

Épreuve orale anticipée de français

Classe de 1^{re} L

Lectures complémentaires

Séquence II

Le héros de roman au combat

Objet d'étude

Le personnage de roman, du XVIIe siècle à nos jours

Étude d'un corpus

Texte A - Cervantès, *don Quichotte*, 1605

Texte B - Voltaire, *Candide*, 1759

Texte C - Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, 1839

Texte D - Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, 1869

Texte E - E. Hemingway, *L'adieu aux armes*, 1929

Texte F - Céline, *Voyage au bout de la nuit*, 1932

Travaux possibles

Questions sur le corpus (avec des variations sur le corpus)

Quelles sont les caractéristiques des héros de ce corpus ? (textes A, C, D, F)

Quelle vision du combat ce corpus offre-t-il ? (textes B, C, E, F)

Sujets de dissertation sur le héros de roman

Le héros de roman doit-il nécessairement réussir ?

Selon Émile Zola, « le premier homme qui passe est un héros suffisant ». Partagez-vous cette conception du héros de roman ?

Texte A - Miguel de Cervantès, Don Quichotte, 1605

Peu après avoir quitté son village en quête de Dulcinée, la princesse de ses rêves, don Quichotte s'arrête à une auberge, qu'il se figure être un château, afin d'y être adoubé chevalier. Tandis qu'il commence sa veillée d'armes à la tombée de la nuit, un muletier va donner de l'eau à ses bêtes. Pour ce faire, il ôte de l'auge les armes de don Quichotte, qui le blesse furieusement avec sa lance, non sans l'avoir mis en garde auparavant.

1 Peu de temps après, et sans savoir ce qui s'était passé, car le muletier gisait encore sans connaissance, un de ses camarades s'approcha dans la même intention d'abreuver ses mules. Mais, au moment où il enlevait les armes pour débarrasser l'auge, voilà que, sans dire mot et sans demander faveur à personne, don Quichotte
5 jette de nouveau son écu, lève de nouveau sa lance, et, sans la mettre en pièces, en fait plus de trois de la tête du second muletier, car il la lui fend en quatre. Tous les gens de la maison accoururent au bruit, et l'hôtelier parmi eux. En les voyant, don Quichotte embrassa son écu, et, mettant l'épée à la main, il s'écria :

 « Ô dame de beauté, aide et réconfort de mon cœur défaillant, voici le moment
10 de tourner les yeux de ta grandeur sur ce chevalier, ton esclave, que menace une si formidable aventure. »

 Ces mots lui rendirent tant d'assurance, que, si tous les muletiers du monde l'eussent assailli, il n'aurait pas reculé d'un pas. Les camarades des blessés, qui les virent en cet état, commencèrent à faire pleuvoir de loin des pierres sur don
15 Quichotte, lequel, du mieux qu'il pouvait, se couvrait avec son écu, et n'osait s'éloigner de l'auge, pour ne point abandonner ses armes. L'hôtelier criait qu'on le laissât tranquille, qu'il leur avait bien dit que c'était un fou, et qu'en qualité de fou il en sortirait quitte, les eût-il tués tous. De son côté, don Quichotte criait plus fort, les appelant traîtres et mécréants, et disant que le seigneur du château était un chevalier
20 félon et malappris, puisqu'il permettait qu'on traitât de cette manière les chevaliers errants.

 « Si j'avais reçu, ajoutait-il, l'ordre de chevalerie, je lui ferais bien voir qu'il est un traître ; mais de vous, impure et vile canaille, je ne fais aucun cas. Jetez, approchez, venez et attaquez-moi de tout votre pouvoir, et vous verrez quel prix emportera votre
25 folle audace. »

 Il disait cela d'un air si résolu et d'un ton si hautain, qu'il glaça d'effroi les assaillants, tellement que, cédant à la peur et aux remontrances de l'hôtelier, ils cessèrent de lui jeter des pierres. Alors don Quichotte laissa emporter les deux blessés, et se remit à la veillée des armes avec le même calme et la même gravité
30 qu'auparavant.

Texte B - Voltaire, *Candide*, 1759

En 1759, Voltaire publie Candide, un conte philosophique qui remet en cause la philosophie de l'optimisme de Leibniz au gré d'un récit plaisant et comique. Au début du conte, Candide est chassé du château de Thunder-ten-Tronckh et se retrouve, au chapitre 3, au beau milieu d'une bataille entre Bulgares et Abares¹.

1 Rien n'était si beau, si leste, si brillant, si bien ordonné que les deux armées. Les trompettes, les fifres, les hautbois, les tambours, les canons, formaient une harmonie telle qu'il n'y en eut jamais en enfer. Les canons renversèrent d'abord à peu près six mille hommes de chaque côté ; ensuite la mousqueterie ôta du meilleur des mondes

5 environ neuf à dix mille coquins qui en infectaient la surface. La baïonnette fut aussi la raison suffisante de la mort de quelques milliers d'hommes. Le tout pouvait bien se monter à une trentaine de mille âmes. Candide, qui tremblait comme un philosophe, se cacha du mieux qu'il put pendant cette boucherie héroïque.

Enfin, tandis que les deux rois faisaient chanter des Te Deum, chacun dans son

10 camp, il prit le parti d'aller raisonner ailleurs des effets et des causes. Il passa par-dessus des tas de morts et de mourants, et gagna d'abord un village voisin ; il était en cendres : c'était un village abare que les Bulgares avaient brûlé, selon les lois du droit public. Ici des vieillards criblés de coups regardaient mourir leurs femmes égorgées, qui tenaient leurs enfants à leurs mamelles sanglantes ; là des filles,

15 éventrées après avoir assouvi les besoins naturels de quelques héros, rendaient les derniers soupirs ; d'autres, à demi brûlées, criaient qu'on achevât de leur donner la mort. Des cervelles étaient répandues sur la terre à côté de bras et de jambes coupés.

Candide s'enfuit au plus vite dans un autre village : il appartenait à des

20 Bulgares, et des héros abares l'avaient traité de même. Candide, toujours marchant sur des membres palpitants, ou à travers des ruines, arriva enfin hors du théâtre de la guerre, portant quelques petites provisions dans son bissac, et n'oubliant jamais mademoiselle Cunégonde.

¹ Les Abares sont une peuplade d'origine mongole ; Voltaire désigne en réalité ici l'Autriche-Hongrie.

Texte C - Stendhal, La Chartreuse de Parme, 1839

Au début de ce qui est le dernier roman de Stendhal, le jeune Fabrice del Dongo, qui a grandi en Italie dans la période glorieuse des conquêtes napoléoniennes, s'enfuit de la maison familiale, en 1815, lorsqu'il apprend le retour de Napoléon en France. Il arrive à Waterloo l'après-midi même de la bataille.

1 Nous avouons que notre héros était fort peu héros en ce moment. Toutefois la peur ne venait chez lui qu'en seconde ligne ; il était surtout scandalisé de ce bruit qui lui faisait mal aux oreilles. L'escorte prit le galop ; on traversait une grande pièce de terre labourée, située au-delà du canal, et ce champ était jonché de cadavres.

5 - Les habits rouges ! les habits rouges ! criaient avec joie les hussards de l'escorte, et d'abord Fabrice ne comprenait pas ; enfin il remarqua qu'en effet presque tous les cadavres étaient vêtus de rouge. Une circonstance lui donna un frisson d'horreur ; il remarqua que beaucoup de ces malheureux habits rouges vivaient encore, ils criaient évidemment pour demander du secours, et personne ne s'arrêtait pour leur en donner. Notre héros, fort humain, se donnait toutes les peines du monde pour que son cheval ne mît
10 les pieds sur aucun habit rouge. L'escorte s'arrêta ; Fabrice, qui ne faisait pas assez d'attention à son devoir de soldat, galopait toujours en regardant un malheureux blessé.

 - Veux-tu bien t'arrêter, blanc-bec ! lui cria le maréchal des logis. Fabrice s'aperçut qu'il était à vingt pas sur la droite en avant des généraux, et précisément du côté où ils regardaient avec leurs lorgnettes. En revenant se ranger à la queue des autres hussards restés à quelques pas en arrière, il vit le plus gros de
15 ces généraux qui parlait à son voisin, général aussi, d'un air d'autorité et presque de réprimande ; il jurait. Fabrice ne put retenir sa curiosité ; et, malgré le conseil de ne point parler, à lui donné par son amie la geôlière, il arrangea une petite phrase bien française, bien correcte, et dit à son voisin :

 - Quel est-il ce général qui gourmande son voisin ?

 - Pardi, c'est le maréchal !

20 - Quel maréchal ?

 - Le maréchal Ney, bêta ! Ah çà ! où as-tu servi jusqu'ici ?

 Fabrice, quoique fort susceptible, ne songea point à se fâcher de l'injure ; il contemplait, perdu dans une admiration enfantine, ce fameux prince de la Moskova, le brave des braves.

 Tout à coup on partit au grand galop. Quelques instants après, Fabrice vit, à vingt pas en avant, une
25 terre labourée qui était remuée d'une façon singulière. Le fond des sillons était plein d'eau, et la terre fort humide, qui formait la crête de ces sillons, volait en petits fragments noirs lancés à trois ou quatre pieds de haut. Fabrice remarqua en passant cet effet singulier ; puis sa pensée se remit à songer à la gloire du maréchal. Il entendit un cri sec auprès de lui : c'étaient deux hussards qui tombaient atteints par des boulets ; et, lorsqu'il les regarda, ils étaient déjà à vingt pas de l'escorte. Ce qui lui sembla horrible, ce fut un
30 cheval tout sanglant qui se débattait sur la terre labourée, en engageant ses pieds dans ses propres entrailles ; il voulait suivre les autres : le sang coulait dans la boue.

 Ah ! m'y voilà donc enfin au feu ! se dit-il. J'ai vu le feu ! se répétait-il avec satisfaction. Me voici un vrai militaire. A ce moment, l'escorte allait ventre à terre, et notre héros comprit que c'étaient des boulets qui
35 faisaient voler la terre de toutes parts. Il avait beau regarder du côté d'où venaient les boulets, il voyait la fumée blanche de la batterie à une distance énorme, et, au milieu du ronflement égal et continu produit par les coups de canon, il lui semblait entendre des décharges beaucoup plus voisines ; il n'y comprenait rien du tout.

 A ce moment, les généraux et l'escorte descendirent dans un petit chemin plein d'eau, qui était à cinq pieds en contre-bas.

40 Le maréchal s'arrêta, et regarda de nouveau avec sa lorgnette. Fabrice, cette fois, put le voir tout à son aise ; il le trouva très blond, avec une grosse tête rouge. Nous n'avons point des figures comme celle-là en Italie, se dit-il. Jamais, moi qui suis si pâle et qui ai des cheveux châtain, je ne serai comme ça, ajoutait-il avec tristesse. Pour lui ces paroles voulaient dire : Jamais je ne serai un héros.

Texte D - Flaubert, L'Éducation sentimentale, 1869

Frédéric Moreau, jeune homme plein de désirs et de velléités littéraires, artistiques et mondaines, a enfin obtenu un rendez-vous de la femme qu'il aime, Mme Arnoux. Il l'attendra en vain, pendant des heures, ce 22 février 1848, au beau milieu d'un Paris en pleine fièvre révolutionnaire.

1 Les tambours battaient la charge. Des cris aigus, des hourras de triomphe
s'élevaient. Un remous continu faisait osciller la multitude. Frédéric, pris entre deux
masses profondes, ne bougeait pas, fasciné d'ailleurs et s'amusant extrêmement. Les
blessés qui tombaient, les morts étendus n'avaient pas l'air de vrais blessés, de vrais
5 morts. Il lui semblait assister à un spectacle.

Au milieu de la houle, par-dessus des têtes, on aperçut un vieillard en habit noir
sur un cheval blanc, à selle de velours. D'une main, il tenait un rameau vert, de l'autre
un papier, et les secouait avec obstination. Enfin, désespérant de se faire entendre, il
se retira.

10 La troupe de ligne avait disparu et les municipaux restaient seuls à défendre le
poste. Un flot d'intrépides se rua sur le perron ; ils s'abattirent, d'autres survinrent ; et
la porte, ébranlée sous des coups de barre de fer, retentissait ; les municipaux ne
cédaient pas. Mais une calèche bourrée de foin, et qui brûlait comme une torche
géante, fut traînée contre les murs. On apporta vite des fagots, de la paille, un baril
15 d'esprit-de-vin. Le feu monta le long des pierres ; l'édifice se mit à fumer partout
comme un solfatare ; et de larges flammes, au sommet, entre les balustres de la
terrasse, s'échappaient avec un bruit strident. Le premier étage du Palais-Royal
s'était peuplé de gardes nationaux. De toutes les fenêtres de la place, on tirait ; les
balles sifflaient ; l'eau de la fontaine crevée se mêlait avec le sang, faisait des flaques
20 par terre ; on glissait dans la boue sur des vêtements, des shakos, des armes ;
Frédéric sentit sous son pied quelque chose de mou ; c'était la main d'un sergent en
capote grise, couché la face dans le ruisseau. Des bandes nouvelles de peuple
arrivaient toujours, poussant les combattants sur le poste. La fusillade devenait plus
pressée. Les marchands de vins étaient ouverts ; on allait de temps à autre y fumer
25 une pipe, boire une chope, puis on retournait se battre. Un chien perdu hurlait. Cela
faisait rire.

Texte E - Ernest Hemingway, L'adieu aux armes, 1929

Dans ce roman dont le titre « A farewell to arms » signifie à la fois l'adieu aux armes et l'adieu aux bras (de l'être aimé), Hemingway met en scène un jeune Américain, Frederic Henry, ambulancier de la Croix-Rouge italienne en 1917. Frederic discute ici de la guerre et des vivres avec Gino, un soldat italien.

1 - [...] ils distribuent tout ce qu'ils peuvent aux bataillons de première ligne, et ceux de l'arrière se trouvent à court. Ils ont mangé toutes les pommes de terre autrichiennes et les châtaignes des bois. On devrait les nourrir mieux que ça. Nous sommes gros mangeurs. Je suis sûr qu'il y a beaucoup de vivres. C'est très
5 mauvais pour les soldats d'être à court de nourriture. Avez-vous jamais remarqué combien cela influe sur le moral ?

 - Oui, dis-je. Ça ne peut pas faire gagner une guerre, mais ça peut la faire perdre.

10 - Ne parlons pas de perte. On n'en parle que trop. Les événements de cet été ne peuvent pas s'être passés en vain.

 Je ne dis rien. J'ai toujours été embarrassé par les mots : sacré, glorieux, sacrifice et par l'expression « en vain ». Nous les avons entendus debout, parfois, sous la pluie, presque hors de la portée de l'ouïe, alors que seuls les mots criés nous parvenaient. Nous les avons lus sur les proclamations que les colleurs d'affiches
15 placardaient depuis longtemps sur d'autres proclamations. Je n'avais rien vu de sacré, et ce qu'on appelait glorieux n'avait pas de gloire, et les sacrifices ressemblaient aux abattoirs de Chicago avec cette différence que la viande ne servait qu'à être enterrée. Il y avait beaucoup de mots qu'on ne pouvait plus tolérer et, en fin de compte, seuls les noms des localités avaient conservé quelque dignité. Il en était
20 de même de certains numéros et de certaines dates. Avec les noms des localités c'était tout ce qui avait encore un semblant de signification. Les mots abstraits tels que gloire, honneur, courage ou sainteté étaient indécents, comparés aux noms concrets des villages, aux numéros des régiments, aux dates. Gino était patriote, aussi disait-il des choses qui parfois nous séparaient ; mais c'était un gentil garçon et
25 je comprenais son patriotisme. Il était né patriote. Il partit avec Pedruzzi dans l'auto pour rentrer à Gorizia.

Texte F - Louis-Ferdinand Céline, Voyage au bout de la nuit, 1932

Bardamu, le personnage narrateur, se trouve engagé par surprise dans la guerre de 14 et y découvre l'horreur de la tuerie et de la conduite de la hiérarchie militaire à l'encontre des sans-grade qu'elle envoie à la mort. Ainsi, quelques lignes avant notre extrait, il s'exclame : « Qui aurait pu prévoir avant d'entrer vraiment dans la guerre, tout ce que contenait la sale âme héroïque et fainéante des hommes ? »

1 Sous ce regard d'opprobre, le messenger vacillant se remit au « garde-à-vous », les petits doigts sur la couture du pantalon, comme il se doit dans ces cas-là. Il oscillait ainsi, raidi, sur le talus, la transpiration lui coulant le long de la jugulaire, et ses mâchoires tremblaient si fort qu'il en poussait de petits cris avortés, tel un petit chien qui rêve. On ne pouvait démêler s'il voulait nous parler ou bien s'il pleurait. [...]

5 L'homme arriva tout de même à sortir de sa bouche quelque chose d'articulé.
 « Le maréchal des logis Barousse vient d'être tué, mon colonel, qu'il dit tout d'un trait.
 - Et alors ?
 - Il a été tué en allant chercher le fourgon à pain sur la route des Étrapes, mon colonel !
 - Et alors ?

10 - Il a été éclaté par un obus !
 - Et alors, nom de Dieu !
 - Et voilà ! Mon colonel...
 - C'est tout ?
 - Oui, c'est tout, mon colonel.

15 - Et le pain ? » demanda le colonel.

Ce fut la fin de ce dialogue parce que je me souviens bien qu'il a eu le temps de dire tout juste : « Et le pain ? » Et puis ce fut tout. Après ça, rien que du feu et puis du bruit avec. Mais alors un de ces bruits comme on croirait jamais qu'il en existe. On en a eu tellement plein les yeux, les oreilles, le nez, la bouche, tout de suite, du bruit, que je croyais bien que c'était fini que j'étais devenu du feu et du bruit moi-même.

20 Et puis non, le feu est parti, le bruit est resté longtemps dans ma tête et puis les bras et les jambes qui tremblaient comme si quelqu'un vous les secouait de par derrière. Ils avaient l'air de me quitter, et puis ils me sont restés quand même mes membres. Dans la fumée qui piqua les yeux encore pendant longtemps, l'odeur pointue de la poudre et du soufre nous restait comme pour tuer les punaises et les puces de la terre entière.

25 Tout de suite après ça, j'ai pensé au maréchal des logis Barousse qui venait d'éclater comme l'autre nous l'avait appris. C'était une bonne nouvelle. Tant mieux ! que je pensais tout de suite ainsi : « C'est une bien grande charogne en moins dans le régiment ! » Il avait voulu me faire passer au Conseil pour une boîte de conserve. « Chacun sa guerre ! » que je me dis. De ce côté-là, faut en convenir, de temps en temps, elle avait l'air de servir à quelque chose la guerre ! J'en connaissais bien encore trois ou quatre dans le régiment, de sacrées ordures que j'aurais aidé bien volontiers à trouver un obus comme Barousse.

30 Quant au colonel, lui, je ne lui voulais pas de mal. Lui pourtant aussi il était mort. Je ne le vis plus, tout d'abord. C'est qu'il avait été déporté sur le talus, allongé sur le flanc par l'explosion et projeté jusque dans les bras du cavalier à pied, le messenger, fini lui aussi. Ils s'embrassaient tous les deux pour le moment et pour toujours, mais le cavalier n'avait plus sa tête, rien qu'une ouverture au-dessus du cou, avec du sang dedans qui mijotait en glouglou comme de la confiture dans la marmite. Le colonel avait son ventre ouvert, il en faisait une sale grimace.
35 Ça avait dû lui faire du mal ce coup-là au moment où c'était arrivé. Tant pis pour lui ! S'il était parti dès les premières balles, ça ne lui serait pas arrivé.

Toutes ces viandes saignaient énormément ensemble.

Des obus éclataient encore à la droite et à la gauche de la scène.

40 J'ai quitté ces lieux sans insister, joliment heureux d'avoir un aussi beau prétexte pour foutre le camp. J'en chantonnais même un brin, en titubant, comme quand on a fini une bonne partie de canotage et qu'on a les jambes un peu drôles. « Un seul obus ! C'est vite arrangé les affaires tout de même, avec un seul obus », que je me disais. « Ah ! dis donc ! que je me répétais tout le temps. Ah ! dis donc !... »

Le personnage de roman en question

Portraits de personnages balzaciens

Balzac campe les personnages du Père Goriot au début du roman, après avoir décrit la pension Vauquer.

Quoique mademoiselle Victorine Taillefer eût une blancheur malade semblable à celle des jeunes filles atteintes de chlorose, et qu'elle se rattachât à la souffrance générale qui faisait le fond de ce tableau par une tristesse habituelle, par une contenance gênée, par un air pauvre et grêle, néanmoins son visage n'était pas vieux, ses mouvements et sa voix étaient agiles. Ce jeune malheur ressemblait à un arbuste aux feuilles jaunies, fraîchement planté dans un terrain contraire. Sa physionomie roussâtre, ses cheveux d'un blond fauve, sa taille trop mince, exprimaient cette grâce que les poètes modernes trouvaient aux statuettes du moyen-âge. Ses yeux gris mélangés de noir exprimaient une douceur, une résignation chrétiennes. Ses vêtements, simples, peu coûteux, trahissaient des formes jeunes. Elle était jolie par juxtaposition. Heureuse, elle eût été ravissante : le bonheur est la poésie des femmes, comme la toilette en est le fard. [...]

Eugène de Rastignac avait un visage tout méridional, le teint blanc, des cheveux noirs, des yeux bleus. Sa tournure, ses manières, sa pose habituelle, dénotaient le fils d'une famille noble, où l'éducation première n'avait comporté que des traditions de bon goût. S'il était ménager de ses habits, si les jours ordinaires il achevait d'user les vêtements de l'an passé, néanmoins il pouvait sortir quelquefois mis comme l'est un jeune homme élégant. Ordinairement, il portait une vieille redingote, un mauvais gilet, la méchante cravate noire, flétrie, mal nouée de l'étudiant, un pantalon à l'avenant et des bottes ressemelées.

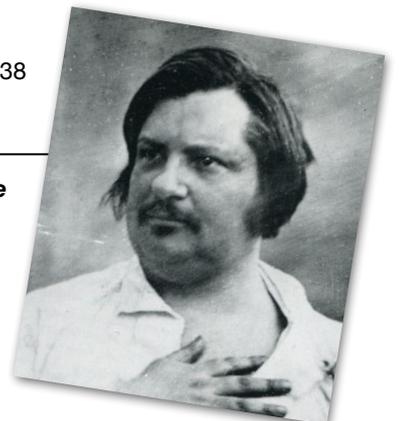
Le père Goriot, 1835

Dans Le Cabinet des Antiques, le personnage d'Émile Blondet évoque le salon de l'hôtel d'Esgrignon et les douairières qui le hantaient dans son enfance, et qu'il voyait de l'extérieur, comme prisonnières d'une « cage de verre ».

Quant à moi, disait Emile Blondet, si je veux rassembler mes souvenirs d'enfance, j'avouerai que le mot *Cabinet des Antiques* me faisait toujours rire [...]. L'hôtel d'Esgrignon donnait sur deux rues à l'angle desquelles elle était située, en sorte que le salon avait deux fenêtres sur l'une et deux fenêtres sur l'autre de ces rues, les plus passantes de la ville. [...] Sous ces vieux lambris, oripeaux d'un temps qui n'était plus, s'agitaient en première ligne huit ou dix douairières, les unes au chef branlant, les autres desséchées et noires comme des momies ; celles-ci roides, celles-là inclinées, toutes encaparaçonnées d'habits plus ou moins fantasques en opposition avec la mode ; des têtes poudrées à cheveux bouclés, des bonnets à coques, des dentelles rousses. Les peintures les plus bouffonnes ou les plus sérieuses n'ont jamais atteint à la poésie divagante de ces femmes, qui reviennent dans mes rêves et grimacent dans mes souvenirs aussitôt que je rencontre une vieille femme dont la figure ou la toilette me rappellent quelques-uns de leurs traits.

Le Cabinet des Antiques, 1838

*Dans l'avant-propos de La Comédie humaine, **Honoré de Balzac** (1799-1850) écrit qu'il entend faire « concurrence à l'état-civil ». Il explore toute la société française, conçoit ses personnages de prime abord comme des types et les ancre dans un milieu social précis, que révèle leur portrait.*



Le personnage, une « notion périmée » ?

Un personnage, tout le monde sait ce que le mot signifie. Ce n'est pas un *il* quelconque, anonyme et translucide, simple sujet de l'action exprimée par le verbe. Un personnage doit avoir un nom propre, double si possible : nom de famille et prénom. Il doit avoir des parents, une hérédité. Il doit avoir une profession. S'il a des biens, cela n'en vaudra que mieux. Enfin il doit posséder un « caractère », un visage qui le reflète, un passé qui a modelé celui-ci et celui-là. Son caractère dicte ses actions, le fait réagir de façon déterminée à chaque événement. Son caractère permet au lecteur de le juger, de l'aimer, de le haïr. C'est grâce à ce caractère qu'il léguera un jour son nom à un type humain, qui attendait, dirait-on, la consécration de ce baptême.

Car il faut à la fois que le personnage soit unique et qu'il se hausse à la hauteur d'une catégorie. Il lui faut assez de particularité pour demeurer irremplaçable, et assez de généralité pour devenir universel. [...]

Aucune des grandes œuvres contemporaines ne correspond en effet sur ce point aux normes de la critique. Combien de lecteurs se rappellent le nom du narrateur dans *La Nausée* ou dans *L'Étranger* ? Y a-t-il là des types humains ? Ne serait-ce pas au contraire la pire absurdité que de considérer ces livres comme des études de caractère ? Et *Le Voyage au bout de la nuit*, décrit-il un personnage ? Croit-on d'ailleurs que c'est par hasard que ces trois romans sont écrits à la première personne ? Beckett change le nom et la forme de son héros dans le cours d'un même récit. Faulkner donne exprès le même nom à deux personnes différentes. Quant au K. du *Château*, il se contente d'une initiale, il ne possède rien, il n'a pas de famille, pas de visage ; probablement même n'est-il pas du tout arpenteur.

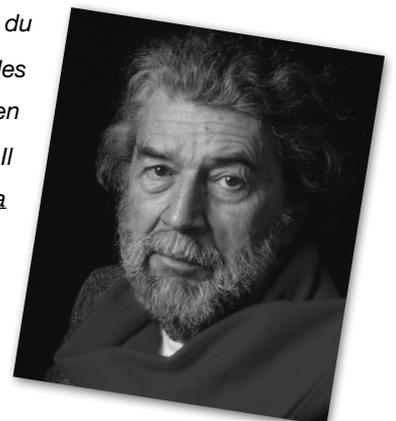
On pourrait multiplier les exemples. En fait, les créateurs de personnages, au sens traditionnel, ne réussissent plus à nous proposer que des fantoches auxquels eux-mêmes ont cessé de croire. Le roman de personnages appartient bel et bien au passé, il caractérise une époque : celle qui marqua l'apogée de l'individu.

[...] Avoir un nom, c'était très important sans doute au temps de la bourgeoisie balzacienne. C'était important, un caractère, d'autant plus important qu'il était davantage l'arme d'un corps-à-corps, l'espoir d'une réussite, l'exercice d'une domination. [...]

Notre monde, aujourd'hui, est moins sûr de lui-même, plus modeste peut-être puisqu'il a renoncé à la toute-puissance de la personne, mais plus ambitieux aussi puisqu'il regarde au-delà. Le culte exclusif de « l'humain » a fait place à une prise de conscience plus vaste, moins anthropocentriste. Le roman paraît chanceler, ayant perdu son meilleur soutien d'autrefois, le héros. S'il ne parvient pas à s'en remettre, c'est que sa vie était liée à celle d'une société maintenant révolue. S'il y parvient, au contraire, une nouvelle voie s'ouvre pour lui, avec la promesse de nouvelles découvertes.

Pour un nouveau roman (1963), extrait du chapitre : « Sur quelques notions périmées : le personnage »

Alain Robbe-Grillet (1922-2008) est le chef de file du *Nouveau Roman*, mouvement littéraire qui émerge dans les années 1950, et dont la principale caractéristique est la remise en cause des codes romanesques hérités du modèle balzacien. Il est l'auteur des romans suivants, entre autres : *Les Gommages*, *La Jalousie*, *Dans le labyrinthe*. Parmi les grands noms du *Nouveau Roman* figurent Nathalie Sarraute, Claude Simon ou encore Samuel Beckett. On rattache parfois Marguerite Duras à ce mouvement.

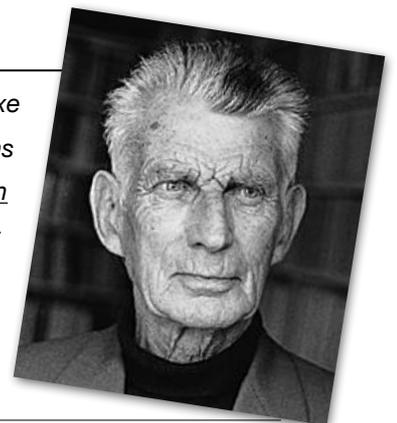


Beckett, incipit de Molloy

Je suis dans la chambre de ma mère. C'est moi qui y vis maintenant. Je ne sais pas comment j'y suis arrivé. Dans une ambulance peut-être, un véhicule quelconque certainement. On m'a aidé. Seul je ne serais pas arrivé. Cet homme qui vient chaque semaine, c'est grâce à lui peut-être que je suis ici. Il dit que non. Il me donne un peu d'argent et enlève les feuilles. Tant de feuilles, tant d'argent. Oui, je travaille maintenant, un peu comme autrefois, seulement je ne sais plus travailler. Cela n'a pas d'importance, paraît-il. Moi je voudrais maintenant parler des choses qui me restent, faire mes adieux, finir de mourir. Ils ne veulent pas. Oui, ils sont plusieurs, paraît-il. Mais c'est toujours le même qui vient. Vous ferez ça plus tard, dit-il. Bon. Je n'ai plus beaucoup de volonté, voyez-vous. Quand il vient chercher les nouvelles feuilles il rapporte celles de la semaine précédente. Elles sont marquées de signes que je ne comprends pas. D'ailleurs je ne les relis pas. Quand je n'ai rien fait il ne me donne rien, il me gronde. Cependant je ne travaille pas pour l'argent. Pour quoi alors ? Je ne sais pas. Je ne sais pas grand'chose, franchement. La mort de ma mère, par exemple. Était-elle déjà morte à mon arrivée ? Ou n'est-elle morte que plus tard ? Je veux dire morte à enterrer. Je ne sais pas. Peut-être ne l'a-t-on pas enterrée encore. Quoi qu'il en soit, c'est moi qui ai sa chambre. Je couche dans son lit. Je fais dans son vase. J'ai pris sa place. Je dois lui ressembler de plus en plus. Il ne me manque plus qu'un fils. J'en ai un quelque part peut-être. Mais je ne crois pas. Il serait vieux maintenant, presque autant que moi. C'était une petite boniche. Ce n'était pas le vrai amour. Le vrai amour était dans une autre. Vous allez voir. Voilà que j'ai encore oublié son nom. Il me semble quelquefois que j'ai même connu mon fils, que je me suis occupé de lui. Puis je me dis que c'est impossible. Il est impossible que j'ai pu m'occuper de quelqu'un. J'ai oublié l'orthographe aussi, et la moitié des mots. Cela n'a pas d'importance, paraît-il. Je veux bien.

Samuel Beckett, incipit de Molloy (1951)

Écrivain irlandais, **Samuel Beckett** (1906-1989) se fixe en France et en français, car il écrit « trop brillamment » dans sa langue natale. Célèbre pour son œuvre théâtrale, avec En attendant Godot, Fin de partie notamment, il est également l'auteur de plusieurs romans, qui s'inscrivent pour partie dans l'esthétique du Nouveau Roman.



Kundera : pour qu'un personnage soit « réussi »...

Les trois romans de Franz Kafka¹ sont trois variantes de la même situation : l'homme entre en conflit non pas avec un autre homme, mais avec un monde transformé en une immense administration. Dans le premier roman (écrit en 1912), l'homme s'appelle Karl Rossmann et le monde est l'Amérique. Dans le deuxième (1917), l'homme s'appelle Joseph K et le monde est un énorme tribunal qui l'accuse. Dans le troisième (1922), l'homme s'appelle K. et le monde est un village dominé par un château.

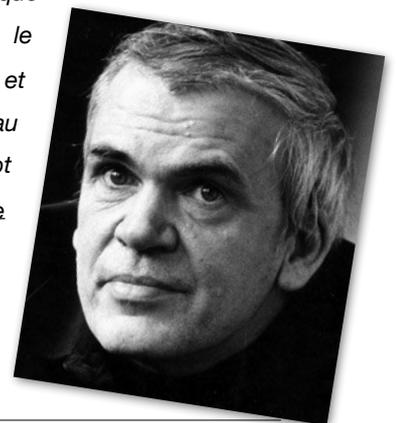
Si Kafka se détourne de la psychologie pour se concentrer sur l'examen d'une situation, cela ne veut pas dire que ses personnages ne sont pas psychologiquement convaincants, mais la problématique psychologique est passée au second plan : que K. ait eu une enfance heureuse ou triste, qu'il ait été le chouchou de sa maman ou élevé dans un orphelinat, qu'il ait derrière lui un grand amour ou non, cela ne changera rien ni à son destin ni à son comportement. C'est par ce renversement de la problématique, par cette façon d'interroger la vie humaine, par cette façon de concevoir l'identité de l'individu que Kafka se distingue non seulement de la littérature passée, mais aussi de ses grands contemporains Proust et Joyce.

[...] Pour qu'un personnage soit « vivant », « fort », artistiquement « réussi », il n'est pas nécessaire de fournir sur lui toutes les informations possibles ; il est inutile de faire croire qu'il est aussi réel que vous et moi ; pour qu'il soit fort et inoubliable, il suffit qu'il emplisse tout l'espace de la situation que le romancier a créée pour lui. Dans ce nouveau climat esthétique, le romancier se plaît même à rappeler de temps en temps que rien de ce qu'il raconte n'est réel, que tout est son invention, comme Fellini qui, à la fin de *E la nave va*, nous fait voir toutes les coulisses et tous les mécanismes de son théâtre des illusions ».

Le rideau, 2005

Romancier tchèque, naturalisé français en 1981, **Milan Kundera** (1929)

renoue avec une tradition romanesque antérieure à l'esthétique balzacienne, empreinte de dérision, qui joue volontiers avec le lecteur ; cette tradition remonte à Don Quichotte, à Gargantua, et comprend des œuvres telles que Le roman comique de Scarron au XVIIe siècle ou encore Jacques le fataliste et son maître de Diderot au XVIIIe siècle. Parmi ses romans : L'insoutenable légèreté de l'être, La valse aux adieux, Le livre du rire et de l'oubli.



¹ Kundera fait référence à L'Amérique, au Procès et au Château.

Objet d'étude :

Le personnage de roman, du XVIIIème siècle à nos jours.

Le sujet comprend :

Texte A : Stendhal (1783-1842), *La Chartreuse de Parme*, partie II, chapitre 18, extrait (1839)

Texte B : Gustave Flaubert (1821-1880), *Madame Bovary*, partie II, chapitre 6, extrait (1857)

Texte C : Émile Zola (1840-1902), *L'Assommoir*, chapitre 1, extrait (1876)

Texte D : Marcel Proust (1871-1922), *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, « Noms de pays : le pays », extrait (1919)

Texte A : Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, partie II, chapitre 18, extrait (1839)

La Chartreuse de Parme raconte l'itinéraire d'un jeune aristocrate italien, Fabrice Del Dongo. Victime d'une vengeance, le personnage est emprisonné dans la citadelle de Parme. Le gouverneur de cette forteresse est le général Fabio Conti, que Fabrice avait croisé avec sa fille Clélia sept années plus tôt. Fabrice vient de revoir la jeune fille.

Il courut aux fenêtres ; la vue qu'on avait de ces fenêtres grillées était sublime : un seul petit coin de l'horizon était caché, vers le nord-ouest, par le toit en galerie du joli palais du gouverneur, qui n'avait que deux étages ; le rez-de-chaussée était occupé par les bureaux de l'état-major ; et d'abord les yeux de Fabrice furent attirés vers une des fenêtres du second
5 étage, où se trouvaient, dans de jolies cages, une grande quantité d'oiseaux de toute sorte. Fabrice s'amusait à les entendre chanter, et à les voir saluer les derniers rayons du crépuscule du soir, tandis que les geôliers¹ s'agitaient autour de lui. Cette fenêtre de la volière n'était pas à plus de vingt-cinq pieds de l'une des siennes, et se trouvait à cinq ou six pieds en contrebas, de façon qu'il plongeait sur les oiseaux.

10 Il y avait lune ce jour-là, et au moment où Fabrice entra dans sa prison, elle se levait majestueusement à l'horizon à droite, au-dessus de la chaîne des Alpes, vers Trévis. Il n'était que huit heures et demie du soir, et à l'autre extrémité de l'horizon, au couchant, un brillant crépuscule rouge orangé dessinait parfaitement les contours du mont Viso et des autres pics des Alpes qui remontent de Nice vers le Mont-Cenis et Turin ; sans songer autrement à son
15 malheur, Fabrice fut ému et ravi par ce spectacle sublime. « C'est donc dans ce monde ravissant que vit Clélia Conti ! avec son âme pensive et sérieuse, elle doit jouir de cette vue plus qu'un autre ; on est ici comme dans des montagnes solitaires à cent lieues de Parme. » Ce ne fut qu'après avoir passé plus de deux heures à la fenêtre, admirant cet horizon qui parlait à son âme, et souvent aussi arrêtant sa vue sur le joli palais du gouverneur que Fabrice s'écria
20 tout à coup : « Mais ceci est-il une prison ? est-ce là ce que j'ai tant redouté ? » Au lieu d'apercevoir à chaque pas des désagréments et des motifs d'aigreur, notre héros se laissait charmer par les douceurs de la prison.

¹ Geôliers : gardiens de la prison.

Texte B : Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, partie II, chapitre 6, extrait (1857)

Madame Bovary est le plus célèbre des romans de Flaubert, écrivain emblématique du Réalisme. La vie d'Emma est ému, scandalisée, ou fait mine de très nombreux lecteurs depuis 1857, au point que le « bovarysme » désigne aujourd'hui le fait de fuir dans l'imaginaire.

Emma a épousé Charles Bovary, un officier de santé. Elle mène une vie plate et médiocre, bien différente du bonheur que lui faisaient imaginer ses lectures romanesques au couvent où elle a fait ses études. Elle sombre peu à peu dans l'ennui et la mélancolie.

Un soir que la fenêtre était ouverte, et que, assise au bord, elle venait de regarder Lestibouois, le bedeau¹, qui taillait le buis, elle entendit tout à coup sonner l'Angelus².

On était au commencement d'avril, quand les primevères sont écloses ; un vent tiède se roule sur les plates-bandes labourées, et les jardins, comme des femmes, semblent faire leur toilette pour les fêtes de l'été. Par les barreaux de la tonnelle et au-delà tout alentour, on voyait la rivière dans la prairie, où elle dessinait sur l'herbe des sinuosités vagabondes. La vapeur du soir passait entre les peupliers sans feuilles, estompant leurs contours d'une teinte violette, plus pâle et plus transparente qu'une gaze subtile arrêtée sur leurs branchages. Au loin, des bestiaux marchaient ; on n'entendait ni leurs pas, ni leurs mugissements ; et la cloche, sonnant toujours, continuait dans les airs sa lamentation pacifique.

À ce tintement répété, la pensée de la jeune femme s'égarait dans ses vieux souvenirs de jeunesse et de pension. Elle se rappela les grands chandeliers, qui dépassaient sur l'autel les vases pleins de fleurs et le tabernacle³ à colonnettes. Elle aurait voulu, comme autrefois, être encore confondue dans la longue ligne des voiles blancs, que marquaient de noir ça et là les capuchons raides des bonnes sœurs inclinées sur leur prie-Dieu ; le dimanche, à la messe, quand elle relevait sa tête, elle apercevait le doux visage de la Vierge parmi les tourbillons bleuâtres de l'encens qui montait. Alors un attendrissement la saisit ; elle se sentit molle et tout abandonnée, comme un duvet d'oiseau qui tournoie dans la tempête ; et ce fut sans en avoir conscience qu'elle s'achemina vers l'église, disposée à n'importe quelle dévotion, pourvu qu'elle y absorbât son âme et que l'existence entière y disparût.

¹ Bedeau : employé d'une église préposé au service matériel.

² Angelus : sonnerie de cloche qui annonce l'heure de la prière.

³ Tabernacle : petite armoire qui renferme les hosties.

Texte C : Émile Zola, *L'Assommoir*, chapitre 1, extrait (1876)

Émile Zola prolonge et renouvelle le Réalisme avec l'esthétique naturaliste. Avec lui, le roman devient « expérimental », comme la science : il saisit les personnages dans un milieu donné et donne à voir, sous la forme d'une « tranche de vie », leur évolution.

Gervaise Macquart, une jeune provinciale, a suivi Lantier, son amant, à Paris. Vers cinq heures du matin, tandis que ses deux enfants dorment paisiblement, Gervaise, accoudée à la fenêtre de sa chambre d'hôtel, s'inquiète de l'absence de Lantier qui n'est pas rentré de la nuit.

L'hôtel se trouvait sur le boulevard de la Chapelle¹, à gauche de la barrière Poissonnière. C'était une mesure² de deux étages, peinte en rouge lie de vin jusqu'au second, avec des persiennes pourries par la pluie. Au-dessus d'une lanterne aux vitres étoilées, on parvenait à lire, entre les deux fenêtres : *Hôtel Boncœur, tenu par Marsoullier*, en grandes lettres jaunes, dont la moisissure du plâtre avait emporté des morceaux. Gervaise, que la lanterne gênait, se haussait, son mouchoir sur les lèvres. Elle regardait à droite, du côté du boulevard de Rochechouart, où des groupes de bouchers, devant les abattoirs, stationnaient en tabliers sanglants ; et le vent frais apportait une puanteur par moments, une odeur fauve de bêtes massacrées. Elle regardait à gauche, enfilant un long ruban d'avenue, s'arrêtant, presque en face d'elle, à la masse blanche de l'hôpital de Lariboisière, alors en construction. Lentement, d'un bout à l'autre de l'horizon, elle suivait le mur de l'octroi³, derrière lequel, la nuit, elle entendait parfois des cris d'assassinés ; et elle fouillait les angles écartés, les coins sombres, noirs d'humidité et d'ordure, avec la peur d'y découvrir le corps de Lantier, le ventre troué de coups de couteau. Quand elle levait les yeux, au-delà de cette muraille grise et interminable qui entourait la ville d'une bande de désert, elle apercevait une grande lueur, une poussière de soleil, pleine déjà du grondement matinal de Paris. Mais c'était toujours à la barrière Poissonnière qu'elle revenait, le cou tendu, s'étourdissant à voir couler, entre les deux pavillons trapus de l'octroi, le flot ininterrompu d'hommes, de bêtes, de charrettes, qui descendait des hauteurs de Montmartre et de la Chapelle. Il y avait là un piétinement de troupeau, une foule que de brusques arrêts étalaient en mares sur la chaussée, un défilé sans fin d'ouvriers allant au travail, leurs outils sur le dos, leur pain sous le bras ; et la cohue s'engouffrait dans Paris où elle se noyait, continuellement. Lorsque Gervaise, parmi tout ce monde, croyait reconnaître Lantier, elle se penchait davantage, au risque de tomber ; puis, elle appuyait plus fortement son mouchoir sur la bouche, comme pour renfoncer sa douleur.

¹ La Chapelle : quartier misérable du Paris du XIX^e siècle.

² Masure : petite habitation délabrée.

³ Octroi : lieu où est perçue une taxe.

Texte D : Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, « Noms de pays : le pays », extrait (1919)

À l'ombre des jeunes filles en fleur est le second tome d'À la recherche du temps perdu, vaste fresque dans laquelle l'auteur transpose l'expérience de sa vie, et où l'art joue un rôle central dans le rapport à la mémoire et à la vie de l'esprit.

L'action se déroule en Normandie. Le narrateur prend le train pour aller visiter l'église de Balbec.

Les levers de soleil sont un accompagnement des longs voyages en chemin de fer, comme les œufs durs, les journaux illustrés, les jeux de cartes, les rivières où des barques s'évertuent sans avancer. A un moment où je dénombrerais les pensées qui avaient rempli mon esprit, pendant les minutes précédentes, pour me rendre compte si je venais ou non de dormir (et où l'incertitude même qui me faisait me poser la question, était en train de me fournir une réponse affirmative), dans le carreau de la fenêtre, au-dessus d'un petit bois noir, je vis des nuages échancrés¹ dont le doux duvet était d'un rose fixé, mort, qui ne changera plus, comme celui qui teint les plumes de l'aile qui l'a assimilé ou le pastel sur lequel l'a déposé la fantaisie du peintre. Mais je sentais qu'au contraire cette couleur n'était ni inertie, ni caprice, mais nécessité et vie. Bientôt s'amoncelèrent derrière elle des réserves de lumière. Elle s'aviva, le ciel devint d'un incarnat² que je tâchais, en collant mes yeux à la vitre, de mieux voir car je le sentais en rapport avec l'existence profonde de la nature, mais la ligne du chemin de fer ayant changé de direction, le train tourna, la scène matinale fut remplacée dans le cadre de la fenêtre par un village nocturne aux toits bleus de clair de lune, avec un lavoir encrassé de la nacre opaline³ de la nuit, sous un ciel encore semé de toutes ses étoiles, et je me désolais d'avoir perdu ma bande de ciel rose quand je l'aperçus de nouveau, mais rouge cette fois, dans la fenêtre d'en face qu'elle abandonna à un deuxième coude de la voie ferrée ; si bien que je passais mon temps à courir d'une fenêtre à l'autre pour rapprocher, pour rentoiler⁴ les fragments intermittents et opposés de mon beau matin écarlate et versatile⁵ et en avoir une vue totale et un tableau continu.

¹ Echancré : creusé.

² Incarnat : rouge clair.

³ Opalin : qui est d'une teinte laiteuse et bleuâtre.

⁴ Rentoiler : remettre une toile neuve à la place de celle qui a été usée.

⁵ Versatile : sujet à de brusques revirements.

ÉCRITURE

I - Vous répondrez à la question suivante (4 points) :

En quoi le regard que les personnages de ces textes portent sur le monde révèle-t-il leur état d'âme ?

II - Vous traiterez ensuite, au choix, l'un des sujets suivants (16 points) :

1. Commentaire au choix :

Vous commenterez l'extrait de *La Chartreuse de Parme* de Stendhal (Texte A).

ou celui de *L'Assommoir* de Zola (Texte C).

ou celui de *À l'ombre des jeunes filles en fleur* de Proust (Texte D).

2. Dissertation : au choix :

1) Attendez-vous essentiellement d'un roman qu'il vous plonge dans les pensées d'un personnage ? Vous répondrez à cette question en vous fondant sur les textes du corpus ainsi que sur les textes et les œuvres que vous avez lus et étudiés.

2) Pour apprécier un roman, un lecteur a-t-il besoin de s'identifier au personnage principal et de partager ses sentiments ? Vous répondrez à cette question... (même libellé).

3. Écriture d'invention :

Posté à une fenêtre, vous observez un lieu de votre choix. En vous inspirant, par exemple, des procédés employés dans les textes du corpus, rédigez la description détaillée de ce paysage, de façon à ce qu'elle reflète vos états d'âme.