



Corrigé du devoir surveillé n°3 sur le personnage de roman

★ Sujet :

Voici comment le romancier François Mauriac s'adresse à son personnage, Thérèse¹, dans la préface du roman *Thérèse Desqueyroux* (1927) :

« 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. »

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

Note :

1. Thérèse Desqueyroux a tenté d'empoisonner Bernard, son mari. Celui-ci, pour préserver l'honneur de sa famille, décide de déposer au tribunal en faveur de son épouse, et Thérèse obtient un non-lieu. Quand le roman commence, l'héroïne se trouve sur le chemin de la propriété d'Argelouse, où elle doit retrouver l'homme qu'elle a voulu voir mourir. Dans ce roman, Mauriac imagine l'introspection d'une âme qui revient sur l'origine de ses fautes dont elle cherche le pardon, dans un monde bourgeois à la froideur impitoyable et bornée, qui ne reconnaît pas de place aux écarts tragiques.

★ Échelle descriptive de notation :

- De 0 à 4 : le devoir est incomplet ;
- De 5 à 6 : le devoir est hors sujet en grande partie ;
- De 7 à 9 : certains enjeux ont été cernés, mais les connaissances sont mal maîtrisées ou trop limitées ; Le devoir n'est pas suffisamment rédigé de manière explicite.
- De 10 à 11 : les enjeux principaux ont été cernés mais il manque des aspects importants du sujet. Les connaissances n'ont pas été suffisamment mises au service du sujet (reprise de cours ou de lecture sans lien assez explicite au sujet) ;
- De 12 à 14 : les références sont nombreuses et bien employées, le sujet a été cerné mais le dépassement manque de force ; des développements auraient été souhaitables ;
- De 15 à 20 : le devoir est riche et bien construit, les références sont variées et la problématique est suivie jusqu'au bout, très clairement.

L'orthographe, la présentation et l'expression (syntaxe) peuvent sensiblement affecter la note.

★ Analyse du sujet

- **Le contexte** : La citation est extraite de la préface d'un roman de François Mauriac, publié en 1927. L'auteur s'inspire, pour l'histoire de Thérèse Desqueyroux, de l'affaire Canaby, appelée aussi affaire des Chartrons. Henriette-Blanche Canaby est accusée,

en 1905, d'avoir voulu empoisonner son mari, Émile Canaby, courtier en vins bordelais, alors endetté. Mauriac assiste à son procès à la cour d'assises de la Gironde le 25 mai 1906, au cours duquel elle est condamnée pour faux et usage de faux (fausses ordonnances pour se procurer auprès de pharmaciens de l'aconitine et de la digitaline, sans compter l'arsenic qui entrait dans la composition de la liqueur de Fowler (un tonique) qu'elle donnait à son mari en grande quantité). Son époux témoigne en sa faveur pour sauver les apparences de ce couple de la bourgeoisie bordelaise qui fait ménage à trois avec Pierre Rabot, un riche rentier. Ainsi, malgré le mobile possible d'Henriette-Blanche Canaby (toucher une forte indemnité au titre de l'assurance-vie souscrite par son mari et refaire sa vie avec son amant) et sa culpabilité criminelle assez évidente, l'accusation de tentative d'empoisonnement est rejetée et l'épouse est condamnée à 100 francs d'amende et 15 mois de prison, peine qu'elle n'effectuera pas en totalité. François Mauriac reviendra à de nombreuses occasions sur le personnage de Thérèse Desqueyroux qui apparaît régulièrement au détour de ses romans parus les années suivantes.

Par ailleurs, François Mauriac a écrit quelques années après ce roman, un essai critique intitulé *Le Romancier et ses personnages* (1933), où il critique ouvertement les romanciers qui se croient « créateurs ». Pour lui, ils ne créent rien car ils s'inspirent tout simplement de la réalité. Mais en même temps, ils créent dans leur roman un autre monde totalement différent de la réalité. Il critique les romans irréels et idéalisés qui ne sont faits, selon lui, que pour les lecteurs qui ne savent pas réfléchir et qui ont besoin de s'identifier à quelque chose de faux et de valorisant.

- **Thème** : Le sujet porte sur le roman, qui est, selon sa définition, « une œuvre d'imagination en prose, assez longue, qui présente et fait vivre dans un milieu des personnages donnés comme réels, fait connaître leur psychologie, leur destin, leurs aventures » (*Le Petit Robert*, 1993). Plus précisément, Mauriac s'adresse à son personnage, Thérèse : c'est donc le personnage de roman qui est le sujet précis de ce devoir.

- **Analyse des notions, des termes de la citation** :

La citation est composée de deux phrases reliées par la conjonction de coordination « mais » qui marque l'opposition. Deux conceptions opposées sont ici présentées, dans deux phrases à la construction assez similaire, fondée sur la répétition du verbe « existes » à la forme négative ou affirmative.

- « **Thérèse**, » : on remarque ici une apostrophe. François Mauriac s'adresse à Thérèse comme si elle était une personne et non un personnage, or, le personnage n'est pas une personne : il n'en est que la représentation livresque, un être de papier, un être de discours, un vivant sans entrailles selon les différentes terminologies. François Mauriac montre déjà dans cette adresse qu'il ne considère pas Thérèse comme un être complètement imaginaire.
- « **beaucoup** diront » : l'emploi du futur simple de l'indicatif (« diront ») et du pronom de quantité très vague « beaucoup » au seuil du roman, suggère que Mauriac évoque les lecteurs qui liront l'ouvrage. Cette préface fonctionne presque comme un pacte de lecture : le romancier s'adresse indirectement au

lecteur pour lui donner les clefs de lecture, ou du moins la manière de percevoir le personnage dont il va parler.

- « que **tu n'existes pas** » : la conception traditionnelle du personnage (un être de papier, une construction imaginaire) est suggérée ici. Le personnage n'est pas une personne, c'est un être fictif et, en vertu de cela, il n'existe pas réellement.
- « **Mais je** sais » : La conjonction de coordination marque l'opposition. Le romancier, créateur du personnage, s'oppose à la majorité des lecteurs. La première personne du singulier est présente avec le pronom sujet atone « je », qui sera souligné encore par le pronom tonique « moi » un peu plus loin dans la phrase.
- « que **tu existes** » : Mauriac affirme l'existence du personnage auquel il s'adresse : en effet, le personnage de roman a de nombreuses caractéristiques de la personne :
 - il a un nom, une famille, un environnement social, une psychologie qui le rendent vraisemblable au yeux du lecteur qui peut ainsi s'y identifier ou reconnaître chez lui des caractéristiques présentes chez des personnes existantes. La possibilité de reconnaître une personne dans un personnage est donc possible grâce à l'illusion réaliste romanesque, mais le personnage n'est pas une personne bien que l'auteur s'acharne à lui en donner toutes les apparences.
 - Cela est d'autant plus sensible quand le personnage de roman est inspiré du réel, quand il a des sources clairement identifiables. C'est le cas de Thérèse Desqueyroux, qui fut inspirée à Mauriac par une femme, Madame Henriette Canaby, accusée d'avoir tenté d'empoisonner son mari parce qu'elle aimait un autre homme ; Mauriac assista à son procès à Bordeaux. A cette source historique s'ajoute une source plus personnelle : la rencontre d'une « jeune femme hagarde ». Thérèse est donc un personnage né de la réalité, mais au confluent de plusieurs personnes : c'est une construction réaliste qui permet à l'auteur de se créer un monde sur mesure qui correspond bien à sa vision du monde et des hommes.
- « **moi** qui, depuis des années **t'épie** et souvent **t'arrête** au passage » : les trois verbes au présent de l'indicatif font référence au travail du romancier.
 - Mauriac peut ainsi dire qu'il « épie » Thérèse car la construction du personnage s'est faite d'abord par l'observation discrète de cette Henriette Canaby et de la « femme hagarde » qu'il a aperçue et qui a attiré son attention.
 - Peut-être dit-il qu'il « l'arrête au passage » car il l'a « fixée » sur le papier, mais il croit encore la reconnaître dans la vie, parce que des femmes en chair et en os peuvent présenter des traits de sa personnalité. Il a voulu cristalliser dans cette héroïne plusieurs femmes, même s'il ne fait pas d'elle un « type » balzacien.

- « (moi qui, depuis des années) **te démasque**. » : Mauriac, à travers ce verbe, fait référence aux longues introspections des héros auxquelles il se livre dans ses romans. En effet, ce romancier catholique a toujours été hanté par le problème du mal et ses personnages sont toujours tourmentés, attirés par le mal mais nostalgiques du Bien, déchirés par « une double postulation, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan » (Baudelaire), Ainsi s'applique-t-il dans ses romans à évoquer des drames individuels et à tenter de percer le mystère de ces êtres de l'ombre. C'est pourquoi, chez lui, comme chez Mme de La Fayette notamment, les personnages de roman sont des interlocuteurs qui se racontent avec complaisance et reconstruisent leur histoire : l'introspection prend le pas sur l'action pour « démasquer » les hommes.

★ Reformulation de la thèse et enjeux (implications et contradictions)

- **Voici une formulation possible de la thèse :**

François Mauriac s'oppose à la tradition qui fait du personnage de roman un être de papier, fictif, qui ne peut prétendre à l'existence. Pour Mauriac, Thérèse existe, mais d'une existence ambiguë : issue du réel, elle retourne au réel car elle le représente et accède, par l'illusion romanesque, à une certaine forme d'existence. De plus, le romancier, par son génie de l'observation et de la construction, permet de dévoiler un peu l'âme humaine en dévoilant la psychologie de son personnage, à l'image de l'être humain.

- **Les implications de la thèse :**

Puisque ces personnages sont créés par l'auteur à partir de modèles réels, ils sont représentatifs de sa vision du monde et de l'homme : les explications de Mauriac sur le comportement de Thérèse correspondent à la « lecture » qu'il fait du monde (Mauriac cherche à dévoiler le fonctionnement de certaines personnes réelles et anonymes à travers Thérèse). De plus, en tant que construction, en tant qu'être verbal, le personnage, plus que les personnes réelles, a un destin choisi par l'auteur, le plus significatif qu'il soit, afin de proposer sa vision du monde : le détour par l'imaginaire permet au romancier de créer un être fictif plus facile à appréhender pour le lecteur que le voisin réel, en chair et en os mais à la psychologie opaque : le personnage romanesque permet ainsi une distance, un recul salutaire pour comprendre la vie. Mauriac tire les conclusions de cela dans *Le Romancier et ses personnages* (1933) : « Ce ne sont pas les héros de roman 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 nous fournissent ce que Paul Bourget, dans la préface d'un de ses premiers livres, appelait des planches d'anatomie morale ».

Les personnages de roman sont donc un concentré de personnages réels qui vivent dans un monde vraisemblable, cohérent, reconstruit par le romancier : tout y est rendu clair, transparent, compréhensible grâce aux monologues intérieurs, aux explications du narrateur omniscient.

- **Les limites ou contradictions du point de vue de François Mauriac sont clairement identifiables.**
 - Sur l'« existence » du personnage : en affirmant l'existence du personnage, Mauriac **en contradiction avec la théorie classique du personnage qui en fait une création imaginaire**. François Mauriac s'exprime dans une formule

provocatrice, qui répète le verbe « exister », mais on peut considérer qu'il y a plusieurs modes d'existences du personnage : l'existence réelle (origine du personnage) et existence imaginaire qui devient idéale quand le romancier fait vivre son personnage ou que le lecteur s'en empare.

- **Le romancier n'est pas toujours considéré comme un « dieu tout puissant » :** certains courants littéraires lui refusent le pouvoir de décrypter un monde que les sciences humaines (la psychanalyse par exemple) contribuent à rendre de plus en plus complexe et opaque. (« Monsieur Mauriac a écrit un jour que le romancier était pour ses créatures comme Dieu pour les siennes. [...] Ce qu'il dit sur ses personnages est parole d'évangile.[...] Monsieur Mauriac s'est préféré. Il a choisi la toute-connaissance et la toute-puissance divines. Mais un roman est écrit par un homme pour des hommes. Au regard de Dieu, qui perce les apparences sans s'y arrêter, il n'est point de roman, il n'est point d'art, puisque l'art vit d'apparences. Dieu n'est pas un artiste ; M. Mauriac non plus. » affirmera Sartre dans *Situations I* en 1947). Le « Nouveau Roman », par exemple, insiste sur l'absurdité de cette omniscience du romancier sur le monde. Chez ces romanciers, les personnages se trouvent alors confrontés à un monde qu'ils trouvent mouvant, étranger et absurde : *L'Étranger* de Camus ne trouve pas sa place dans le monde ; Roquentin, chez Sartre (*La Nausée*) est absorbé par le monde vain des objets ; chez Robbe-Grillet (*Les Gommages*), la résurgence du mythe d'Œdipe plonge Wallas dans une fatalité aveugle ; chez Nathalie Sarraute, les personnages ne sont plus guère que les supports insaisissables d'une fluctuation d'états en perpétuelle transformation : les voix se mêlent, sans que l'on puisse identifier qui parle. Certains auteurs refusent même toute intériorité à leur personnage : il ne subsiste qu'une surface d'objets dénués de sens : c'est le cas de l'héroïne de *La Jalousie* de Robbe-Grillet (1957), A (l'auteur lui refuse même un prénom).
- **Dernier élément : le personnage dépasse ce que le romancier veut en faire car il survit à son créateur à travers les époques.** Ainsi, le caractère scandaleux que Madame Bovary avait aux yeux de Flaubert et de son époque s'est beaucoup perdu. La portée du personnage est en fait aux confins de la relation auteur - lecteur à travers le texte : en effet, le personnage est peut-être écrit, décrit par le romancier, mais le lecteur peut aussi doter les personnages de nouvelles caractéristiques, expliquer ses actes différemment des intentions de l'auteur. Le lecteur a aussi un rôle dans la lecture (cf. *Lector in fabula* d'Umberto Eco, 1979).

★ La problématique

Dans quelle mesure Le personnage de roman, être de papier créé par le romancier pour refléter l'âme de l'homme, peut-il tout de même accéder à une forme d'existence ?

★ Le plan

1. Le personnage de roman, comme le conçoit François Mauriac, est un être à l'existence ambiguë mais réelle : inspiré du réel (le romancier l'« épie »), il en cristallise les particularités (le romancier l'« arrête au passage ») et rend possible l'analyse de l'âme humaine (le romancier le « démasque »)

1.1. Le personnage est une construction cohérente, inspirée d'une observation du réel par le romancier qui « épie » et « arrête au passage ». Son existence est réelle, car il est le reflet de plusieurs êtres vivants à la fois.

- Références théoriques : les romanciers réalistes s'inspirent d'une observation du réel : « Ma pauvre Bovary sans doute, souffre et pleure dans vingt villages de France à la fois » Flaubert, *Lettre à Louise Colet* de 4 août 1853, mais l'auteur de *Madame Bovary* écrit aussi : « Non, Monsieur, aucun modèle n'a posé devant moi, Madame Bovary est une pure invention » *Lettre à Monsieur Cailleteau* du 4 juin 1857). Les deux citations ne sont pas contradictoires, le romancier a mêlé plusieurs sources, mais a construit son personnage.
- Référence littéraire : Gustave Flaubert se serait inspiré pour *Madame Bovary* (1857) du suicide de Delphine Delamare et de son mari, survenu en 1848. On a cru aussi reconnaître l'héroïne dans un portrait de Joseph-Désiré Court (de la famille Flaubert), *Rigolette attendant le retour de Germain* (1844). Le personnage de la jeune fille romantique qui vit la désillusion du mariage à la campagne présente plusieurs sources réelles.
(On pouvait évidemment citer les « types balzacien » réunissant les traits de plusieurs personnes réelles, ou les personnages de *La Recherche* de Proust).

1.2. Le personnage est « démasqué » par le romancier par des moyens divers (narrateur, point de vue omniscient, interne) pour créer des planches d'anatomie morale qui instruisent le lecteur et donne au personnage une existence exemplaire (Mauriac).

Les personnages semblent créés pour nous aider à connaître le monde (d'après la vision du romancier) ou notre propre personne (Thérèse est peut-être présente en chacun de nous), soit que l'identification à ces personnes accroissent nos perceptions et nos sensations (nous voyons à travers les yeux de Thérèse), soit que la distance qu'il y a de nous à eux nous aide à comprendre ce que nous comprenons mal dans la vie immédiate et réelle. Sans être réel au sens strict, le personnage contribue à l'exploration de notre personne, sans être une personne existant dans la réalité il prétend la représenter et l'expliquer. Le personnage devient un *exemplum* (un modèle de comportement).

- Référence théorique : « grâce à tout ce trucage, de grandes vérités partielles ont été atteintes. Ces personnages fictifs et irréels nous aident à mieux connaître et à prendre conscience de nous-mêmes. » (Mauriac, *Le Romancier et ses personnages*, 1933)
- Référence littéraire : Madame de La Fayette utilise le point de vue interne pour rendre compte de la jalousie de la Princesse de Clèves dans le roman éponyme

(1678) : en effet, l'héroïne croit lire la lettre d'une rivale, adressée à Monsieur de Nemours. Les phrases tortueuses miment la confusion des sentiments et son manque de maîtrise jusqu'à quelle prenne la décision de ne plus voir son amant. Ce sentiment est finement analysé et rapproché de l'amour propre, dans la veine des moralistes du XVIIe siècle.

1.3. Le personnage de roman a un destin exemplaire voulu par le romancier et témoin de sa vision du monde. L'existence du personnage est donc idéale, plus ordonnée, plus claire qu'une existence humaine.

- Référence théorique : Albert Camus exprime cette idée dans *L'Homme révolté* « Les héros ont notre langage, nos faiblesses, nos forces. Leur univers n'est ni plus beau ni plus édifiant que le nôtre. Mais eux, du moins, courent jusqu'au bout de leur destin. »
- Référence littéraire : le personnage de Julien Sorel, dans *Le Rouge et le Noir* de Stendhal (1830), mené à la fois par son ambition et sa sensibilité, assume son destin en tentant d'assassiner Madame de Rênal puis en faisant de son procès un réquisitoire contre la société qui ne lui a pas laissé de place. Cette manière d'assumer ses choix fait de son parcours un véritable exemple moral et social.

Transition : le personnage est une construction issue du réel, il est un reflet cohérent de la réalité, plus apte à représenter et à décrypter le fonctionnement du monde que le réel opaque.

Cependant, faire du romancier un « dieu - créateur » tout puissant dont la mission est de décrypter l'âme humaine à travers le personnage fictif, n'est-ce pas trop lui accorder ? Le personnage n'est finalement peut-être qu'une poupée dans les mains d'un marionnettiste.

2. Le personnage de roman est une construction qui ne peut rivaliser avec un être humain : le personnage n'a qu'une existence imaginaire et factice.

2.1. Le romancier est le maître de la construction de ses personnages ; ceux-ci ne sont que des visions très subjectives de l'être humain : le personnage n'existe que dans la tête du romancier.

- Référence théorique : Maurice Blanchot : « Le roman est une œuvre de mauvaise foi, mauvaise foi de la part du romancier qui croit en ses personnages et cependant se voit derrière eux, qui les ignore, les réalise comme inconnus et trouve dans les mots dont il est le maître le moyen de disposer d'eux sans cesser de croire qu'ils lui échappent. Mauvaise foi du lecteur qui joue avec l'imaginaire, qui joue à être ce héros qu'il n'est pas, qui joue à prendre pour réel ce qui n'est que fiction, et finalement s'y laisse prendre, et dans cet enchantement qui tient l'existence écartée, retrouve une possibilité de vivre le sens de cette existence. » *Les Temps modernes*, 1947.
- Référence littéraire : L'aveu de la princesse de Clèves a été jugé extraordinaire par un sondage du *Mercurie Galant* initié par Donneau de Visée. La leçon

morale de Madame de La Fayette est donc largement inspirée de sa vision précieuse du monde, plutôt que de son observation de la vie.

2.2. L'ambition du personnage reflet de l'individu est dépassé dans un monde mouvant. Le personnage est une illusion encombrante.

Les auteurs de l'après-guerre ont voulu se débarrasser de la conception balzacienne et traditionnelle du personnage : dans un monde où la raison a subi les échecs des deux guerres mondiales, où la psychanalyse a montré la complexité du fonctionnement humain, il est illusoire de croire que le romancier peut percer à jour l'âme humaine.

- Référence théorique : selon les auteurs du Nouveau Roman, le personnage balzacien est reflet d'un monde qui n'existe plus au XXe siècle. « Le personnage est un être unique, exceptionnel, « inoubliable » : mais il est en même temps, à son rang, à sa place, représentatif du genre humain. En lui se réalise un équilibre entre les exigences de l'individu – exigences qui le définissent de l'intérieur, qui lui donnent son « caractère » - et les nécessités de la vie sociale, qui le définissent du dehors : il a un nom, un titre, une fonction, des biens. Cet équilibre, qui illustra peut-être les idées de la bourgeoisie triomphante, qui fut du moins contemporain d'un certain ordre bourgeois, est aujourd'hui rompu. Nous assistons à la lente agonie d'un monde qui ne tient plus debout que par la force des apparences, et personne n'oserait plus prétendre, dans l'état actuel des connaissances sur l'homme et sur la société, que le personnage ne soit pas devenu une fiction commode et parfois encombrante. » Bernard Pingaud, « L'École des refus », revue *Esprit*, 1958.
- Référence littéraire : *La Jalousie* d'Alain Robbe-Grillet présente des personnages énigmatiques : un narrateur qui se limite à un regard, une femme qui ne possède ni état civil, ni même un nom, puisqu'elle est désignée par sa seule initiale : A.

2.3. Le romancier ne maîtrise pas toujours la construction de son personnage, qui lui échappe : l'existence du personnage est parfois chaotique et hasardeuse.

- Référence théorique : Louis Aragon dans *Je n'ai jamais appris à écrire ou Les incipit* (1969) : « Je crois encore qu'on pense à partir de ce qu'on écrit, et pas le contraire. Tout au moins les gens de ma sorte, même s'il en est d'autres qui font des additions ou des soustractions pour savoir ce qu'ils vont être obligés de payer ou de [sic] ce qu'ils pourront demander en échange de leur travail. Moi, je ne fais des calculs que pour voir surgir sur le papier des chiffres, des nombres inattendus, dont le sens m'échappe, mais après quoi je rêve. / J'écris comme cela des romans [...] Jamais je n'ai écrit une histoire dont je connaissais le déroulement, j'ai toujours été, écrivant, comme un lecteur qui fait la connaissance d'un paysage ou de personnages dont il découvre le caractère, la biographie, la destinée. »
- Référence littéraire : André Gide, dans *Le Journal des Faux-Monnayeurs* (le journal que le romancier tenait lorsqu'il écrivait *Les Faux-Monnayeurs*, 1925) reconnaît la maîtrise très imparfaite que le romancier a de ses personnages, à croire que les personnages ont une vie propre et se créent eux mêmes, sans réelle intervention du romancier. « Le mauvais romancier construit ses

personnages ; il les dirige et les fait parler. Le vrai romancier les écoute et les regarde agir ; il les entend parler dès avant que de les connaître, et c'est d'après ce qu'il les entend dire qu'il comprend peu à peu qui ils sont (...) J'ai écrit le premier dialogue entre Olivier et Bernard et les scènes entre Passavant et Vincent, sans du tout savoir ce que je ferais de ces personnages, ni qui ils étaient. Ils se sont imposés à moi, quoi que j'en aie. Rien de miraculeux là-dedans. Je m'explique assez bien la formation d'un personnage imaginaire, et de quel rebut de soi-même il est fait. »

Transition : La citation de Mauriac met exergue la construction du personnage et son ambition de faire exister cet être de papier. Cependant, cette existence semble trompeuse, illusoire, si on se place du côté de la création. Le romancier est faillible, il n'a pas le pouvoir de faire exister un personnage comme une vraie personne. C'est peut-être Mario Vargas Llosa qui peut avoir une partie de la réponse sur l'existence du personnage : « 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 ». C'est donc entre les mains du lecteur que se trouve l'existence du personnage, c'est lui qui peut lui donner vie.

3. Le rôle du lecteur est essentiel dans la réception du personnage de roman : c'est lui qui décidera quel mode d'existence il veut lui accorder.

Ce qui compte, ce n'est pas de savoir si les romanciers créent des personnages réalistes, copiés du réel, c'est de comprendre comment et dans quel but le lecteur peut faire de ces êtres de papier des doubles d'eux-mêmes par l'identification et toutes ses nuances.

3.1. Le personnage est un être d'un genre nouveau : né des sentiments du lecteur

On ne peut décider si le personnage de roman est un être purement imaginaire ou issu du réel : sa conception est trouble. Ce qui est réel, en revanche, c'est l'action qu'il a sur le lecteur.

- Références théoriques : le narrateur de Marcel Proust, dans *Du côté de chez Swann* (1913) s'interroge sur le personnage de roman et fait un composé d'images affectives : ce sont nos sentiments qui le rendent vivant et qui sont bien réels.

Vincent Jouve, dans *L'Effet personnage dans le roman* (1998) développe trois modes de réceptions du personnage, qui dépendent du lecteur. Si le lecteur est sensible à l'illusion romanesque, il sera sensible à l'effet-personne et croira à l'existence du personnage.

- Référence littéraire : Dans son autobiographie *Enfance* (1983), Nathalie Sarraute rend compte de ses lectures d'enfance, et notamment de *Rocamboles*, de Ponson du Terrail. Ce roman d'aventure échevelées l'emportait au point de vire les aventures auprès du héros. Dans cet extrait, elle montre comment ses sentiments étaient ceux du personnage.

3.2. **Le personnage permet au lecteur d'échapper à lui-même et de devenir « autre »**

Dans l'acte de lecture, c'est le lecteur qui change de mode d'existence en vivant par procuration de nouvelles expériences qui permettent un retour sur soi. L'existence du personnage est fictive, il existe dans la fiction, mais son action est efficace sur le réel.

- Référence théorique : « le personnage me fait accéder à mon tour au grand règne des métamorphoses. C'est par lui que le roman peut se faire expérience du monde, en m'obligeant moi aussi à devenir un être imaginaire » écrit Danièle Sallenave dans *Le Don des morts. Sur la littérature* 1991. En reprenant à son compte la notion aristotélicienne de catharsis en l'appliquant au roman, elle fait du personnage un moyen de se purger des passions.
- Référence littéraire : les personnages négatifs, immoraux, sont ceux qui permettent le mieux de se mettre à l'épreuve. Le personnage de Manon Lescaut, dans le roman éponyme de l'Abbé Prévost (1731) permet au lecteur de tester son honnêteté et son goût pour la liberté. Une héroïne fausse-ingénue qui brise toutes les lois sociales et morale de son époque (en trompant, en volant...) pour accéder à ses désirs peut suggérer une vraie réflexion du lecteur sur le respect des règles.

3.3. **Le personnage est une ouverture à d'autres points de vue.**

Le roman permet d'accéder à d'autres visions du monde que la sienne : ce soit celle du romancier ou celle des personnages. Le roman est forcément dialogique et il fait se croiser des points de vue différents, des sources différentes (les visions des personnages, du narrateur...) Les personnages sont moins des êtres existants que des points de vue sur le monde.

- Référence théorique : dans son discours de Stockholm, lors de la réception du prix Nobel (1970), Alexandre Soljenitsyne évoque le fait que chaque homme est prisonnier de sa condition : seule la lecture permet d'appréhender d'autres visions que la sienne.
- Référence littéraire : Le roman *La Peste* de Camus (1947) est une allégorie du mal qui s'abat sur Oran. Chacun des habitants a sa manière de réagir face au mal : le fatalisme religieux du Père Paneloux, ou la résistance du Dr Rieux n'en sont que deux exemples. Sans même discuter du réalisme psychologique des personnages, ces points de vue sont précieux pour découvrir d'autres regards sur le monde.

Conclusion partielle : celui qui donne finalement une vie au personnage, c'est le lecteur, qui peut lui accorder une influence sur sa propre existence.

Conclusion générale :

Bilan des parties et réponse à la problématique.

Ouverture : la réalité du personnage de roman est ambiguë, mais celle du personnage de théâtre ne l'est-elle pas plus encore ? le dramaturge, le metteur en scène et le comédien ajoutent, chacun à leur manière, un élément à la construction du personnage. Sa présence incarnée sur scène, dans un « ici et maintenant » est encore plus à même de troubler le spectateur.