventures de son personnage.

2. Les ressorts de l'imagination au service de la morale

Plus qu'une simple grille de lecture, les romans se posent parfois même en moralistes.

- *Gargantua* de Rabelais livre une leçon humaniste tout en dépeignant des personnages fictifs, hauts en couleur qui amusent le lecteur.

- *La Peste* de Camus est une allégorie du nazisme

- Les *Communistes* d’Aragon, romancier engagé

**D. Le roman autotélique, nouveau et l’anti-roman : donner à réfléchir sur le roman**

1. Diderot et l’anti-roman

2. Avec Gide, dans le roman *Les faux monnayeurs*, la « mise en abyme » (c’est lui qui invente l’expression même si le procédé existe depuis bien longtemps) « nous aspire au cœur de la création romanesque. Si Edouard est une figure du romancier, reflet de Gide lui-même, il devient celui qui nous révèle ironiquement les paradoxes du personnage romanesque dans sa recherche du "roman pur : "Le romancier d'ordinaire ne fait point suffisamment crédit à l'imagination du lecteur...". Or si Edouard refuse de décrire le personnage, Gide, lui, est amené à nous donner des indications qui nous permettront de distinguer Bernard, Olivier, Boris et l'éventail des faux monnayeurs qui sont autant de symboles du mensonge romanesque

3. Si les écrivains de Nouveau Roman cherchent à remettre en question l'approche du personnage (cf. le texte d’A. Robbe-Grillet), seule une élite voue un intérêt à leurs créations. Les personnages y deviennent des figures indécises, identifiées par une initiale, un pronom personnel, ou un nom qui est plus une référence culturelle qu'une identité ; leur parole est souvent tâtonnante, révélant ainsi notre difficulté à choisir des directions. Si l'objectif des nouveaux romanciers est tant d'exprimer l'échec de la communication que les difficultés de notre rapport au monde, le lecteur peut s'en lasser et abandonner un tel ouvrage dont les redondances peuvent être autant d'obstacles au plaisir et à la compréhension. Ainsi le "voyage mental" de Léon Delmont qui occupe, dans son lent monologue intérieur, l'intégralité de *La Modification* de Michel Butor (24 heures dans un train de Paris à Rome), est certes passionnant, mais constitue aussi une épreuve pour le lecteur non initié. » (propositions empruntées à des collègues et modifiées par GZ).

**3. INVENTION**

*Comme le narrateur du Temps retrouvé face au duc de Guermantes, vous imaginerez la façon dont un narrateur-personnage croise une femme qu'il a aimée dans sa jeunesse et pour laquelle il conserve une vive affection. Il perçoit, sous ses traits vieillissants, les traces de sa beauté d'autrefois. En vous inspirant de l'extrait proposé* ***(texte 4),*** *vous imaginerez la description qu'il pourrait en faire, dans le chronotope que vous choisirez.*

La notation évalue trois domaines : le respect des consignes (3 points), l’invention (8 points), l’expression (5 points).

**Respect des consignes : 3 points**

Ecriture à la 1ère personne.

Ecriture au passé.

Caractère descriptif du texte.

Le verbe "*s'inspirer*" doit être entendu au sens large, ce qui inclut le pastiche.

La longueur attendue est comparable à celle du texte de Proust.

**Contenu : 8 ou 7 points**

L'écriture doit témoigner d'un effort de recherche littéraire et stylistique (registre lyrique, métaphores,

etc.) et d'invention (le petit détail vrai, la délicatesse des sentiments).

La consigne exclut la langue familière ou orale ainsi que l'abus du dialogue.

Le texte doit développer l'opposition entre présent et passé.

Les traces de la beauté passée doivent être évoquées ainsi que les restes d'affection.

On peut situer la rencontre dans un contexte social inspiré du texte.

**Evaluation de la qualité de l'expression : 5 ou 4 points**

5 points : correction globale de la langue, de l’orthographe et de la ponctuation

4 points : expression globalement correcte mais quelques négligences.

3 ou 2 points : la syntaxe, la ponctuation, l’orthographe sont maladroites sans altérer gravement la

compréhension.

1 point : le sens est difficilement perceptible, tant la langue est incorrecte.

0 point : copie totalement incompréhensible.

***Corrigé inspiré en partie du site* France examen**

**I - L'ANALYSE ET LES DIFFICULTES DU SUJET**

|  |  |
| --- | --- |
| **Sujet** | **Contraintes** |
| Le narrateur du *Temps retrouvé*... | ► Dites "je". Ce "je" doit être celui du texte de Proust, publié en 1927. |
| croise une femme qu'il a aimée dans sa jeunesse... | ► Cette circonstance temporelle devra être évoquée dans le passage. Cela suppose un écart minimal d'une vingtaine d'années. |
| et pour laquelle il conserve une vive affection... | ► L'expression des sentiments doit faire la part de ce qui reste de cet amour ancien : de l'affection. |
| Il perçoit, sous ses traits vieillissants, les traces de sa beauté d'autrefois... | ► Là encore, le portrait devra comprendre l'évocation du passé, de ce qui n'a pas changé et que le narrateur retrouve. |
| En vous inspirant de l'extrait proposé (texte D),.. | ► Il ne s'agit pas d'écrire comme Proust, mais de s'inspirer de certains points de son écriture. |
| vous imaginerez la description qu'il pourrait en faire... | ► Ce portrait ne doit pas être seulement un portrait en action, mais contenir des éléments de description. Le conditionnel du verbe pouvoir, vous met sur la voie du pastiche, de l'imitation sans vous l'imposer. |

**Caractéristiques générales du texte attendu :**

Genre littéraire : **Roman**

Type de texte : **Narration contenant une description, éventuellement un dialogue inséré dans le récit.**

Enonciation : **le narrateur s'exprime à la première personne : "Je", il parle de cette femme à la troisième "elle".**

Niveau de langue : **soutenu de préférence et exempt de néologismes, nous sommes au début du XX° siècle.** Tonalité : **comme vous voulez : pathétique, ironique, emphatique, pourvu que vous ne tombiez pas dans une description plate qui ne ferait pas sentir l'émotion de ces retrouvailles.**

**II - LES DIFFERENTS TYPES DE PLANS POSSIBLES**

La difficulté principale résidera dans la manière dont on aura mêlé la description de la femme rencontrée avec ce qu'elle a pu être dans sa jeunesse. De nombreux plans étaient possibles et ce qui vous est proposé ici n'est qu'un exemple parmi tant d'autres.

**Premier plan possible**

1) Le choc de la rencontre (circonstances, émotion). 2) Retour sur le passé (analepse). 3) Description.

**Deuxième plan**

1) Evocation de la situation de la rencontre, telle qu'elle figure dans la deuxième partie du chapeau (circonstances, émotion). 2) Evocation de la femme de manière générale puis plus précise, avec éléments de retour sur le passé). Réflexion sous forme de conclusion sur le temps qui passe et les traces de cette ancienne relation.

**C’est ce plan que nous proposons avec cet exemple.**

**III - LES PISTES DE REPONSES *(largement modifiées, développées et rédigées par GZ notamment dans la description)]***

**IV - LES FAUSSES PISTES**

 Il fallait bien faire attention à reprendre des éléments qui rappellent la situation sociale et l'époque des personnages et donc à éviter tout anachronisme qui romprait avec le texte d'appui ou la chronologie, le chronotope choisi.

Il fallait surtout ne pas oublier de mêler à la description les sensations éprouvées par le narrateur.

**\***

Quand je pénétrai dans le salon de la Comtesse de M., le premier regard que je croisai me jeta dans un trouble étrange que ne dissipa pas la voix de mon hôtesse quand elle prononça le nom de son amie. Je ne m'attendais pas à rencontrer Sophie, dont le souvenir encore douloureux m'avait laissé de longs mois dans un état de désespoir qui ne prit fin qu'avec mon séjour sur la côte normande. Je croyais avoir enfoui au fond de ma mémoire le souvenir de ses grands yeux rieurs, de la joie de vivre qui émanait de ce sourire parfois empreint de mélancolie. La Comtesse, en me présentant, ne sembla pas susciter chez elle la moindre surprise. Sophie semblait savoir que je serai là et elle était probablement venue à ma rencontre en attendant le majordome annoncer mon entrée.

Son regard intense, et son petit sourire, m'obligèrent à baisser les yeux, je bredouillai deux mots d'une politesse convenue et m'éloignai sous le prétexte de saluer un vieil ami qui s'avançait vers moi.

Un peu à l'écart, je pus la contempler à loisir. Elle restait rayonnante, solaire, magnétique, malgré le passage du temps. Sa silhouette, qui trahissait à peine les épreuves de la maternité, s'était un peu épaissie. Mais elle gardait, dans son étroit fourreau noir, le corps flexible et les courbes voluptueuses de ses vingt ans. Quelques rides en étoiles marquaient le coin de ses yeux et de ses lèvres, donnant de la profondeur et de la maturité au visage autrefois espiègle et presque frivole. Ses cheveux blonds, toujours aussi épais, avaient un peu blanchi et ne tombaient plus en lourde natte sur son dos. Mais le chignon haut rehaussé de perles précieuses découvrait la nuque délicate, la fossette où je posais autrefois ma bouche, le satin à peine froissé de sa peau, et les boucles folles qui s’en échappaient caressaient l’oreille finement ourlée de sa jeunesse. Ses mains fragiles et mobiles, un peu décharnées, dont l’annulaire portait sobrement un sublime solitaire, accompagnait toujours, comme des oiseaux, sa conversation volubile. Sa voix surtout, encore plus chaude et rauque, résonnait en moi, comme si son timbre sensuel m'avait accompagné toutes ces années. Je la revis soudain le jour du Bal des Débutantes, tourbillonnant dans une longue robe de taffetas blanche ornée de dentelle irisée sur sa poitrine menue, puis plus tard, plus affirmée, plus femme, exhalant ce parfum, toujours le même, des années plus tard, un jus ambré de Dior si voluptueux, dans nos rencontres clandestines...

Les paroles du Duc de Guermantes, qui m'entretenaient de ses longues soirées passées auprès d'Odette, se perdaient dans le brouhaha des conversations que je n'entendais plus. Je me sentis à mille lieues de ce salon du boulevard Saint-Germain, occupé à retrouver le temps perdu.

Je sus alors précisément pourquoi je l'avais aimée, et aussi pourquoi elle avait disparu.... Le temps avait fait son œuvre sur nos amours éphémères, et la présence du vieux Duc me rappelait avec insistance que, comme lui, nous vieillissons.

**Sujet d’invention 19 Janvier 2011 rédigé par un groupe d’élèves de 1°L**

 Je m’étais fait violence pour assister à cette réception. L’hypocrisie de mes pairs me donnait la nausée, je me mis à l’écart et observai le visage des convives.

 Un rire étrangement familier se détacha de la foule, me rappelant le doux chant des oiseaux au printemps. Ce visage, c’était bien elle, le temps l’avait transformé mais il me paraissait le même qu’il y à trente ans. Autrefois en posant mes yeux sur elle j’aurais vu ces lèvres d’un ton rouge pivoine fendant son visage, aussi frêles et douces qu’un pétale de Dame de Cœur ; dominées par deux yeux tels des perles de rosée scintillantes aux premiers éclats de soleil. Mais j’avais beau observer la même personne, ce soir-là, ces yeux fanés avaient perdu de leur beauté, comme si sur ces gouttes de rosée, le soleil s’était couché. Quand à son sourire, c’est ce que j’eus le plus de mal à reconnaître. Il portait en lui le poids des saisons passées, comme figé et triste de se retrouver seul parmi le monceau de feuilles tombantes que cette réception représentait. Son front, jadis lisse comme l’ivoire, est maintenant marqué par l’érosion de la vie. Son teint inchangé laissait présager un rude et ultime hiver. Ces cheveux autrefois volaient aux brises du printemps, se jouaient du temps et ondulaient tel une vague, mais la vague s'était brisée, et le temps avait fait son œuvre.

 Ne m'ayant toujours pas remarqué, elle continua à errer parmi les convives. Manifestement ennuyée, elle se dirigea vers le vestibule. Soudain, le sourire me vint ; elle avait gardé toute la grâce et la légèreté de sa démarche. Toujours aussi belle, les hommes ne la regardaient plus.

 C’est lorsqu’elle se dégageât de mon champ de vision que la réalité me revint, je n’avais rien à faire là, à jouer de la courbette et de la bienséance, je partis à la recherche de mon amie, pour lui parler, pourquoi pas ? du temps perdu.

# Marion, Lydie, Sarah, Yanis et Antoine

**ANNEXES**

**2. COMMENTAIRE**

Vous commenterez le texte de Diderot **(texte 2).**

INCIPIT DE *Jacques le Fataliste et son maître*, Diderot *(si vous aviez eu votre exemplaire de* L’Ecume des jours *comme prévu mercredi, vous auriez eu encore un exemple du commentaire d’un incipit – là encore atypique) de roman !)*

***[Présentation du texte***

***[Problématique****: En quoi et dans quelle visée cet incipit dé-joue-t-il les attentes du lecteur traditionnel tout en esquissant les 3 motifs conducteurs du roman ?*

***[Plan du commentaire***

*I- Un début de roman bien déconcertant, caractérisé par l’ambiguïté*

*II- Qui noue pourtant les 3 fils essentiels qui sous-tendent l’architecture musicale d’un ensemble profondément moderne****]***

Publié en 1796 bien après la mort de Diderot, son roman *Jacques le Fataliste et son maître* stupéfia le public de l’époque. C’est que son auteur joue avec les conventions du roman et l’horizon d’attente du public. Ce jeu des codes se manifeste dès l'incipit, c'est-à-dire les toutes premières lignes. C'est un passage très important donc, par sa place, l’un des « seuils » de l’ouvrage, comme par son contenu, puisqu'il va théoriquement nous éclairer sur le statut narratif et les registres. Mais c'est un début de roman bien insolite. En tout cas, ce passage essentiellement dramatique et satirique introduit d'emblée les trois thèmes qui courent tout au long de l'œuvre : la question de la création romanesque, le problème du fatalisme et le motif topique des amours de Jacques.

Nous verrons donc comment ce début de roman bien déconcertant, caractérisé par l’ambiguïté (I) noue pourtant les 3 fils essentiels qui sous-tendent l’architecture musicale d’un ensemble profondément moderne (II).

**I- UN DEBUT DE ROMAN BIEN DECONCERTANT CARACTERISE PAR L’AMBIGUÏTÉ**

**A- Ambiguïté du genre, du statut narratif et de l’énonciation : mélange (cf. composition)**

Qui parle ? Qui joue ?

1- Le mélange des genres (roman – philosophique, picaresque - ou théâtre ?)

2- Le mélange des types et le brouillage de l’énonciation

* Dialogue entre narrateur et lecteur fictif
* Dialogue entre Jacques et son maître
* Récit
* Digression du narrateur qui s'adresse au lecteur

**B- Une introduction *in medias res***

1- Pas d'exposition véritable (# romans traditionnels)

2- On prend une conversation au vol

**C- L'invention de personnages "au degré zéro": le narrateur et le lecteur fictif**

1- C'est le lecteur qui prononce les 1° mots de l'histoire

- Il veut qu'on lui raconte une histoire réaliste, il souhaite l’illusion référentielle

- Il réclame des indications romanesques

~ Noms propres (personnages, lieux)

~ Action

- Il est interpellé, apostrophé et "tarabusté" par le narrateur

2- Le narrateur impertinent et démiurge qui refuse de satisfaire son lecteur fictif

**D- Deux personnages "marionnettes": Jacques et son maître**

**II- Qui noue pourtant les 3 fils essentiels qui sous-tendeNT l’architecture musicale d’un ensemble profondément moderne**

**A- Les amours de Jacques, thème topique de l alittérature romanesque**

1- Origine de ces amours

2- Le narrateur commence déjà à interrompre leur récit (ce qu'il fera tout au long du roman).

**B- Le thème du fatalisme**

1- cf. titre + définition

2- et les différentes métaphores qui évoquent le fatalisme de Jacques

- "tout est écrit là-haut" ("Le grand rouleau" dans le reste du livre)

- "chaque balle billet" --> "et tu reçois la balle

- "les chaînons d'une gourmette" (commentaire qui montre comment les événements se sont enchaînés dans la vie passée de Jacques).

3- les notions de fatalisme et de hasard sont constamment opposées.

- Le narrateur, et le maître quelquefois, sont partisans du hasard.

- X Jacques

**C- La volonté d'un roman original profondément moderne**

1- La critique du roman traditionnel

- refus du réalisme des circonstances, des personnages, de l'action, de l’illusion référentielle (réaliste)

- refus des *topoï* du romanesque traditionnel, l'amour, l'adultère, les aventures, l'exotisme, (à la mode pourtant au XVIII° s. cf. Bernardin de Saint Pierre, *Paul et Virginie* ; *Manon* Lescaut : l'abbé Prévost,)

2- Une conception très moderne du roman qui annonce notre *Nouveau Roman*

3- En creux, la figure du lecteur idéal, à l’opposé de celle du lecteur fictif mis en scène dans le roman

**CONCLUSION** :

C'est donc un incipit foncièrement atypique et provocateur qui nous est ici présenté. D'emblée, Diderot veut éliminer tous les éléments du romanesque traditionnel : les personnages sont explicitement présentés comme des marionnettes que le narrateur manœuvre à son gré comme il le fait d'ailleurs pour le personnage du lecteur, créature tout aussi imaginaire que les personnages de Jacques et de son maître. Diderot veut ainsi brouiller l’horizon d’attente, démonter les mécanismes de la création romanesque traditionnelle et le jeu qu'il introduit entre le narrateur et le lecteur vise à faire du lecteur un personnage actif, qui se pose des questions, qui ne se laisse pas emporter dans le tourbillon de la fiction et par les procédés faciles de la littérature d'aventures, qui reste conscient et intelligent.

C'est en même temps une scène d'exposition essentiellement dramatique. Par l'emploi privilégié du dialogue au style direct qui s'établit aussi bien entre Jacques et son maître, qu'entre le narrateur et le lecteur, sont introduits en même temps qu'une évocation rapide de la situation des personnages, les thèmes essentiels, parfois topiques, du roman : les amours de Jacques, le fatalisme, l'interrogation sur les problèmes de la création romanesque mais d'une façon à la fois sarcastique et destructrice.

**Informations supplémentaires sur l’incipit, extrait de**

***Jacques le Fataliste et son maître***

**Diderot**

Publié en 1796 bien après la mort de Diderot, son roman *Jacques le fataliste et son maître* stupéfia le public de l’époque. C’est que son auteur joue avec les conventions du roman et l’horizon d’attente du public. Ce jeu des codes se manifeste dès l'incipit, c'est-à-dire les toutes premières lignes. C'est un passage très important donc, par sa place, l’un des « seuils » de l’ouvrage, comme par son contenu, puisqu'il va théoriquement nous éclairer sur le statut narratif et les registres. Mais c'est un début de roman bien insolite. En tout cas, ce passage essentiellement dramatique et satirique introduit d'emblée les trois thèmes qui courent tout au long de l'oeuvre : la question de la création romanesque le problème du fatalisme et le motif topique des amours de Jacques.

**Problématique**: en quoi et dans quelle visée cet incipit dé-joue-t-il les attentes du lecteur traditionnel tout en esquissant les 3 motifs conducteurs du roman ?

**Plan du commentaire** (après la lecture linéaire)

I- UN DEBUT DE ROMAN BIEN DECONCERTANT CARACTERISE PAR L’AMBIGUÏTÉ

II- Qui noue pourtant les 3 fils essentiels qui sous-tendeNT l’architecture musicale d’un ensemble profondément moderne

**COMPOSITION**

Côté insolite et déroutant, déjà dans la composition du passage.

-**1° mouvement :** "Comment s'étaient-ils rencontrés... écrit là-haut"

Dialogue entre le narrateur et un lecteur fictif qui porte sur la caractérisation et la localisation des personnages dont l'histoire va être rapportée. Intro du thème du fatalisme.

-**2°** **mouvement :** "C'est un grand mot... A tout hasard commence toujours :

 Dialogue théâtral entre les deux personnages essentiels du roman, Jacques et son maître. C'est l'occasion pour Jacques d'un retour sur son passé qui évoque la façon presque logique dont se sont enchaînés les événements de sa vie.

-**3° mouvement** : "Jacques commença... là-haut"

Reprise du récit après l'abandon du dialogue dramatique.

-**4° mouvement** : "Vous voyez, lecteur... délai"

Digression du narrateur qui s'adresse directement au lecteur et qui pose les problèmes de l'arbitraire comme de la facilité du roman traditionnel.

 [-**5° mouvement** : "L'aube du jour... dit à son valet" : Reprise du récit interrompu par une interrogation du lecteur et la réponse moqueuse du narrateur.

-**6° mouvement** : "Eh bien, Jacques... que celles du genou." Reprise du dialogue dramatique : Jacques reprend la relation de ses amours.]

**LECTURE LINEAIRE**:

Le début du texte est tout à fait déconcertant. Dans un roman traditionnel, on s'attend à des affirmations ; là, ce sont des interrogations. On saisit une conversation au vol sans savoir qui parle. C'est en fait la voix d'un auditeur fictif d'une histoire, racontée oralement semble-t-il, qui veut obtenir sur la fiction romanesque des renseignements que le narrateur lui livre généralement de façon spontanée. Cet auditeur, le narrateur l'appelle plus loin "lecteur". C'est donc un livre au statut extraordinairement louche où le lecteur apparaît sans avoir jamais rien lu, où l'écrit et l'oral se mêlent dans la conversation et le roman.

1° question : "comment..." Elle pose, nous le comprendrons plus tard, le thème de la rencontre des deux personnages principaux définis uniquement par le pronom personnel "ils". Cela provoque l'étonnement du lecteur réel : de qui s'agit-il

La réponse est une sorte de pirouette. Le narrateur refuse de donner des précisions romanesques, de faire entrer son lecteur dans l’illusion romanesque. Les personnages sont réduits à une dimension réaliste humaine et non pas romanesque : "Comme tout le monde". Introduit en même temps, le thème du hasard qui lance *a contrario*, celui du fatalisme. Le roman est présenté comme une opposition constante de deux visions philosophiques opposées : hasard x prédestination ; liberté x déterminisme

2° question : Elle s'intéresse à l'identité des personnages. C'est une question très importante pour le romancier traditionnel (exemple : Frédéric Moreau et *l'Education Sentimentale* de Flaubert ou "je l'appellerai Madame Bovary"). Or, le narrateur répond à cette question par une autre question impertinente. Il refuse de nommer ses personnages et refuse d'entrer dans l'illusion romanesque, dans le jeu du romanesque traditionnel. Cela rejoint les interrogations très modernes du Nouveau Roman (courant romanesque des années 1950 avec A. Robbe-Grillet, N. Sarraute, M. Butor, C. Simon, qui veut mettre en scène la vie banale de personnages banals) ou les préoccupations d'un Kafka qui désigne ses personnages par une majuscule (M. K.). Il s'agit, avant tout, d'un souci de piquer le lecteur par la dérision mais de démonter également le mécanisme de l'élaboration littéraire.

3° question : même intention, même principe. +

c'est l'introduction du thème du voyage : roman picaresque. Le lecteur veut des précisions romanesques (localisation). Et toujours même pirouette impertinente de la part du narrateur : "du lieu le plus prochain", sans nom propre. Il s'agit toujours du rejet de l’illusion référentielle, de la volonté de déconcerter le lecteur traditionnel, de faire une lecture active et non pas passive, de l'obliger à se poser des questions sur le roman, sur la création romanesque.

4° question : Elle porte encore sur la localisation et part de la volonté de satisfaire la curiosité et le goût du romanesque traditionnel. Mais la réponse est ambiguë. I1 y a toujours le même désir de piquer le lecteur en répondant à sa question par une autre question, "Est-ce que l'on sait où l'on va ?", mais également d'introduire une dimension philosophique, métaphysique. C'est une question qui porte en fait sur la destinée terrestre et l'incapacité d'en connaître l'aboutissement final.

Dernière question : "Que disaient-ils ?". Elle s’intéresse au langage. Celui-ci est essentiel dans un roman écrit de façon très orale, comme une conversation, où le dialogue tient une place privilégiée. Le narrateur apporte une double réponse qui suppose deux buts :

- évocation des rôles que joueront les deux personnages tout au long, ou presque, du roman : le maître se tait. C'est Jacques qui parle. I1 s'agit d'une inversion sociale (cf. le titre)

- évocation des deux personnages qui sont enfin présentés, mais la caractérisation est très peu poussée. L'un des deux est caractérisé uniquement par sa fonction sociale, l'autre par un prénom des plus courants (cf. développement sur le titre).

L'introduction d'un des thèmes essentiels du roman, le fatalisme, est amenée par une phrase qui reviendra comme un refrain : "son capitaine... là-haut" et qui est rendue au style indirect. C'est la première apparition du capitaine, montré comme le "gourou" de Jacques, son maître à penser. Provient d'une dichotomie entre le bas (la terre) et le haut (le ciel), pensée dualiste. Croyance en une transcendance, quelque chose qui nous dépasse et qui nous régit. Pensée inspiré par Spinoza (philosophe hollandais) Cf. dossier.

Ensuite, toujours pour étonner le lecteur traditionnel qui s’interroge sur le genre de cette oeuvre, s'établit un dialogue spécifiquement dramatique entre Jacques et son maître, le roman devient une pièce de théâtre avec les indications du nom des personnages. Cela montre toujours le statut extraordinairement louche du récit et l'importance du théâtre pour Diderot (auteur de pièces – inventeur du drame bourgeois - et du *Neveu de Rameau* qui est un dialogue entre deux personnages).

La réplique du maître, le premier à avoir directement la parole, n’apporte rien. C'est un simple commentaire sans fondement malgré la solennité du ton : "C'est un grand mot que cela". Puis la réplique de Jacques développe de façon métaphorique sa première idée : "Mon capitaine... billet". Le capitaine emploie les mots de son état ce qui apporte un effet cocasse (métaphore militaire pour évoquer le déterminisme). En effet, pour lui et son disciple Jacques, tout ce qui nous arrive de bien ou de mal est inscrit dans l'ordre des choses. En fait, ce que nous appelons le hasard, c'est notre incapacité irrémédiable (contrairement à la philosophie de Pangloss après celle de Leibniz) à connaître l'ordre du monde. La réplique du maître ne nous apporte toujours rien de nouveau.

Après une interruption très brève du dialogue, "après une courte pause", la réplique de Jacques apporte un effet de surprise. I1 passe du coq-à-l'âne, semble-t-il, mais en fait c'est inspiré par le mouvement de la conversation qui est en même temps lié au thème du fatalisme. En effet, l'exclamation de Jacques, "Que le diable..." suivie par la réplique du maître qui montre son conformisme moral ("Pourquoi donner..."), lui donne l'occasion d'opérer un retour dans sa vie passée dans un récit rétrospectif et de montrer comment s'enchaînent logiquement les événements : succession de causes et d'effets qui ont abouti à la blessure au genou et donc à l'amour. Les présents de narration apportent une actualisation et une vivacité au récit. Par l'ensemble de phrases courtes et la parataxe, Diderot nous donne un effet d'accéléré, fréquent dans le roman.

La cause première, à l'origine de l'enchaînement est le vin. "Je m'enivre de son mauvais vin". C'est un des motifs privilégiés du roman, cf. la "gourde". L'enivrement de Jacques à l'auberge est d'une influence rabelaisienne reconnue. Le vin représente le principe de la vie et du plaisir. En même temps, est introduit le thème du cheval. Là encore, c'est un thème récurrent lié à du voyage (élément picaresque), mais c'est aussi le symbole du destin meneur de jeu. Cf. l'épisode du cheval qui s'échappe, le destin échappe aux hommes.

En même temps cela nous apporte des indications sociologiques sur les moeurs de l'époque :

- L'évocation des rapports filiaux entretenus dans une société de type patriarcal : subordination des enfants au père. Les châtiments corporels sont une brutalité courante, même si elle est évoquée ici sous la forme de la litote : "M'en frotte un peu durement les épaules". C'est ce châtiment qui déclenche le départ de Jacques hors de son village et l'abandon de sa fonction de paysan pour celle de valet. En même temps, aspect bouffon avec les coups de bâtons qui sont l'attribut traditionnel de la farce.

 - L’évocation des moeurs militaires : l'enrôlement de gens de tout bord. Montre que la guerre n'est plus réservée à l'aristocratie qui ainsi ne remplit plus sa fonction sociale, celle de défendre la société ; c'est ce qui la perdra. Une indication réaliste, l'une des seules du roman, Fontenoy (victoire française sur les Anglais et les Hollandais en I745) permet de dater le récit.

La réplique du maître, "Et tu reçois la balle à ton adresse" est une anticipation sur le déroulement du récit. Elle reprend la formule spinoziste, mais avec une nuance importante : article défini "la". C'est toujours la même expression du fatalisme. Cette balle, celle qui était destinée à Jacques. 1a réplique de Jacques est une expression théorique et imagée ("les chaînons d'une gourmette") de son fatalisme. "gourmette" rappelle le licol d'un cheval, à la fois très solide et très souple. Puis suit une phrase-cliché mais pas innocente : •Dieu sait". Sa vie est résumée par "bonnes et mauvaises aventures". Le coup de feu, après le vin est la cause essentielle d'effets successifs.

L'introduction du thème des amours est le plus romanesque qui soit ; or, il est lié à celui de la blessure et à la boiterie conjonction des deux termes :"amoureux" et "boiteux"). L'amour est théoriquement un événement heureux. Or, il est lié ici à un événement malheureux, ce qui signale le discrédit. Diderot n'est pas heureux en amour, que ce soit avec sa femme, Sophie Volland, ou Mme de Lisieux. L'amour empêche donc d'avancer. Il existe une liaison entre cet amour et une espèce de fatalité contraignante. après cette longue réplique, contraste un échange de répliques courtes : le maître interroge, Jacques répond.

La réaction du maître, "Tu as donc été amoureux ?" est celle du lecteur traditıonnel avide des histoires portant sur le thème le plus traditıonnel et le plus romanesque qui soit, celui de l'amour. Après la réponse exclamative de Jacques, une nouvelle question du maître montre sa curiosité avıde et celui-ci marque lui-même, en la répétant, la causalité nécessaire entre l'amour et le coup de feu : "et cela par un coup de feu  ?". Les réponses de Jacques sont à chaque fois frustrantes car il se contente d'aller dans le sens des questions sans apporter de détails susceptibles de satisfaire la curiosité du maître ici double du lecteur.

Ensuite, de nouveau, espèce de "variation" (construction musicale) sur le fatalisme : "Tu ne m'en as jamais dit un mot", "A tout **hasard** (x déterminisme) commence toujours". I1 y a la même impression que Jacques est soumis à la fatalité, ce qui nie sa propre liberté : "C'est que cela ne pouvait être dit ni plus tôt, ni plus tard". Toutes les répliques du maître sont marquées par l'humour. La dernière réplique, "hasard" en est empreinte. Dans une vision déterministe du monde, le hasard n'existe pas. Ce que nous appelons hasard, c'est notre incapacité irrémédiable à connaître l'ordre du monde. Un mot important : "commence". En effet, le roman n'en finit pas de commencer.

Ensuite, Diderot abandonne le dialogue dramatique spécifiquement théâtral. I1 reprend la narration et choisit une fois de plus de frustrer le lecteur puisqu'il ne reproduit pas ce que Jacques est censé raconter : "Jacques commença l'histoire de ses amours". C'est toujours la volonté de déconcerter le lecteur traditionnel qui, comme le maître, est avide de détails romanesques, mais qui ne se pose jamais la question des problèmes de la création romanesque. I1 nous donne, cependant, des indications réalistes sur le voyage. On reprend le fil du récit picaresque avec des notations temporelles : "c'était l'après-dînée", "I1 faisait un temps lourd". Ensuite, une série de notations apparaissent comme consécutives les unes des autres, mais encore marquées par la brièveté et la parataxe 🡪 tic de Diderot visant à accélérer le récit : "les voilà... voilà..."

Puis viennent une évocation et une critique des rapports sociaux qui existent entre la classe dominante et la classe dominée : "Voilà le maître dans une colère... écrit là-haut". C'est le maître quı est responsable de la situation difficile des deux personnages perdus, mais c’est le valet qui "trinque". L'injustice des maîtres se manifeste avec violence, elle-même montrée ici cocassement mais recelant une critique. C'est une scène de théâtre farcesque : les coups de bâtons ont toujours fait rire les spectateurs. On peut voir un côté bouffon dans la présentation des réactions de Jacques et dans la commisération ironique du narrateur : "et le pauvre diable...". Jacques pousse toujours le même refrain : "celui là était apparemment...". I1 ne se rebelle pas contre la fatalité philosophique, ni contre la fatalité sociale. I1 ne lui vient pas plus à l'idée de contester l'ordre du monde organisé par une puissance transcendante que de contester l'ordre social établi de façon immanente. Son absence de liberté sociale est l'image de l'absence de liberté philosophique à laquelle il croit.

Pour la première fois, Diderot utilise un procédé qui reviendra ensuite constamment. I1 abandonne son récit pour se lancer dans une digression qui sous la forme humoristique, pose le problème de la création romanesque et de l'arbitraire du narrateur tout-puissant. Là encore apparaît l'image du fatalisme. Le narrateur est cette puissance transcendante toute-puissante, libre, qui organise le destin de ses personnages imaginaires. "... qu'il ne tiendrait qu'à moi... en leur faisant courir à chacun tous les hasards qu'il me plairait". Encore une fois, la notion de hasard est à prendre dans un sens particulier. Le hasard n'existe pas ; tout est déterminé. Dans le roman, c'est le narrateur qui joue le rôle du destin tout-puissant.

Le lecteur est directement apostrophé : "Vous voyez, lecteur". Diderot feint de s'adresser à nous mais compose en fait l'image d'un lecteur fictif qui ne peut être nous et qui est une création imaginaire au même titre que Jacques et son maître. C'est un personnage au niveau zéro de la fiction.

- Personnages au niveau zéro : le narrateur (lui aussi inventé dans une certaine mesure, et qui se distingue absolument de l’auteur, historique, réel) et le lecteur fictif

- Personnages au 1° niveau : Jacques et son maître et les différents personnages qu’ils rencontrent dans leur périple.

- Personnages au 2° niveau : les différents personnages apparaissent dans toutes les histoires racontées (« à tiroirs ».

- Personnages au 3° niveau : L'auteur et nous, lecteurs véritables, qui n'apparaissons jamais dans le récit.

Mais, Diderot s'amuse à mélanger le 2° et le 3° niveau. Nous, les lecteurs réels, sommes assimilés à un personnage fictif que Diderot appelle "lecteur" et qu'il n'arrête pas de rabrouer, de bafouer, de tourner en ridicule, de montrer comme naïf, préoccupé uniquement de la fiction, désireux d’y croire et donc soumis à l’illusion référentielle, et non des problèmes importants soulevés dans le roman. Cela témoigne d’une espèce de mauvaise foi ironique de la part du narrateur.

L'aspect oral de l'histoire est attesté : "Vous faire attendre un an, deux ans, trois ans le récit...". Diderot fait comme s'il racontait devant nous, auditeurs, une histoire mais, en même temps, il nous interpelle comme "lecteur" et non pas comme "auditeur", ce qui entraîne une ambiguıté du statut narratif.

Toujours dans cette digression, il installe une série de questions rhétoriques suggérant les différentes possibilités offertes au narrateur traditionnel, préoccupé uniquement de romanesque et d'aventures extraordinaires censées faire vibrer mais non pas faire réfléchir le lecteur : "Qu'est-ce qui m'empêcherait... vaisseau". Il s'agit d'une critique directe de la littérature d'aventures, littérature d'évasion et non pas littérature réaliste (cf. *Manon Lescaut* de l'abbé Prévost.). L'aspect humoristique et populaire dans la première interrogation jette, là encore, le discrédit sur le mariage. C'est la suite logique entre le mariage et le cocuage traditionnel dans la littérature populaire (cf. les fabliaux du Moyen Age), mais elle correspond aussi à la philosophie du Diderot bohême : la fidélité est un sentiment anti-naturel (cf. plus loin, l'allégorie de la Gaine et du Coutelet.).

La deuxième interrogation porte sur un thème apparaissant maintes fois dans la littérature du XVIII° siècle, marquée par les voyages, le goût de l’exotisme, des découvertes, etc... (cf. *Manon Lescaut* conduite aux îles comme prostituée, *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre ou l’éloge rousseauiste de la nature innocente et loin de toute corruption). Les deux autres interrogations évoquent les procédés faciles couramment employés par les auteurs de romans d'aventures : coïncidences extraordinaires, hasards bienheureux, reconnaissances.

Dans l'exclamation qui clôt cette série d'interrogations : "Qu'il est facile de faire des contes", Diderot proclame *a contrario* et de façon ironique l'authenticité, la véracité de son propre récit par rapport à toute cette littérature d'aventures. Mais cette exclamation produit l'effet contraire sur le lecteur : Jacques et son maître apparaissent également comme des personnages fictifs.

[Puis Diderot reprend le récit : "1'aube... chemin". De nouveau, c'est le fil du picaresque, du voyage qui s'adapte à la course du temps. Mais, là encore, Diderot interrompt son récit ou plutôt le fait interrompre par une manifestation intempestive du lecteur fictif qui intervient dans le récit comme s'il était l'auditeur d'une histoire racontée oralement devant lui : "Et où allaient-ils ?". C'est encore une question portée sur la fiction, le désir de se repérer dans un cadre spatio-temporel qui lui permettrait de croire à, l’histoire, avec encore la même réaction du narrateur : colère jouée, impertinence, insolence. C'est toujours le même aspect oral.

Puis, il y a une reprıse du récit après une pause marquée par des points de suspensıon. Et c'est la reprise du dialogue dramatique. La demande du maître en fait encore le double du lecteur, avide de romanesque. Ainsi est réintroduit le thème des amours : "Eh bien, Jacques, où en étions-nous de tes amours ?". Jacques reprend son récit où il l'avait laissé. Mais, là encore l'histoire des amours n'est pas abordée. C'est l'évocation réaliste et non pas épique (c'est à dire magnifiée) de la guerre dans une série de phrases courtes paratactiques : "On se sauve... pense à soi". La guerre est vue dans sa dimension humaine : peur, lâcheté, égoïsme. I1 n'existe pas de grands sentiments, de désir d'héroïsme. C'est un monde de l'horreur : "Je reste sur le champs de bataille... hôpitaux". La vie humaine ne compte pas. Les secours aux blessés sont tout à fait rudimentaires. Le récit se clôt par une exclamation de Jacques : "Ah! Monsieur..." C'est d'une naïveté cocasse.

**CONCLUSION** :

C'est donc un incipit foncièrement atypique et provocateur qui nous est ici présenté. D'emblée, Diderot veut éliminer tous les éléments du romanesque traditionnel : les personnages sont explicitement présentés comme des marionnettes que le narrateur manoeuvre à son gré comme il le fait d'ailleurs pour le personnage du lecteur, créature tout aussi imaginaire que les personnages de Jacques et de son maître. Diderot veut ainsi brouiller l’horizon d’attente, démonter les mécanismes de la création romanesque traditionnelle et le jeu qu'il introduit entre le narrateur et le lecteur vise à faire du lecteur un personnage actif, qui se pose des questions, qui ne se laisse pas emporter dans le tourbillon de la fiction et par les procédés faciles de la littérature d'aventures, qui reste conscient et intelligent.

C'est en même temps une scène d'exposition essentiellement dramatique. Par l'emploi privilégié du dialogue au style direct qui s'établit aussi bien entre Jacques et son maître, qu'entre le narrateur et le lecteur, sont introduits en même temps qu'une évocation rapide de la situation des personnages, les thèmes essentiels du roman : les amours de Jacques, le fatalisme, l'interrogation sur les problèmes de la création romanesque mais d'une façon à la fois sarcastique et destructrice.

\* \*

\*

**COMMENTAIRE COMPOSE JACQUES LE FATALISTE ( 1° TEXTE) DIDEROT**

**(à compléter par la lecture linéaire)**

**I- UN DEBUT DE ROMAN BIEN DECONCERTANT CARACTERISE PAR L’AMBIGUÏTÉ**

**A- Ambiguïté du genre, du statut narratif et de l’énonciation : mélange (cf. composition)**

Qui parle? Qui joue ?

1- Le mélange des genres (roman – philosophique, picaresque - ou théâtre ?)

2- Le mélange des types et le brouillage de l’énonciation

* Dialogue entre narrateur et lecteur fictif
* Dialogue entre Jacques et son maître
* Récit
* Digression du narrateur qui s'adresse au lecteur

**B- Une introduction *in medias res***

1- Pas d'exposition véritable # romans traditionnels)

2- On prend une conversation au vol

**C- L'invention de personnages "au degré zéro": le narrateur et le lecteur fictif**

1- C'est le lecteur qui prononce les 1° mots de l'histoire

- Il veut qu'on lui raconte une histoire réaliste, il souhaite l’illusion référentielle

- Il réclame des indications romanesques

~ Noms propres (personnages, lieux)

~ Action

- Il est interpellé, apostrophé et "tarabusté" par le narrateur

2- Le narrateur impertinent et démiurge qui refuse de satisfaire son lecteur fictif

**D- Deux personnages "marionnettes": Jacques et son maître**

**II- Qui noue pourtant les 3 fils essentiels qui sous-tendeNT l’architecture musicale d’un ensemble profondément moderne**

**A- Les amours de Jacaues**

1- Origine de ces amours

2- Le narrateur commence déjà à interrompre leur récit (ce qu'il fera tout au long du roman).

**B- Le thème du fatalisme** (à bien comprendre grâce au dossier)

1- cf. titre + définition

2- et les différentes métaphores qui évoquent le fatalisme de Jacques

- "tout est écrit là-haut" ("Le grand rouleau" dans le reste du livre)

- "chaque balle billet" --> "et tu reçois la balle

- "les chaînons d'une gourmette" (commentaire qui montre comment les événements se sont enchaînés dans la vie passée de Jacques).

3- les notions de fatalisme et de hasard sont constamment opposées.

- Le narrateur, et le maître quelquefois, sont partisans du hasard.

- X Jacques

**C- La volonté d'un roman original profondément moderne**

1- La critique du roman traditionnel

- refus du réalisme des circonstances, des personnages, de l'action, de l’illusion référentielle

- refus des *topoï* du romanesque traditionnel, l'amour, l'adultère, les aventures, l'exotisme, (à la mode pourtant au XVIII° s. cf. Bernardin de Saint Pierre, *Paul et Virginie* ; *Manon* Lescaut : l'abbé Prévost,)

2- Une conception très moderne du roman qui annonce notre Nouveau Roman

3- En creux la figure du lecteur idéal, à l’opposé de celle du lecteur fictif mis en scène dans le roman

## • *Jacques le Fataliste* Incipit… « pour ce délai »

## quelques informations sur *Jacques le Fataliste* de Diderot

## Copie du livre du maître écrit par Ghislaine Zaneboni, Classiques & Cie, hatier

#### *Le roman remis en question : une écriture théâtralisée*

1. Dégagez la structure du texte en faisant apparaître la variation de l’énonciation et l’enchaînement des types de discours.

2. Quelles sont les attentes habituelles face à l’incipit d’une œuvre ? Sont-elles ici satisfaites ?

3. Comment est illustré le fatalisme de Jacques ?

4. Quelle position Diderot adopte-t-il face au roman traditionnel ?

*Pour répondre*

*Analysez précisément, outre les caractéristiques de cet incipit, le dernier paragraphe de l’extrait.*

**RÉPONSES**

1. L’étude de la structure du passage fait apparaître la variation de l’énonciation et l’enchaînement des types de discours. Quatre mouvements composent cet incipit.

– 1er mouvement : « Comment s’étaient-ils rencontrés […] écrit là-haut ». C’est d’abord un dialogue entre un lecteur fictif et le narrateur qui porte sur la caractérisation et la localisation des personnages dont l’histoire est censée être rapportée, puis un embryon de récit pris en charge par le narrateur.

– 2e mouvement : « C’est un grand mot […] commence toujours ». Ce passage propose encore un dialogue, spécifiquement théâtral, entre les deux protagonistes du roman ; cette scène donne à Jacques l’occasion d’entamer un récit rétrospectif sur son passé, qui souligne l’enchaînement de causes à effets liant les événements de sa vie et introduit le thème de ses amours.

– 3e mouvement : « Jacques commença […] là-haut ». Le récit du narrateur reprend, après l’abandon du dialogue dramatique, pour installer ses personnages dans la fiction du voyage et suggérer les rapports de force entre maître et valet.

– 4e mouvement : « Vous voyez, lecteur […] délai ». Le narrateur se lance dans la première digression du roman ; elle s’adresse directement au lecteur et – dans l’éventualité rhétorique, récusée, du roman à faire – pose le problème des facilités et de l’arbitraire du roman traditionnel.

Insolite et déroutante, cette ouverture – musicale en ce qu’elle lance les thèmes principaux, les amours et le fatalisme, repris ensuite par de multiples variations – met en place, à travers le jeu théâtralisé du dialogue et du monologue, les différentes instances narratives, comme la figure fictive du récepteur, et noue trois fils narratifs qui seront ensuite tressés : le voyage, les amours de Jacques et l’aventure d’une écriture.

2. Face à l’incipit d’une œuvre, les attentes habituelles d’un lecteur conventionnel reposent sur l’illusion référentielle permettant l’identification aux personnages et la croyance voire l’investissement dans la fiction. Pour cela l’auteur, comme le dramaturge dans les scènes d’exposition, maniant effets de réels et procédés dramatiques, se doit d’informer le lecteur, de préciser le chronotope, des éléments biographiques et psychologiques concernant les personnages, d’embrayer sur l’action. Diderot prend un malin plaisir à ne satisfaire aucune de ces attentes ; au contraire, il les détourne, les parodie et les récuse.

3. Le fatalisme de Jacques est illustré dans la matière comme dans la manière de l’incipit. Dans le contenu, Jacques affirme ses convictions « philosophiques » par la référence aux propos de son capitaine : « Jacques disait que son capitaine disait que tout ce qui nous arrive de bien et de mal ici-bas était écrit là-haut », et la reprise de la métaphore itérative : « Mon capitaine ajoutait que chaque balle qui partait d’un fusil avait son billet ». C’est la comparaison qui éclaire la croyance en l’enchaînement des causes et des effets provoquant les multiples péripéties de sa vie : « les bonnes et mauvaises aventures amenées par ce coup de feu […] se tiennent ni plus ni moins que les chaînons d’une gourmette ». La forme reprend l’idée de l’enchaînement par la succession paratactique des épisodes, relatés au présent, qui se précipitent en cascade dans le passé de Jacques.

4. Diderot met ainsi à distance le roman traditionnel. Il refuse de livrer au lecteur – qu’avec dérision il place, en scène et en paroles, dans la fiction – les indications habituelles de l’incipit, le laissant dans une indétermination totale. Mieux, dans le dernier paragraphe de l’extrait, il l’apostrophe pour le convier à congédier, comme lui, les conventions et les facilités du genre qu’il résume dans quatre interrogations rhétoriques : « Qu’est-ce qui m’empêcherait de marier le maître et de le faire cocu ? d’embarquer Jacques pour les îles ? d’y conduire son maître ? de les ramener tous les deux en France sur le même vaisseau ? ». C’est l’occasion de critiquer les *topoï* et les modes, l’arsenal obligé du vaudeville – l’adultère –, le roman d’évasion exotique, l’invraisemblance de la coïncidence qui régissent et discréditent le genre ; c’est aussi celle de mettre en valeur le pouvoir démiurgique du romancier qui joue ici le rôle du destin tout-puissant mais refuse de l’exercer : « Qu’il est facile de faire des contes. » Seule la tradition picaresque est reconnue, mais avec un certain recul. *Jacques le Fataliste* n’est pas un roman, il s’impose même comme un antiroman qui, jusqu’à l’aporie, se déconstruit tout en prenant forme, en tout cas, il se veut, roman du roman et discours démystificateur pour un lecteur éclairé, intelligent et actif, aux antipodes de son double fictif.

1. Pour la caricature : cf. Daumier

http://perso.orange.fr/art-deco.france/caricature.htm

« Le plus grand de tous les caricaturistes fut certainement Honoré Daumier. Il sut dominer tous les sujets grâce à la souplesse de son graphisme, à son sens des proportions, à sa capacité de transformer les sujets qu’il traitait en symboles grandioses. Avec lui la caricature adhéra à l’histoire, devint la chronique la plus sûre de son époque.  La comparaison entre l’œuvre écrite et l’œuvre graphique avait frappé Balzac, qui considérait les caricatures de Daumier comme le complément de son œuvre. »

Valable aussi pour Monsieur Prudhomme et ses multiples déclinaisons. [↑](#footnote-ref-1)