

(Vous trouverez l'annale correspondant à la dissertation sur le site EAF).

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

Texte A : Madame de La Fayette, *La Princesse de Clèves*, 1678.

Texte B : Jean-Jacques Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, 1761.

Texte C : Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, 1913.

Texte D : Albert Cohen, *Belle du Seigneur*, 1968.



Dissertation

L'expression des sentiments des personnages est-elle indispensable dans un roman ? Vous appuierez votre réflexion sur les textes du corpus et sur les textes que vous avez étudiés en classe ou rencontrés au cours de vos lectures et recherches personnelles.

Problème de méthode :

Si on admet que le roman met en scène des personnages qui, quoique des êtres de papier, ont tout de même pour objectif majeur d'intéresser un lecteur, il faut admettre que l'expression de leurs sentiments comme ceux de ceux qui les entourent et participent de leurs aventures est indispensable au roman. Comment pourrait-il en être autrement si l'auteur souhaite que le lecteur perçoive quelque chose de la vie intérieure de ses êtres de papier ? La manière dont ces sentiments sont exprimés dans la chair de l'ouvrage qui traduit le savoir-faire de l'auteur. Sauf à détruire le monde référentiel dans lequel les hommes naissent, vivent et meurent, et donc ressentent, l'expression des sentiments des personnages est indispensable à un roman. Mais c'est l'habileté suprême de l'écrivain de filtrer ces sentiments dans la trame même du récit pour les rendre constitutif de l'action romanesque et pour que le lecteur puisse deviner, et comprendre la complexité du cœur humain. Convertis en langage technique, cela donne en particulier ce qu'on appelle « le point de vue ».

Par ailleurs, il y a des moments clés dans la révélation des sentiments, en particulier amoureux (mais pas seulement) : comment éviter la scène d'aveu dans un roman où l'amour constitue la trame de l'ouvrage ? Comment éviter de décrire le trouble d'un personnage qui rencontre pour la première fois une femme qu'il va aimer, parfois toute sa vie, dans des conditions dramatiques ?

La réponse « oui », vous permet donc de nourrir très largement la dissertation et c'est parfaitement acceptable.

Mais il va manquer un caractère dialectique à votre dissertation.

Comment résoudre ce problème ?

*Il faut réfléchir : dans quels cas l'expression des personnages n'est-elle pas indispensable ? Dans un roman sans personnages ? Mais est-ce encore un roman ? Dans un roman à thèse ? Même dans *l'Espoir* de Malraux, vous avez des sentiments qui sont exprimés. Le texte le plus connu est celui qui met en scène les affres que ressent un jeune révolutionnaire sur le point d'assassiner.*

*Pensez aux romans de Henri James : ce qui domine, c'est l'ambiguïté foncière des personnages. Il est bien rare qu'un sentiment clair, voire éclatant traverse le filtre de l'écriture de cet auteur. La société policée et mondaine au sein de laquelle il déploie des personnages complexes ne permet pas l'expression des sentiments, et elle va même jusqu'à les interdire. Plus encore, la société mondaine impose des normes strictes et des protocoles de communication qui visent à interdire l'expression des sentiments pour ne laisser apparaître qu'une façade lisse et polie. Il faut donc décrire ce mensonge constitutif, cette hypocrisie mondaine. Henri James est un maître dans l'art de décrire cette ambiguïté : dans *la leçon du maître* un romancier à succès s'emploie à dissuader un jeune écrivain prometteur, Paul Corvick, de se marier car, dit-il, tout artiste y perd son génie. Troublé, Paul s'éloigne pour écrire son second roman, et quand il rentre au bout de deux ans, il apprend que la ravissante Marian Francourt va épouser le maître. Duplicité d'un sophiste feignant brillamment la sincérité pour manipuler un garçon sincère et doué ; parfaite et froide distinction d'une froide exalté aux manières apparemment chaleureuses, naïveté d'un jeune homme doué. Est-il floué ou sauvé d'un mariage qui aurait empêché son génie de se déployer ? Nous ne le saurons pas. Aucune expression directe d'un quelconque sentiment, mais un univers mondain où tout est strictement filtré et où les manières servent à la manipulation habile de l'autre. Une leçon de maître...*

Proust est également maître pour l'analyse de sentiments ambigus.

L'autre difficulté que rencontre tout écrivain confronté à la difficulté d'exprimer les sentiments de ses personnages, dans le cadre d'une action déterminée, c'est l'ambivalence constitutive de toute conscience humaine ? Or, cette ambivalence est constitutive de certains genres : le roman policier par exemple. Si les premières reines du crime se souciaient davantage de l'enquête que des sentiments de l'enquêteur ou de l'inculpé, le roman policier moderne met en scène des enquêteurs souvent déchirés, déprimés, et que le mal qu'ils affrontent ne laisse pas de marbrer (vous avez pléthore d'exemples, pensez au couple d'enquêteurs d'Elisabeth Georges, Thomas Linley et Barbara Havers). Même un Maigret n'est pas dépourvu de sentiments, même si ceux-ci demeurent le plus souvent enfermés dans la fumée de sa pipe.

Vous pouvez traiter cette question du mensonge et de la vérité dans une deuxième partie.

Enfin, dernier problème. Comment décrire un sentiment dont le personnage n'est pas encore conscient ? Pour exprimer un sentiment, il faut que le personnage en soit conscient. Comment décrire la prise de conscience lente et patiente dans un cœur humain, comment décrire ce qui n'est pas encore, mais ce qui fermente et naît ? C'est l'art suprême de Proust. Une partie de l'art romanesque du XX^{ème} siècle va se constituer non plus autour de l'expression des sentiments, mais autour de leur refoulement, de leur répression ou de leur « cristallisation ». Autrement dit autour de la question de la prise de conscience d'un sentiment. Ou autour de l'ambiguïté foncière des sentiments.

L'objectivité pure est-elle possible dans un roman ? Peut-on concevoir un paradigme stylistique dans lequel l'expression des sentiments ne serait pas indispensable ? Pas parce qu'elle est interdite par une norme sociale, mais parce que tout simplement elle ne serait pas utile au déploiement du roman ? Oui. Dans une œuvre où l'action est première, un récit d'aventure où la psychologie des personnages importe assez peu. Un roman dans lequel le personnage est une sorte de balle de caoutchouc que l'on fait rebondir au fur et à mesure des besoins. Mais est-ce encore un roman ? Peut-on concevoir un univers romanesque d'où l'expression des sentiments serait bannie ? Le monde de Kafka. Il faudrait examiner le traitement de l'expression d'un sentiment (l'impuissance, la dérégulation) dans le roman kafkaïen.

Ou dans le roman esthétique, où ce qui compte, c'est le faste du langage (A rebours de Huysmans par exemple).

On voit bien que développer un III dans lequel il s'agirait de montrer que l'expression des sentiments n'est pas indispensable est compliqué. Il faut donc commencer par là. Le plus simple est de le faire en introduction, ainsi le correcteur est informé que vous allez développer l'idée que l'expression des sentiments est indispensable dans un roman, et pas seulement un roman sentimental.

Exploiter les textes du corpus (et d'autres textes):

Le problème que posent ces quatre textes, c'est qu'ils évoquent tous une relation amoureuse. Ils orientent donc la dissertation sur la relation sentimentale, à l'exclusion de tout autre sentiment. Or, si l'amour est évidemment omniprésent dans la vie des hommes, et en particulier l'amour charnel entre un homme et une femme, il n'est pas le tout de la vie relationnelle et affective.

Mais cela peut vous aider à construire un plan, avec par exemple une première partie sur l'expression du sentiment amoureux. Elle est indispensable, en particulier la scène de l'aveu.

*Puis vous opérez une transition, l'amour n'est pas le tout de la vie émotionnelle, et vous élargissez. Par exemple la haine, la révolte, le sentiment d'injustice etc... Pensez à un roman comme *Sept mers et treize rivières* de Monica Ali, qui raconte la très lente prise de conscience d'une femme d'origine pakistanaise qui s'éveille à la liberté.*

Les romans de Henri James fournissent aussi des exemples intéressants d'une expressivité contenue, filtrée et surtout fondée sur une ambiguïté extrême. Mais le contrepoint est Edith Wharton, qui exploite cette veine en clé d'écriture féminine et qui témoigne pourtant d'une extrême sensibilité : plus les sentiments sont réprimés, voire refoulés, plus la manière dont il affleurent à la surface des êtres est délicate et donc délicate à décrire. Le style en sort épuré, raffiné. Mais on sort avec le sentiment que cela appartient à une certaine société, dont les codes relationnels sont d'autant plus assassins qu'ils sont apparemment d'une grande politesse.

comme certains romans de Nathalie Sarraute. Pas d'expression directe des sentiments : des flux de pensée et de conscience. Vous pouvez alors développer un III où vous décririez ces types d'œuvres romanesques, qui se fondent sur une tentative, presque désespérée, d'expurger le roman de toutes ses dimensions émotionnelles.



Proposition partiellement rédigée

Introduction

Avant qu'il ne devienne un lieu d'expérimentation, le roman était le genre narratif le plus en vogue, le genre dominant tout le XIX^{ème} siècle. On y racontait des histoires, des aventures plus ou moins vraisemblables, souvent le miroir d'une société, de ses conflits, de ses impuissances, de ses turpitudes éternelles. On y décrivait des amours licites ou illicites, la naissance de sentiments amoureux, leurs déchirements, leur évolution et les obstacles qui pouvaient empêcher l'union ou la réunion de deux êtres faits l'un pour l'autre de toute éternité, ou tout simplement que les circonstances avaient jeté l'un en face de l'autre et que cela avait quelque peu perturbé. Dans ce type de codes narratologiques, l'expression des sentiments des personnages fait partie de l'horizon d'attente d'un lectorat. Mais il s'avère aussi indispensable pour la compréhension de la geste romanesque, et des personnages qui la portent et la soutiennent. Mais si elle est indispensable, cette expression des sentiments est d'une formidable complexité : d'abord parce que le monde des affects est codifié strictement à l'intérieur de toute société. L'expression de la haine, de la jalousie, de la rage ne sont en général pas tolérés. Certains milieux interdisent toute expressivité et invitent plutôt à la taire, à la refouler. Elle se signifie autrement. Si l'expression des sentiments est constitutive du roman, les modalités stylistiques, les codes de narration dans lesquels elle se déploie sont d'une très grande diversité. Et l'expression même de ces sentiments fait partie de la prodigieuse richesse du monde romanesque. Elle touche d'une part à la singularité des personnages comme aux mondes sociaux auxquels ils appartiennent ou qu'ils bravent, défient et transgressent.

Annonce du plan

I

1.1 L'expression du sentiment amoureux

Comment imaginer que des personnages puissent ne rien éprouver devant la réalité qui les entoure ? En une certaine manière, c'est inimaginable, du moins dans un paradigme littéraire qui admet l'horizon d'un monde référentiel. Et dans ce monde référentiel, les hommes éprouvent des sentiments : l'amour, bien sûr, la haine, la rage, l'impuissance, la désolation, la déréliction devant l'injustice, l'océan de colère de tous ceux que la vie a maltraitée, mais aussi la joie, le soulagement. Le roman traverse tous ces claviers divers des émotions d'une vie humaine réellement vécue. Et pour commencer l'amour, puisque la romance sentimentale se vend toujours bien, et qu'une romance n'interdit pas un bon roman. *La Chartreuse de Parme* n'est pas seulement la description habile et d'une grande richesse de la cour de Parme, mais elle est aussi le récit de l'amour entre Clélia et le jeune Fabrice, comme d'ailleurs le récit des aventures sentimentales de sa tante, éprise de son jeune naïf de neveu, qui s'enfuit aussi pour échapper à cet amour embarrassant. Comment éviter l'expression des sentiments des personnages. En particulier lorsque le monde se réfracte à travers eux, dans leur conscience (ce qu'on appelle le point de vue interne) ?

*Ici, vous pouvez exploiter les textes du corpus pour constituer une sous partie axée sur l'expression du sentiment amoureux. Pensez à exploiter la scène d'aveu. Dans *la Princesse de Clèves*, le sentiment amoureux, refoulé, s'exprime par le geste de la princesse qui enroule des rubans de couleur sur la canne oubliée du Duc de Nemours.*

1.2 Ensuite vous pouvez ouvrir avec une seconde sous partie qui élargit aux autres sentiments.

Mais l'amour n'est pas le seul sentiment ...

Les claviers des sentiments humains sont très larges. Pensez à la géographie du mal et aux « mauvaises pensées », ou plus largement à ce qu'on appelle les « méchants » à tous ceux qui nourrissent de noirs desseins, des désirs de revanche, éprouvent de la jalousie... Saccart, dans *la Curée*. Souvent ils n'expriment guère leurs sentiments et l'auteur les entoure d'un halo de mystère comme Vautrin. Les Thénardier éprouvent-ils des sentiments ? Oui, la cupidité.



A vous de finir...