

## Corrigé du D<sub>S</sub> sur les personnages de roman



Dans *Les Cloches de Bâle* (1934), en évoquant le pouvoir qu'a le roman de dévoiler des scènes intimes mais aussi le fond des cœurs et des âmes des personnages qui sont, en un sens, notre image, Louis Aragon affirme :

« Le roman, c'est la clef des chambres interdites de notre maison ».

En vous fondant sur des exemples littéraires précis et variés, vous direz quelles réflexions vous inspire ce propos.

### ★ Analyse du sujet (sur le brouillon) :

- **Thème** : ce que les personnages de roman peuvent dévoiler au lecteur sur l'homme (rapport entre fiction et réel).
- **Phrase introductive** : « Dans *Les Cloches de Bâle* (1934), en évoquant le pouvoir qu'a le roman de dévoiler des scènes intimes mais aussi le fond des cœurs et des âmes des personnages qui sont, en un sens, notre image, Louis Aragon affirme... ».
  - Le roman : c'est le genre étudié : les exemples doivent être pris dans le roman en général et plus particulièrement des scènes intimes (des scènes privées, cachées, auxquelles on n'assiste pas habituellement) : scènes de déclaration, d'aveu, scènes inavouables et honteuses...
  - Le fond des cœurs et des âmes : le cœur fait référence aux sentiments et aux émotions, les âmes font référence à la moralité, aux valeurs. « Le fond » laisse entendre que le roman dévoile, met au jour ce qui est le plus essentiel, la réalité profonde.
  - Des personnages qui sont, en un sens, notre image : le personnage n'est pas une personne mais un être de papier, un être verbal, une représentation livresque, un vivant sans entrailles, selon les différentes terminologies. Pourtant, le personnage peut avoir toutes les caractéristiques d'une personne : il a un nom, une famille, un environnement social, une psychologie qui le rend vraisemblable aux yeux du lecteur qui peut ainsi s'identifier ou reconnaître chez lui des qualités présentes chez d'autres personnes existantes. La possibilité de reconnaître une personne est possible grâce à l'illusion réaliste romanesque, mais le personnage n'est pas une personne bien que le romancier s'acharne à lui en donner les apparences. Le modalisateur « en un sens » rend compte de cette idée d'illusion romanesque imparfaite : le personnage n'est pas vraiment une personne et d'ailleurs, il a pour fonction de représenter l'être humain en général plutôt qu'une individualité. « notre image » reprend l'idée de la mimèsis aristotélicienne : le personnage est une représentation. Le déterminant possessif insiste sur la communauté : le personnage est à l'image de tous les lecteurs car il représente l'être humain dans ce qu'il a de général, d'essentiel.

Bien sûr, puisque les personnages sont créés par l'auteur à partir de personnes réelles, ils sont représentatifs de leur vision de l'homme : Balzac représente des types comme celui des jeunes ambitieux, des femmes initiatrices... De plus, en

tant qu'être de papier, le personnage, plus que les personnes réelles, ont un destin choisi par l'auteur pour illustrer sa vision de l'Homme et du monde, plus facile à appréhender que le voisin réel, en chair et en os mais à la psychologie opaque : le personnage romanesque permet le recul salutaire pour comprendre la vie. Les moyens ? la focalisation, les monologues internes, le psycho-récit...

Les personnages semblent alors créés pour nous aider à comprendre l'homme et sa psychologie, ou notre propre personne que nous comprenons mal dans la vie réelle. Ils prétendent explorer et expliquer l'Homme car ils vivent dans un monde transparent, cohérent, reconstruit par le romancier.

- **Métaphore** : elle doit être analysée dans la perspective de la phrase d'introduction. « Le roman, c'est la clef des chambres interdites de notre maison ».
  - La clef : la métaphore crée une analogie entre le roman et une clef : la clef a plusieurs connotations :
    - elle ouvre des portes, elle donne accès à ce qui était inaccessible (des secrets ?), elle permet de découvrir ;
    - elle donne une explication (la clef de l'énigme)
  - Les chambres interdites : cette métaphore fait clairement référence à Barbe-Bleue dont la chambre qui renferme les cadavres des femmes précédentes est fermée à clef. Les chambres interdites sont le lieu des scènes intimes, mais aussi des secrets inavouables, des crimes honteux, de la vérité « le fond des cœurs et des âmes ». Le pluriel exprime peut-être que les secrets dévoilés par le roman sont multiples. Notons le caractère transgressif de la lecture du roman : le lecteur est présenté comme la femme curieuse de Barbe-Bleue qui veut découvrir la vérité et s'empare de la clef de la chambre interdite.
  - Notre maison : la maison peut représenter notre intériorité mais aussi celle des autres hommes dont nous partageons la condition (toujours en relation avec la phrase d'introduction). Le déterminant « notre » témoigne de ce caractère universel de l'esprit humain qui cache au plus profond de lui ses véritables valeurs, ses sentiments etc.

★ **Reformulation et enjeux (sur la copie, dans l'introduction, de manière synthétique) :**

Louis Aragon fait du roman le moyen d'accéder à la vérité de la nature humaine, grâce aux personnages qui nous représentent.

Cette citation fait du roman un instrument de connaissance de l'homme, mais il y a des limites à ce point de vue : le romancier ne peut pas toujours être considéré comme un « Dieu tout-puissant » et omniscient qui a le pouvoir de tout élucider. Certains courants littéraires contestent le pouvoir que le roman aurait de décrypter l'homme : c'est le cas du Nouveau Roman qui trouve cela présomptueux. En effet, le développement des sciences humaines comme la psychanalyse contribue à rendre plus opaque encore le comportement humain. L'après-guerre est une époque où les intellectuels et les artistes ont perdu la foi en la rationalité de l'homme : le monde et l'homme semblent être absurdes.

★ **Problématique : dans quelle mesure le roman peut-il prétendre faire accéder le lecteur à la vérité de la nature humaine grâce à ses personnages ?**

★ **Plan possible :**

1. **Le romancier est un serrurier qui donne accès à la nature humaine inaccessible (« les chambres interdites ») et décrypte les comportements humains**
  - 1.1. **Le romancier donne à voir des personnages calqués du réel dans des scènes intimes, comme si nous étions des voyeurs.**
    - Référence théorique : « Thérèse beaucoup diront que tu n'existes pas. Mais je sais que tu existes, moi qui depuis des années, t'épie et souvent t'arrête au passage, te démasque. » (François Mauriac, *Thérèse Desqueyroux*, 1927)
    - Référence littéraire : comme le duc de Nemours, le lecteur de *La Princesse de Clèves* assiste à la scène intime du pavillon, quand Madame de Clèves entoure de rubans la canne des Indes ; il peut se rendre compte des manifestations de la passion.
  - 1.2. **Le romancier donne à entendre les réflexions les plus inavouables des personnages grâce aux monologues intérieurs et à toutes les possibilités offertes par la littérature.**
    - Référence théorique : les moyens sont divers pour retranscrire les sentiments et les pensées des personnages : Dorrit Cohn a montré l'importance du monologue intérieur et du psycho-récit pour donner accès à la vie psychique des personnages (*La Transparence intérieure. Mode et Représentation de la vie psychique dans le roman*, 1978, trad. fr. 1981)
    - Référence littéraire : La colère et la jalousie de Swann sont aisément perceptibles par l'emploi de ces techniques, au moment où il prend conscience de son éviction du petit cercle des Verdurin. Le lecteur peut s'y reconnaître ou découvrir les manifestations d'un sentiment qu'il n'a pas encore expérimenté.
  - 1.3. **Le romancier, par les interventions du narrateur (métalepses ou point de vue omniscient), décrypte les comportements des personnages**
    - Référence théorique : « Ce ne sont pas les héros de romans qui doivent servilement être comme dans la vie, ce sont, au contraire, les êtres vivants qui doivent peu à peu se conformer aux leçons que dégagent les analyses des grands romanciers. Les grands romanciers fournissent ce que Paul Bourget, dans l'un de ses premiers livres, appelait des planches d'anatomie morale » ; « Grâce à tout ce trucage, de grandes vérités partielles ont été atteintes. Ces personnages fictifs et irréels nous aident à nous comprendre et à prendre conscience de nous-mêmes. » (François Mauriac, *Le Romancier et ses personnages*, 1933)
    - Référence littéraire : Honoré de Balzac, dans *Le Père Goriot*, explique le manque de moralité de son siècle par l'omniprésence de l'argent et la course à l'ascension sociale par tous les moyens qui finit par contaminer le jeune Rastignac dont l'ambition vient à bout des scrupules (dans la scène finale du « A nous deux maintenant »).
2. **Le romancier donne accès à sa propre vision de l'homme, car il est l'architecte de la maison dont il donne la clef.**
  - 2.1. **La vision de l'homme et du monde proposé par le romancier correspond à un reflet subjectif du monde, que le romancier veut transmettre.**
    - Référence théorique : Louis-Ferdinand Céline « Pour écrire, il suffit de se raconter, mais à une condition, il faut noircir et se noircir ».

- Référence littéraire : Dans *Voyage au bout de la nuit* (1932) Bardamu se présente comme un antihéros dans un monde cruel et mesquin, notamment pendant la Première guerre mondiale.

**2.2. *Le monde fictif créé par le romancier est trop cohérent voir simpliste pour tenir compte de la réalité complexe du monde réel.***

- Référence théorique : Karl-Joris Huysmans, préface d'*A rebours* (1903) : le romancier règle ses comptes avec Émile Zola dont la rigidité théorique fait de ses personnages des mécaniques sans mystère, qui ne rendent pas compte de la complexité du monde.
- Référence littéraire : Zola, en tant que romancier naturaliste, prétend expliquer le déterminisme des personnages et décrypter leur destin. C'est ainsi qu'il raconte la déchéance d'Adélaïde Fouque condamnée par sa folie et fait de ses descendants des femmes et des hommes au destin scellé par cet atavisme (Étienne Lantier, dans *La Bête humaine*, 1890, est pris de folie meurtrière à laquelle il ne peut échapper).

**2.3. *La prétention du romancier d'être un regard omniscient sur le monde ne tient pas.***

- Référence théorique : « Dieu n'est pas un artiste, M. Mauriac non plus », Jean-Paul Sartre « M. Mauriac et la liberté », NRF, 1939.
- Référence littéraire : dans la même veine, les romanciers du *Nouveau Roman* ont voulu mettre à bas le roman balzacien et s'en tenir à la surface des choses, puisque c'est la seule chose à leur portée. Alain Robbe-Grillet, dans *La Jalousie*, refuse toute psychologie à ses personnages et désigne même son héroïne par sa seule initiale, A, lui refusant ainsi l'état civil du roman balzacien.

**3. Le romancier n'est pas tout puissant pour transmettre sa vision du monde : pour que son roman soit une clef pour comprendre l'homme et le monde, il faut la collaboration du lecteur qui détient la clef.**

**3.1. *La citation d'Aragon fait implicitement référence à la curiosité du lecteur, par le biais de l'analogie avec le conte de Barbe-Bleue.***

- Référence théorique : « Le lecteur peut être considéré comme le personnage principal du roman, à égalité avec l'auteur : sans lui, rien ne se fait », Elsa Triolet.
- Référence littéraire : le lecteur peut choisir de lire le roman pour le divertissement, sans voir derrière l'apparente frivolité. Dans le prologue de *Gargantua* (1534), Alcofribas Nasier met en garde le lecteur : il doit lire le roman d'apparence grotesque à plus « hault sens » car il contient des vérités cachées.

**3.2. *Le lecteur peut interpréter le personnage différemment des intentions de l'auteur.***

- Référence théorique : Umberto Eco, dans *Lector in fabula* (1979, trad. fr. 1985) fait de la lecture un processus d'anticipation fondé sur la structure de la langue et « l'encyclopédie personnelle » du lecteur, débouchant sur le phénomène de l'interprétation à la croisée de l'intention de l'auteur et l'intention du lecteur.
- Référence littéraire : en 2022, dans l'œuvre éponyme, le caractère scandaleux du comportement de Madame Bovary (qui se ruine et finit par se suicider) n'apparaît plus comme aussi clairement qu'à l'époque de sa parution en 1857 (l'œuvre subira un procès pour immoralité).

**3.3. *Le lecteur peut ne pas s'identifier ou rester hermétique devant le comportement des personnages : la clef se casse dans la serrure.***

- Référence théorique : Dans *Le Mythe de Sisyphe*, Albert Camus exprime sa philosophie de l'existence humaine : « l'absurde naît de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde » 1942.
- Référence littéraire : De fait, Meursault, le personnage du roman *L'Étranger* (1942) reste une énigme, un homme qui semble insensible et peu investi dans sa vie ; il peut choquer et le lecteur peut refuser d'y adhérer ou d'y reconnaître un véritable être humain.

★ **Conclusion :**

- Bilan des parties avec des phrases percutantes autant que possible !
- Une ouverture sur le rôle du lecteur et l'expérience de la lecture : la lecture permettrait de transmettre des connaissances et des émotions qui rivaliseraient avec le réel : « Une poignée de personnages littéraires ont marqué ma vie de façon plus durable qu'une bonne partie des êtres en chair et en os que j'ai connus » (Marco Vargas Llosa).

