

Généralités : Le personnage de roman du XVIIème siècle à nos jours

Définitions

roman	récit de fiction qui raconte une histoire construite autour de personnages fictifs
héros	Dans la mythologie gréco-latine, le mot « héros » désigne à la fois des hommes qui se distinguent par leurs exploits, et les demi-dieux. Par la suite, le terme sert à désigner le perso ppal du roman, qu'il soit héroïque ou non.
demi-dieu	enfant d'une mortelle et d'un dieu
anti-héros	Quand il contredit trop notre idée de l'héroïsme, qu'il est trop maladroit et perdu, on parle d'anti-héros. Il ne faut pas le confondre avec l'anti-personnage.
anti-personnage	qui relève d'une volonté de déconstruction du personnage romanesque, et d'un refus de l'illusion référentielle.
pacte de lecture	orientations par rapport au type de lecture attendu, pacte implicite ou explicite
catharsis	Pour Aristote, effet de « purification » produit sur les spectateurs par une représentation dramatique.
lecteur-modèle	quand il écrit, l'auteur doit prévoir un « lecteur modèle », capable de recréer le monde romanesque tel qu'il a lui-même essayé de le construire : <i>il n'écrira pas de la même manière pour un lecteur âgé de 10, ou de 20 ans.</i>
identification	Le lecteur est amené à énoncer un jugement de valeur, à prendre position par rapp au perso, à éprouver des émotions. On réduit en général celles-ci à l'identification du lecteur au personnage, mais elles peuvent revêtir d'autres formes (la haine, le dégoût...).

Citations

« Elle voyait aussi qu'elle entreprenait une chose impossible, que de résister en présence au plus aimable homme du monde, qu'elle aimait et dont elle était aimée »	Mme de La Fayette, 1678 <u>La Princesse de Clèves</u>
« Donc, prévoir son Lecteur Modèle ne signifie pas uniquement « espérer » qu'il existe, cela signifie aussi agir sur le texte de façon à le construire. Un texte repose donc sur une compétence, mais, de plus, il contribue à la produire. »	Umberto Eco, <u>Lector in fabula</u> , Le Rôle du lecteur, 1979

Références

Le voyageur dans la lune de Cyrano de Bergerac, auteur français du XVIIème siècle,	et les voyageurs interstellaires de Bradbury, auteur américain du XXème siècle, ne font pas le même voyage.
Le roman pastoral met en scène des bergers dont les conversations reprennent celles des salons précieux.	Honoré d'Urfé, <u>l'Astrée</u> , 1607-1619
Le roman héroïque montre des héros idéalisés, impliqués	Melle de Scudéry, <u>Le Grand Cyrus</u> , 1649-1653

dans des quêtes complexes évoquant celles des romans de chevalerie.	
Le roman parodique	Le modèle en est <u>Don Quichotte</u> (1605-1615)
Les romans baroques transcrivent le réel sur le mode comique	- <u>Le Roman comique</u> (1651-1657) de Scaron et <u>Le Roman bourgeois</u> (1666) de Furetière - Cyrano de Bergerac propose une autre forme romanesque avec <u>L'Autre Monde ou les Etats et Empires de la Lune et du Soleil</u> (1657)
Le roman d'analyse	<u>La Princesse de Clèves</u> de Mme de La Fayette (1678)
Le roman-mémoires	- soit une ascension sociale (Marivaux, <u>Le Paysan parvenu</u> , 1735 et <u>La Vie de Marianne</u> , 1731-1741) - soit une déchéance (l'abbé Prévost, <u>L'Histoire de Des Grieux et de Manon Lescaut</u> , 1731).
Le roman épistolaire	- les <u>Lettres persanes</u> , 1721 - dans <u>Les Liaisons dangereuses</u> , 1782, Laclos - <u>la Nouvelle Héloïse</u> de Rousseau (1761).
L'anti-roman	L'Anglais Sterne, dans <u>Vie et opinions de Tristram Shandy</u> (1759-1767) Diderot, dans <u>Jacques le Fataliste</u> (1796)
Le roman romantique	- héros en conflit avec la société, ou qui s'en exclut par l'exil (<u>René de Chateaubriand</u>) ou par un caractère hors du commun (<u>Corinne</u> de Mme de Staël). - <u>Les Misérables</u> de VH lui donne une dimension sociale.
Le roman réaliste	<u>La Comédie humaine</u> , Balzac ; Stendhal ; Flaubert
Le roman naturaliste	les personnages des <u>Rougon-Macquart</u> de Zola
Le roman d'apprentissage	les personnages de Stendhal (Sorel), de Balzac (Rastignac), de Flaubert (Moreau) et de Maupassant (Bel-Ami) s'adaptent ou non à la société de leur temps.
La vision subjective (Proust)	Dans <u>A la Recherche du temps perdu</u>
Le Nouveau roman	1950-1970/ Sarraute refuse l'effet « trompe-l'œil » qui, sous prétexte de vouloir rendre le réel, détourne le lecteur de la « vérité profonde » de l'être.
distance perso/ lecteur	Diderot dans <u>Jacques le Fataliste</u> ou Stendhal dans <u>La Chartreuse de Parme</u> <u>Madame Bovary</u> de Flaubert, <u>Don Quichotte</u> de Cervantès

I. Personnage de roman et monde

Un roman est une œuvre de fiction, mais que dit-il du monde ? Tente-t-il de le décrire, de le critiquer, de s'en échapper ?

A. Une vision du monde déterminée par l'Histoire

- ⊗ **Le monde parcouru par le chevalier de la Table ronde, à la recherche d'aventures qui st autant d'épreuves menant à la sagesse n'est pas le même que celui du**

héros du Tour du monde en 80 jours de Jules Verne. Les romans diffèrent donc en fonction de la réalité historique qui les voit naître.

- ⊗ Mais un roman ne donne pas seulement à voir la réalité d'une époque, il en propose une **interprétation** (le mot « vision » s'entend ici au sens figuré). Le voyageur dans la lune de Cyrano de Bergerac, auteur français du XVII^{ème} siècle, et les voyageurs interstellaires de Bradbury, auteur américain du XX^{ème} siècle, ne font pas le même voyage. Leurs voyages s'inscrivent dans des **esthétiques différentes et révèlent des préoccupations différentes** selon l'époque.

B. Le roman et le monde

- ⊗ **Le monde change, les romans changent. Chaque époque invente son roman** en fonction de sa manière de s'approprier le réel et de le comprendre.
- ⊗ **Mais les œuvres influencent en retour leur époque.** Ainsi, au XVIII^{ème} siècle, l'homme commence à être pensé comme **individu** ; au même moment apparaissent des formes romanesques permettant l'expression du « je ». Inversement, cette nouvelle possibilité d'expression va permettre de propager une **nouvelle conception de l'individu et de lui donner corps**.
- ⊗ Le monde réel est la source du roman, mais le fictif renvoie au monde ce qu'il a à dire du réel. **Le réel et le fictif se nourrissent l'un de l'autre.**

C. Et le lecteur ?

- ⊗ **Tout roman implique trois instances : le narrateur, le personnage et le lecteur.** Ce dernier non seulement établit une relation avec le personnage, mais est **partie prenante de la construction du sens**.

Il est possible de suivre l'évolution du roman et du personnage en parallèle avec une réflexion sur l'évolution du monde et de l'homme. Cependant, le roman n'est pas une copie conforme du monde, il le transforme. C'est une vision propre à chaque auteur et qu'il faut chercher à cerner à travers l'étude des personnages.

II. Le personnage de roman

A. Le système des personnages

1. Personne, personnage, personnalité

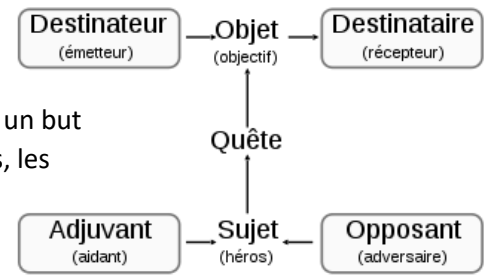
- ⊗ Le personnage romanesque est un « **être de papier** ». Il ne faut pas le confondre avec une personne réelle. Il est une construction du romancier qui lui donne sens. Pour être crédible, il doit être vraisemblable et acquérir une personnalité.

2. Le héros

- ⊗ Dans la mythologie gréco-latine, le mot « héros » désigne à la fois des hommes qui se distinguent par leurs exploits, et les demi-dieux (enfants d'une mortelle et d'un dieu). Les premiers héros de roman sont les **héritiers de cette double définition** : ils sont courageux, nobles dans leurs actes et porteurs de valeurs morales.
- ⊗ Par la suite, le terme sert à **désigner le perso ppal du roman, qu'il soit héroïque ou non**.
- ⊗ Quand il contredit trop notre idée de l'héroïsme, qu'il est trop maladroit et perdu, on parle **d'anti-héros**. Il ne faut **pas le confondre avec l'anti-personnage**, qui relève d'une volonté de **déconstruction** du personnage romanesque, et d'un refus de l'illusion référentielle.

3. Le personnage romanesque

- ⊗ **Les personnages tissent un réseau de relations.** Le schéma actanciel en rend compte : le héros (ou sujet), cherche à atteindre un but (l'objet). Dans cette quête, il rencontre des aides, les adjuvants ; et des obstacles, les opposants. Le destinataire lui assigne son objet, le destinataire juge de sa réussite.



- ⊗ Les perso peuvent s'étudier selon un **sys de valeurs propre au roman** : *par ex, du plus au moins coupable dans Le Rapport de Brodeck de Philippe Claudel (2007)*.
- ⊗ Ils s'organisent selon un **sys de cercles concentriques, des personnages centraux aux personnages secondaires** ; on s'interroge sur la fonction de ces derniers : faire-valoir, effet de réel,... ?

B. La construction du personnage

1. Une identité

- ⊗ Pour **créer l'illusion que le personnage est un être de chair**, le romancier le dote d'une **identité** (nom, prénom, âge, sexe, situation familiale, profession) ; il l'inscrit dans une **époque**, un milieu social ; et le **caractérise** physiquement et moralement.

2. Des paroles

- ⊗ **Ses paroles peuvent être rapportées de différentes manières** :
 - **en focalisation externe** : le lecteur découvre le personnage en même temps que le narrateur
 - **en focalisation zéro** : le narrateur partage avec le lecteur sa connaissance (passé, présent, futur) et son analyse du perso
 - **en focalisation interne** : le lecteur suit le personnage dans ses pensées et voit le monde à travers son regard.

C. Le personnage et l'auteur

- ⊗ Une lecture naïve se fait souvent du perso ppal le double de l'auteur. Or, de nombreux romanciers affirment que **leurs perso st composés de traits empruntés à des personnes différentes**.

Le personnage trouve sa cohérence dans le récit et par le récit. C'est la manière dont le récit construit son personnage qu'il faut découvrir.

III. Le roman aux XVIIème et XVIIIème siècles

A. Le roman au 17ème

Face aux tragédies, le roman, déconsidéré, cherche sa voie.

1. Le roman pastoral, le roman héroïque et précieux

- ⊗ **Ces longs romans ne visent pas la vraisemblance.** Le roman pastoral (Honoré d'Urfé, *l'Astrée*, 1607-1619) met en scène des bergers dont les conversations reprennent celles des salons précieux.
- ⊗ Le **roman héroïque** (Melle de Scudéry, *Le Grand Cyrus*, 1649-1653) montre des héros idéalisés, impliqués dans des quêtes complexes évoquant celles des romans de chevalerie.

2. Le roman parodique

- ⊗ Le modèle en est Don Quichotte (1605-1615) de Cervantès : le perso ppal se prend pour un héros de roman de chevalerie. Mais le monde dans lequel il vit a changé : le décalage entre les valeurs qu'il défend et la réalité de l'Espagne est **source de comique**.
- ⊗ Les **romans baroques** transcrivent le réel sur le mode comique :
 - Le Roman comique (1651-1657) de Scaron et Le Roman bourgeois (1666) de Furetière appartiennent à la même veine réaliste et satirique de Don Quichotte.
 - Cyrano de Bergerac propose une autre forme romanesque avec L'Autre Monde ou les Etats et Empires de la Lune et du Soleil (1657), voyage fantaisiste dans la lune et le soleil.

3. Le roman d'analyse

- ⊗ La Princesse de Clèves de Mme de La Fayette (1678) en est l'exemple. Il relève d'une esthétique classique.

« Elle voyait aussi qu'elle entreprenait une chose impossible, que de résister en présence au plus aimable homme du monde, qu'elle aimait et dont elle était aimée », Mme de La Fayette, 1678

Le récit, **concentré autour d'une seule action** oppose passion et raison dans un univers réaliste.

- ⊗ La **proximité avec le réel** vécu par les lecteurs est une nouveauté. **L'analyse psychologique du personnage** en fait un **roman moderne**.

B. Le roman au XVIIIème siècle

Dans une société qui transforme et valorise la recherche du bonheur individuel, les écrivains explorent ses possibilités d'expression.

1. Le roman-mémoires

- ⊗ Il **donne la parole à des personnages de fiction qui racontent, à la première personne, les étapes de leur vie** :
 - soit une ascension sociale (Marivaux, Le Paysan parvenu, 1735 et La Vie de Marianne, 1731-1741)
 - soit une déchéance : on assiste à la dépravation morale d'un héros subissant des influences néfastes (l'abbé Prévost, L'Histoire de Des Grieux et de Manon Lescaut, 1731).

2. Le roman épistolaire

- ⊗ Il **croise la correspondance de plusieurs épistoliers**. Le narrateur s'efface, les points de vue des perso se confrontent ; **c'est au lecteur de construire le sens**.
- ⊗ Ce genre à succès répond à des visées différentes :
 - dans les Lettres persanes, 1721, Montesquieu se sert du « regard étranger » pour **examiner les mœurs fr et critiquer** la monarchie de Louis XIV
 - dans Les Liaisons dangereuses, 1782, Laclos, dévoilant les intrigues des libertins, **montre** les rouages d'une société basée sur **l'hypocrisie**.
- ⊗ Il permet de mêler intrigue amoureuse et longues dissertations politiques ou morales comme dans la Nouvelle Héloïse de Rousseau (1761).

3. L'anti-roman

- ⊗ L'Anglais Sterne, dans Vie et opinions de Tristram Shandy (1759-1767), interrompt le récit par des digressions constantes.
Diderot, dans Jacques le Fataliste (1796), fait de même : le dialogue de Jacques et de son maître, entrecoupé par des apostrophes au lecteur, **rappelle l'illusion de la convention romanesque.**

Le roman évolue au rythme des changements de la société et de ses valeurs. Il puise à sa diversité et son inventivité.

IV. Le roman du XIXème à nos jours

A. Le roman du XIXème siècle

Le 19^{ème}, **romantique, réaliste ou naturaliste est celui du roman.**

1. Le roman romantique

- ⊗ **Il met souvent en scène un héros en conflit avec la société, ou qui s'en exclut par l'exil** (René de Chateaubriand) ou par un caractère hors du commun (Corinne de Mme de Staël).
- ⊗ Il peut être **historique** : les troubles de 1789, les campagnes de Nap 1^{er}, le retour mouvementé de la monarchie fournissent une riche matière. Les Misérables de VH lui donne une dimension sociale.
Il peut aussi **plonger dans l'histoire plus ancienne** (Ivanhoé de Walter Scott, traduit en 1820, influence fortement le roman français), ou dans le fantastique ; c'est la mode des romans gothiques.

2. Le roman réaliste

- ⊗ **Il observe en profondeur la société.** Balzac et Stendhal sont considérés comme ses précurseurs. Dans La Comédie humaine, Balzac décrit la société de son temps en créant des personnages représentatifs de tous les milieux. Ceux de Stendhal sont pris dans l'Histoire ; ceux de Flaubert appartiennent à la bourgeoisie provinciale ou au monde parisien de la presse.

3. Le roman naturaliste

- ⊗ **Il se veut le compte-rendu documenté de la réalité sociale.** Le personnage, sous l'œil scientifique du romancier, devient le cobaye d'une expérimentation qui vise à montrer que l'homme est déterminé par son contexte et son hérédité.
Dans leur grandeur et leur misère, dans leurs combats contre un destin moderne, les personnages des Rougon-Macquart de Zola rejoignent les héros de l'Antiquité.

4. Le roman d'apprentissage

- ⊗ **A travers leur destinée individuelle, les personnages** de Stendhal (Sorel), de Balzac (Rastignac), de Flaubert (Moreau) et de Maupassant (Bel-Ami) **s'adaptent ou non à la société de leur temps.**

B. Le roman au XXème siècle

Les **bases du roman resurgissent** : l'intrigue et le personnage romanesque.

1. Marcel Proust et la vision subjective

- ⊗ Dans A la Recherche du temps perdu, le personnage et son destin cèdent place à un « je » intériorisé. **La représentation minutieuse du monde et du mondain sert à l'analyse d'une conscience.**

2. L'écriture de la guerre et les anti-héros

- ⊗ Les romans prenant pour thèmes les deux guerres mondiales révèlent **un homme englué dans des événements qu'il ne maîtrise pas et contre lesquels il s'insurge** (Céline, Voyage au bout de la nuit).
- ⊗ L'homme dans toute sa détresse et le héros démythifié se rejoignent dans les personnages clochardisés de Beckett (Molloy), incapables d'actions dans un monde dénué de sens.

3. Le Nouveau roman

- ⊗ **Dans les années 1950-70, certains écrivains remettent en question les codes du roman.** Sarraute refuse l'effet « trompe-l'œil » qui, sous prétexte de vouloir rendre le réel, détourne le lecteur de la « vérité profonde » de l'être. Les auteurs du Nouveau roman cherchent à déconstruire le personnage : il n'a souvent pas de nom, ou juste une initiale. Les descriptions sont si détaillées qu'elles en deviennent autonomes et déréalisent toute intrigue.

C. Le roman aujourd'hui

- ⊗ Personnages et intrigue reviennent. Les auteurs jouent souvent sur les limites entre les genres. L'autofiction, hybride d'autobiographie et de roman, utilise la fiction pour accéder à la connaissance de soi.

Les visions du monde exprimées dans les romans sont tributaires de l'Histoire. Cependant, certaines formes se retrouvent de siècle en siècle. Ainsi, l'auto-roman, qui remet en question les conventions romanesques, se trouve aussi bien au 17^e qu'aux 18^{eme} et 20^{eme} siècles.

V. Lire un roman

Quels liens le lecteur tisse-t-il avec le roman et réciproquement ?

A. Le roman et son lecteur

1. Le pacte de lecture

- ⊗ On appelle incipit le tout début du roman. Il a trois fonctions :
 - donner des **informations** (lieu, temps, action, personnages)
 - susciter **l'intérêt** (début progressif ou *in medias res*)
 - nouer un **pacte de lecture** entre le narrateur et le lecteur (orientations par rapport au type de lecture attendu).
- ⊗ Ce pacte peut être explicite : le narrateur s'adresse directement à son lecteur en lui indiquant les conditions dans lesquelles le récit est raconté par ex, ou en jouant sur la pitié ou le rire. Il peut aussi être implicite : le nom de l'auteur, le titre, le style, le nom des perso, la mise en p...etc.créent un horizon d'attente chez le lecteur.

2. Le « lecteur modèle »

- ⊗ **Les mots du texte ne prennent sens que si le lecteur possède les connaissances encyclopédiques pour les comprendre.** Quand il écrit, l'auteur doit prévoir un

« lecteur modèle », capable de recréer le monde romanesque tel qu'il a lui-même essayé de le construire : *il n'écrira pas de la même manière pour un lecteur âgé de 10, ou de 20 ans.*

« Donc, prévoir son Lecteur Modèle ne signifie pas uniquement « espérer » qu'il existe, cela signifie aussi agir sur le texte de façon à le construire. Un texte repose donc sur une compétence, mais, de plus, il contribue à la produire. » Umberto Eco, *Lector in fabula, Le Rôle du lecteur*, 1979

3. Un lecteur actif

- ⊗ **Suivant le genre du roman, le lecteur occupe des postures différentes.** *Il est enquêteur par ex quand il lit un roman policier. Pour le roman épistolaire, le lecteur se fait voyeur et partage l'intimité des perso, de même pour le roman-mémoires.*
- ⊗ Il crée aussi le personnage : il remplit les vides de la narration, il lui donne une épaisseur. En complétant le personnage, il instaure une relation quasi-impersonnelle avec ce dernier.

B. Le personnage et le lecteur

1. L'identification

- ⊗ **Le lecteur est amené à énoncer un jugement de valeur, à prendre position par rapp au perso, à éprouver des émotions.** On réduit en général celles-ci à l'identification du lecteur au personnage, mais elles peuvent revêtir d'autres formes (la haine, le dégoût...).
- ⊗ Ce processus implique totalement le lecteur et le fait devenir autre, mettant en marche, comme au théâtre, une sorte de **catharsis. Il devient le personnage de roman et il est ainsi conduit à faire un travail sur lui-même**, à se demander comment il aurait agi, lui aussi, dans telle ou telle sit°.

2. Une distance

- ⊗ Pour qu'il y ait identifca°, l'auteur doit s'effacer afin de permettre l'illusion et la projection du lecteur dans le roman comme dans un monde réel.
- ⊗ Or, certains auteurs jouent avec ce code : en intervenant, commentant, maniant l'ironie, ils **s'imposent une distance entre le personnage et son lecteur** (*par exemple Diderot dans Jacques le Fataliste ou Stendhal dans La Chartreuse de Parme*).
- ⊗ Certains romans (Madame Bovary de Flaubert, Don Quichotte de Cervantès) mettent en garde contre l'illusion référentielle qui conduit le lecteur à croire à la réalité de ce qu'il lit.

3. Contre l'identification

- ⊗ Les auteurs du Nouveau roman remettent en cause l'ensemble roman-personnage et sa visée réaliste. Dans leur grande entreprise de déconstruction du roman, **ils refusent le perso de type balzacien et interdisent ainsi au lecteur l'entrée dans le roman par la porte de l'identification**, quitte à le dérouter et à solliciter un autre type de participation.

Il faut retenir que le lecteur, en lisant, participe à la création du texte : le texte ne se transforme en univers romanesque que par son lecteur.