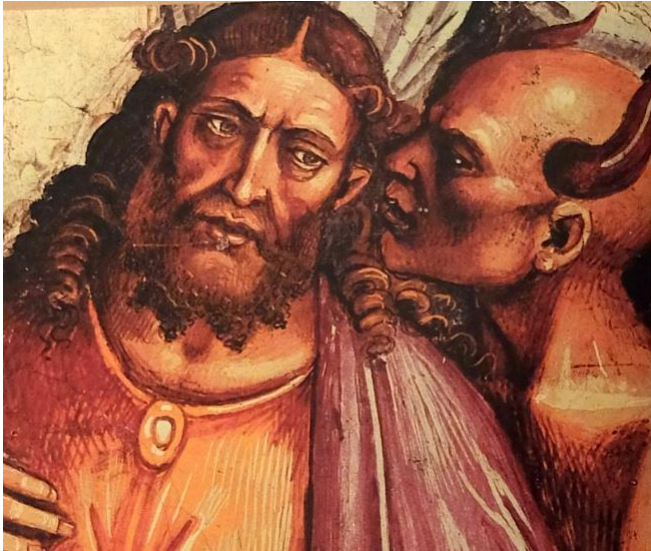


E. CARRERE, L'ADVERSAIRE, 2000

Objet d'étude : Roman et personnage

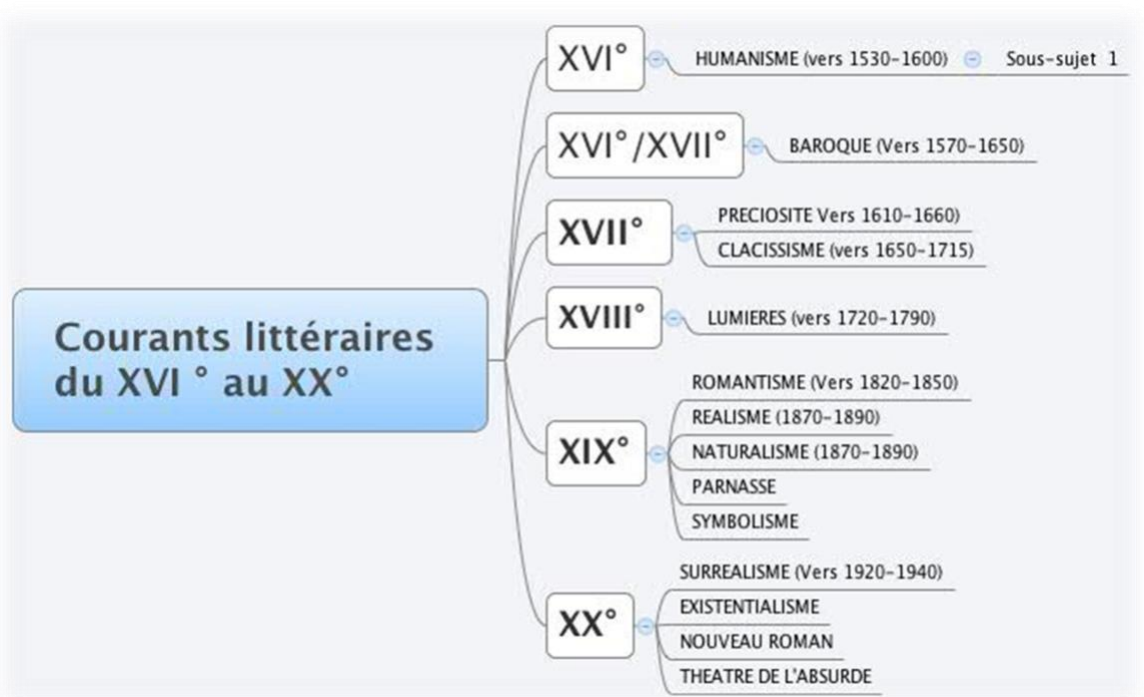
PRESENTATION DU COURS



Publié en 2000, L'Adversaire, roman d'Emmanuel Carrère reprend l'affaire J.C Romand...

PLAN DU COURS

- I. Petite histoire du roman
- II. La question du personnage
- III. Fonctions du roman
- IV. L'art d'analyser un roman (Enonciation, focalisation...)
- V. Le vocabulaire du roman et de la nouvelle
- VI. Quelques citations sur le roman
- VII. Le fait divers dans la littérature
- VIII. Analyse globale de l'Adversaire
- IX. Lectures analytiques
- X. L'Adversaire au cinéma
- XI. Œuvre cursive : Camus, L'Etranger
- XII. Documents complémentaires
- XIII. Questions oral sur le roman
- XIV. Histoire des arts
- XV. Petit quiz sur le roman
- XVI. Entraînement E.A.F
- XVII. Ce qu'il faut retenir de la séquence
- XVIII. Annexes



1 PETITE HISTOIRE DU ROMAN

- Voir sur le site : <http://philofrancais.fr/histoire-du-roman?elementor>
- Histoire du roman 1 <https://www.youtube.com/watch?v=57GMFheH6-Q>
- Histoire du roman 2 <https://www.youtube.com/watch?v=xBUD0MWcHfQ>

2 LA QUESTION DU PERSONNAGE

2.1 Qu'est-ce qu'un personnage ?

« **Personnage** » vient du latin « persona » qui signifiait « masque ».

Le personnage de roman est un « **être de papier** » inventé par un auteur, qui lui, est un être de chair.

2.1.1 Evolution du personnage

« A travers **la construction des personnages**, le **roman exprime une vision du monde** qui varie selon les époques et les auteurs et dépend d'un **contexte littéraire, historique et culturel**, en même temps qu'elle le **reflète, voire le détermine** ».

Le personnage, même s'il est un être de papier, reste le moyen privilégié par lequel, dans le roman, se manifestent une vision du monde et une manière d'être au monde.

Jusqu'au XVII^e, et au célèbre roman de madame de La Fayette, La Princesse de Clèves, le personnage n'a pas vraiment d'épaisseur psychologique :

2.1.1.1 Antiquité (IV^e siècle av. JC à V^e siècle prés JC):

L'Illiade et l'Odyssée

Le héros est doté de **qualités exceptionnelles**.

Il a toujours une ascendance divine. Ainsi **Achille** est un demi-dieu, fils d'une déesse de la mer, Thétis, et d'un humain, Pelée, roi des Myrmidons. Quant à Ulysse, il est décrit comme habile, ingénieux, rusé... Il possède une grande intelligence pratique (la mêtis), qui lui permet de s'adapter aux situations, prendre l'avantage et tirer profit des circonstances.

Les personnages et leurs actions permettent de poser les grandes questions sur l'homme et son rapport au monde. Voir exposition BNF

2.1.1.2 Moyen âge (V^e au XV^e siècle)

Les grands genres romanesques du moyen âge sont **l'épopée et le roman de chevalerie**.

L'univers est **fabuleux**.

Les héros sont **en quête d'un idéal** et sont dotés de qualités comme le courage, la fidélité... Et ils **accomplissent des actions remarquables, exceptionnelles**.

Mais il est trop parfait pour être humain... **Lancelot** est un exemple très représentatif du héros du moyen âge : « **Jamais on ne vit un être rayonnant de tant de beauté, de valeurs et de quête** » : Lancelot descend d'une grande lignée puisqu'il est le fils du roi Ban de Benoïc et l'héritier d'un royaume de l'Armorique, en petite Bretagne. Elevé par la Dame du Lac, il devient « le fils de la fée », le « beau trouvé ». La fée Viviane éduque donc Lancelot dans le but d'en faire le chevalier parfait, lui enseignant l'art du combat

mais aussi la courtoisie et la noblesse d'esprit. De plus, il apprend les sciences, la poésie, la musique ou encore la peinture. Lancelot est le profil type du chevalier parfait, étant prêt à laisser son honneur de côté pour sa reine.

Roman de Chevalerie de **Chrétien de Troyes** (XII^e siècle):

- Lancelot ou le chevalier de la charrette
- Yvain ou le chevalier au lion

2.1.1.3 XVI^e et XVII^e

Au XV^e/XVII^e, le personnage est encore très idéalisé, assez éloigné de la réalité. Même dans un roman comme **La Princesse de Clèves** de Mme de La Fayette, qui pourtant marque le début du roman moderne, les descriptions physiques sont hyperboliques mais sans précision. La cour est décrite comme un lieu parfait... L'identification est donc difficile et surtout l'illusion romanesque n'est pas facilitée puisque les descriptions sont très abstraites.

. Un extrait du roman

C'est aussi l'époque des **romans satiriques ou parodiques** qui mettent en scène des personnages plutôt marginaux qui ne se préoccupent pas beaucoup des valeurs chevaleresques du moyen-âge. Dégourdis, malins, plein de tours, ils amusent le lecteur. Issus des « basses classes » sociales, ils ne se préoccupent pas de réaliser les grands idéaux des chevaliers ! En fait, ces personnages plus populaires vont faire entrer le roman dans une dimension plus réaliste, plus individuelle.

C'est le cas du **Roman Comique** de Scarron qui raconte les aventures et mésaventures d'une troupe de théâtre. (1657).

[Vidéo sur le personnage au XVII^e](#)

2.1.2 XVIII^e

le personnage commence à s'individualiser.

Il est souvent issu du peuple (Bourgeois, domestique...). Le personnage, par ses paroles, ses actes commence à remettre en cause la société à laquelle il appartient.

Le réalisme est plus présent. (Le lecteur doit pouvoir reconnaître le monde dans lequel évolue le personnage).

Et le personnage devient un **héros ordinaire** qui tente de se libérer de ses conflits avec la société... Il évolue sous les yeux du lecteur.

Diderot, Jacques Le Fataliste

Le personnage est associé au personnage-philosophe. Qui remet en cause par ses propos, ses actions, le monde dans lequel il vit, la société à laquelle il appartient. Il y a donc **plus de « réalisme » et le personnage évolue au cours de l'œuvre.**

<http://education.francetv.fr/matiere/litterature/premiere/video/jacques-le-fataliste-et-son-maitre-de-denis-diderot>

Manon Lescaut (1731) de l'abbé Prévost, le roman montre l'évolution d'un personnage à travers les aléas de la vie, les obstacles et les douleurs qu'il doit surmonter. <http://www.ina.fr/video/CPA78052903>

Au XVIII^e, le roman se fait miroir des comportements humains et des travers d'une société comme par exemple dans les **Liaisons dangereuses** de Laclos.

Le personnage au 17 et 18 eme siècle <https://www.youtube.com/watch?v=TKzO51BW9U>

2.1.3 XIX^e

Au XIX^e, le roman prend ses lettres de noblesse. **Le personnage devient de plus en plus « réaliste »**. Et le roman et le personnage doivent donner l'illusion du réel. C'est le temps du réalisme et du naturalisme.

Du côté du réalisme, **Balzac avec sa Comédie humaine** veut « *concurrencer l'Etat civil* ». C'est-à-dire que les personnages doivent être le plus proche possible de la réalité (Même si c'est une réalité reconstruite comme l'explique Maupassant dans la préface de Pierre et Jean)
Les écrivains passent des heures à observer, noter des comportements, des langages, des attitudes observées chez des personnes réelles pour construire leurs personnages. Ils donnent beaucoup d'informations sur son apparence physique, son comportement, son langage. On connaît son passé, son milieu, et son hérédité, ce qui permet d'expliquer ses comportements.

Du côté du naturalisme, **Zola** cherche à appliquer les théories scientifiques de son époque pour expliquer l'évolution de l'individu et donc du personnage.

Le personnage est le représentant d'une classe sociale et il permet d'en donner une image réaliste à travers des descriptions, des explications...

Tous les héros de **Zola**, ou presque, fonctionnent sur ce schéma.

Le héros réaliste (ou l'héroïne car il y a beaucoup de personnages féminins comme Nana, Gervaise...) **doit se battre pour survivre**

Le personnage devient le **représentant d'une catégorie sociale** : ouvrier, mineur, bourgeois... Les personnages sont confrontés à de dures réalités contre lesquelles ils doivent se battre. Il s'agit parfois de survie comme dans les romans naturalistes de Zola ou d'élévation sociale comme souvent chez Balzac.
N.B : Lorsque le nom du personnage principal devient le titre de l'œuvre, on parle alors de personnage éponyme.

Vidéo : Le personnage de roman au XIX^e

2.1.4 XX^e siècle :

Dès la fin du XIX^e, le personnage prend une place différente :

Certains personnages deviennent plus « authentiques », plus vulnérables et montrent leur fragilité, voire même leur lâcheté, leur petitesse. Ce sont des êtres comme tout le monde qui affrontent comme ils peuvent les aléas du quotidien et qui semblent souvent dépassés par ce qui leur arrive.

Le personnage incarne des sentiments et un parcours qui pourraient être ceux des lecteurs.

Marcel Proust

Marcel Proust initie une révolution profonde dans l'histoire du roman. L'originalité des sept volumes qui constituent *A la recherche du temps perdu* (1913-1927) tient à **l'abandon de l'intrigue** comme fil conducteur.

La réalité est progressivement découverte au fil du temps par un « je » qui se constitue lui-même comme écrivain. L'univers le plus quotidien redevient **un mystère à déchiffrer**. **L'introspection** relève chez Proust d'une acuité psychologique extrême. La remarquable maîtrise du style, enfin, accorde au roman la **dignité poétique** réclamée par Paul Valéry.

Le héros de roman n'est plus un demi-dieu doté de qualités exceptionnelles comme c'était le cas au moyen âge. Plus proche de la réalité humaine, il porte **les nuances des individus**, et incarne **différentes conceptions de l'homme**, selon les époques.

Bien sûr le héros peut faire preuve de courage, avoir et défendre des valeurs fortes (Solidarité, courage, générosité, sens du devoir...) comme dans les romans de Saint Exupéry par exemple ou dans La Peste de Camus : Rieux incarne la lutte contre le fléau, le courage, le sens du devoir, la solidarité.

Mais ils peuvent tout aussi bien être **des héros « médiocres »**. Enfermés dans leur condition sociale ou familiale, ils ne sont pas armés pour lutter ou manquent de grandeur. Bardamu dans Voyage au bout de la nuit de Céline. Ou Meursault dans L'Étranger de Camus.

<https://education.francetv.fr/matiere/litterature/premiere/video/albert-camus-comment-e-l-etranger>

Ces personnages sont alors nommés « **anti-héros** » – et les romanciers peuvent à travers eux exprimer toute une **veine satirique**, effectuer parfois une véritable charge contre la société.

L'anti héros peut être :

- un personnage « sans qualités », l'être ordinaire vivant une vie ordinaire dans un cadre ordinaire ;
- un héros négatif, porteur de valeurs anti-héroïques et en général antisociales, mais sans qualités « héroïques » (en ce sens, Fantomas par exemple est un héros négatif mais non un antihéros car il est porteur de qualités héroïques, mais au service du mal) ;
- un héros décevant, un personnage ayant potentiellement des qualités héroïques mais qui n'en fait pas usage ou les utilise mal ou à mauvais escient, ou qui tend à perdre ces qualités, ou enfin qui se trouve dans un cadre où ces qualités ne sont plus appréciées ou admises ;
- un héros « décalé », un personnage ordinaire, sans qualités, qui par les circonstances se trouve plongé dans une situation extraordinaire.

2.1.5 Milieu du XX° :

La mort du personnage ?

Les contextes historiques de la 1^{re} moitié du XX° ont fait douter des capacités de l'homme à maîtriser le monde et ses démons. Ainsi, loin d'être un surhomme, ou même un homme ordinaire, certains héros des romans du xx^e siècle se délirant et se décomposent.

Certains écrivains notamment ceux qui appartiennent au **Nouveau roman** (années 50-60) parlent de « la mort du personnage ».

Pour eux, **le roman n'est pas un moyen de connaissance**. Il est avant tout (et peut-être seulement) une écriture. Le personnage n'est plus qu'une **conscience sans certitudes** – il est presque englouti.

Robbe-Grillet dans *Pour un nouveau roman*, en 1957 à propos du personnage : « *Nous en a-t-on assez parlé du « personnage » ! Et ça ne semble, hélas, pas près de finir. Cinquante années de maladie, le constat de son décès enregistré à maintes reprises par les plus sérieux essayistes, rien n'a encore réussi à le faire tomber du piédestal où l'avait placé le XIXe siècle. C'est une momie à présent, mais qui trône toujours avec la même majesté - quoique postiche - au milieu des valeurs que révere la critique traditionnelle. C'est même là qu'elle reconnaît le « vrai » romancier : « il crée des personnages »...*

2.1.5.1 A partir des années 80

Milan Kundera « *Le personnage n'est pas une simulation d'un être vivant. C'est un être*

Kundera dit : « *Les personnages de mon roman sont mes propres possibilités qui ne se sont pas réalisées. C'est ce qui fait que je les aime tous et que tous m'effraient pareillement. Ils ont, les uns et les autres, franchi une frontière que je n'ai fait que contourner.* »

Les personnages jouent le rôle « d'ego imaginaires ». Pour Kundera, le roman permet une « **méditation sur l'existence vue au travers de personnages imaginaires.** »

On retrouve cette vision dans les romans de la fin du XX°

Dans Désert (1980), de **Le Clezio** alternent deux récits : l'un sur l'errance tragique des hommes bleus (Touareg) chassés par le colonisateur français ; l'autre sur la vie de Lalla, exilée à Marseille, habitée par la foi et la beauté du désert.

Avec **L'Amant**, (1984) **Marguerite Duras**(1914-1996), qui avait été une figure du Nouveau Roman, écrit une autofiction (mélange d'éléments autobiographiques et fictifs) dans laquelle elle raconte l'histoire d'une jeune fille de 15 ans et demi qui prend un riche amant chinois et se trouve confrontée à l'hostilité de sa famille et de la société coloniale européenne. Elle revisite son enfance et nous interroge sur le temps, la mémoire, l'amour, la colonisation...

A la **fin des années 90**, des auteurs comme **Michel Houellebecq** propose notamment avec **Les Particules élémentaires**(1998) une réflexion très personnelle à travers le personnage de Bruno qui par la poursuite effrénée du plaisir a détruit les liens humains et entraîné des frustrations insurmontables.

Sylvie Germain publie en 2005, **Magnus**(Albin Michel, prix Goncourt des lycéens) Roman construit en brefs fragments, ce livre recompose le parcours d'un orphelin de la guerre, d'un "homme à la mémoire lacunaire, longtemps plombée de mensonges puis gauchie par le temps, hantée d'incertitudes", dont le destin épouse celui d'un siècle de carnage.

<http://video-streaming.orange.fr/autres/sylvie-germain-magnus-VID0000001M2Ui.html>

En 2009, un auteur comme **Marie NDiaye** obtient le prix Goncourt, en 2009, pour **Trois femmes puissantes** : Composé de trois récits centrés autour de trois figures de femmes africaines, ce livre à l'écriture précise et très introspective proposait une méditation autour de la conscience de soi et du combat contre le mal. Comme tous les textes de Marie NDiaye, il faisait la part belle au doute et à l'étrangeté. Cette liste évidemment n'est pas exhaustive mais elle montre la richesse et la diversité du roman français depuis les années 80. Pour

[Vidéo sur le personnage au XX^e siècle](#)

2.2 Personnage et vision du monde

Le personnage est porteur d'une vision du monde

Le personnage de roman est « *plus que lui-même* ». Même s'il est un héros banal, le « *premier homme qui passe* », le héros peut, dans le roman, transmettre une conception du monde :

- Il peut devenir **le symbole d'une qualité** (positive ou non) : il incarne une vertu ou un vice, ou une façon de se positionner par rapport au monde. Certains héros deviennent ainsi des « types », au point que leur nom peut donner naissance à un terme désignant un comportement ou une vision du monde. On parlera par exemple du « bovarysme ».
- Un héros romanesque peut également **révéler une vision du monde**, il est à l'image de celui de tout un groupe. Lantier, dans Germinal, représente ainsi les mineurs, la classe ouvrière : son mode d'existence, son combat offrent au lecteur la possibilité de considérer la société selon un angle particulier, celui des opprimés.
- Le personnage peut également être **le symbole d'une cause à défendre**. Il rassemble alors des hommes autour de lui, réunis par une même vision du monde, et s'oppose éventuellement à ceux pour qui cette vision est inopérante. Dans La Peste de Camus, le docteur Rieux estime qu'il n'y a qu'une seule attitude possible : lutter contre la maladie, soulager la souffrance et combattre la mort. Il est rejoint par un certain nombre de personnages, tandis que d'autres préfèrent se replier sur eux-mêmes : deux visions du monde se dessinent ainsi.

Le personnage, à la croisée de plusieurs visions du monde :

Le personnage est rarement seul dans un roman. Donc **le roman ne délivre pas un « message »** simpliste et univoque, mais permet au contraire une **confrontation de perspectives**. • L'exemple de La Peste de Camus est à cet égard éclairant : Rieux, incarnant la lutte contre le fléau, rencontre un journaliste qui, lui, est prêt à tout pour quitter la ville où la peste s'est déclarée, et rejoindre sa bien-aimée. Pour ce

jeune homme, l'amour est plus important que la solidarité avec les habitants. Mais Rieux ne le condamne pas. Les deux perspectives sont ainsi données au lecteur, comme deux choix personnels, engageant deux modes de comportement et deux visions du monde.

- De plus, chaque personnage est un « composé », il possède de multiples facettes : si le romancier ne se contente pas de caricatures, mais qu'il construit au contraire un personnage riche, celui-ci sera sensible aux situations différentes qu'il rencontrera, ses réactions ne seront pas toujours prévisibles. Certes, on peut considérer **Rastignac** comme un ambitieux, désireux de s'élever dans l'échelle sociale, mais il est aussi l'être compatissant qui consacre du temps au père Goriot.

Dans Les **Misérables**, Jean Valjean est celui qui lutte contre les préjugés et vient en aide aux plus démunis, le père rêvé pour Cosette, mais il est également celui qui ne supporte pas d'être « dépossédé » de sa fille adoptive lorsque celle-ci tombe amoureuse : son amour paternel est à la fois admirable et abusif.

- En outre, cette complexité est encore amplifiée par le « duo » que forment le romancier avec ses personnages. Ni le narrateur, ni le romancier, ne sont forcément en accord avec les visions du monde portées par les personnages : l'ironie de Flaubert, dans *L'Éducation sentimentale*, fait éclater aux yeux du lecteur l'aspect illusoire de la conception du monde de Frédéric Moreau.

Le romancier peut également critiquer la société dans laquelle il place ses personnages : dans *Une Vie*, de Maupassant, l'héroïne (anti-héroïne) Jeanne se trouve confrontée à la violence de son mari, à la cruauté d'une société de classes, sans pouvoir trouver d'autre « remède » que sa maternité. L'auteur, ici, ne juge pas forcément son personnage – mais il délivre une vision du monde pessimiste en décrivant « objectivement » une vie ordinaire.

Le personnage au service d'une œuvre : le roman comme vision du monde

Les visions du monde qui s'expriment à travers un roman sont portées, non seulement par les personnages et le narrateur, mais également par tous les motifs entrecroisés dans une œuvre littéraire : le roman existe par les mots et la réflexion autant que par ses personnages.

- Le roman peut interroger les modes de connaissance et les croyances d'une époque. À la fin du xix^e siècle, Zola (et tout le mouvement naturaliste) s'inspire de la biologie et des sciences expérimentales : tout en critiquant la société, il montre par là qu'il est en accord avec une vision « scientifique » et progressiste du monde.

À l'inverse, la littérature romanesque du début du xx^e siècle met en doute cette notion de progrès. Céline s'inscrit en faux contre la vision du monde selon laquelle l'homme serait capable de maîtriser ses inventions et ses connaissances.

- L'œuvre peut également être porteuse d'une réflexion philosophique, débouchant soit sur un constat lucide (et parfois pessimiste) soit sur une révolte. Toute l'œuvre romanesque de **Maupassant** est ainsi porteuse d'une philosophie pessimiste, qui voit en l'homme un prédateur égoïste.

À l'inverse, **Malraux**, dans *L'Espoir* comme dans *La Condition humaine*, révèle la faculté d'union et de solidarité des hommes. Il ne nie pas le malheur ni la souffrance, mais considère que des liens fraternels peuvent lier des individus pourtant uniques et différents les uns des autres.

- Enfin, le roman peut être **une vision du monde**, non pas au sens politique ou philosophique, mais au sens esthétique du terme. Une œuvre est faite de mots autant que de personnages, de rythmes et de sons, autant que de thèmes. Cet entrecroisement des motifs et de l'écriture permet de transmettre au lecteur un autre regard sur le monde. Certains romans laissent ainsi une empreinte en nous par leurs descriptions, ou par l'imaginaire qu'ils nous offrent :

Le Grand Meaulnes (Alain-Fournier), **Aurélia** (Gérard de Nerval),

La Recherche du temps perdu (Marcel Proust) sont autant d'exemples d'œuvres dans lesquelles le monde est transformé par un regard. Le lecteur est invité à se déplacer légèrement, à faire un pas de côté pour considérer, plus qu'une « vision du monde », un monde re-vu.

3 FONCTIONS DU ROMAN

Si le roman est une œuvre littéraire, il peut aussi être considéré comme une **façon d'explorer à la fois l'homme et ses multiples facettes, ainsi que le monde**. Ainsi chaque roman constitue-t-il de façon implicite ou explicite, et pour le romancier de façon consciente ou inconsciente, **une « vision du monde »**.

Le roman élabore une réflexion sur le monde. On peut dire que le roman est la forme littéraire privilégiée pour cette « vision du monde » **grâce aux personnages** qui vont évoluer dans ce monde et percevoir le réel. A travers eux, grâce à leurs façons d'analyser le monde et de réagir par rapport à lui et d'interagir, grâce à leurs sentiments et leurs pensées (grâce à la focalisation interne notamment), le lecteur va se faire une idée de la « vision du monde » élaborée par le roman.

Le personnage joue ainsi le rôle d'un filtre, d'une focale (comme on dit en photographie), qui permet au lecteur d'ajuster sa vision.

Représentation de l'homme et « vision du monde » sont liées.

La vision du monde ou plutôt les visions du monde, et les représentations de l'homme varient en fonction des époques et des idéologies. Selon les époques, l'homme va être défini comme **une entité plutôt culturelle** (l'homme est ce qu'il sait), **ou plutôt sociale** (l'homme est défini par la société, voire la classe à laquelle il appartient), ou psychologique (il est défini par son caractère), ou par ce qu'il possède (l'homme est ce qu'il a) ou par ses actions : tout dépend des valeurs que l'on considère comme essentielles à un moment donné.

Les représentations de l'homme ont beaucoup évolué depuis le XVI^{ème} siècle (naissance du roman moderne, avec Cervantès et Rabelais, qui représente l'homme à la différence des mythes et de l'épopée qui représentent les dieux et les héros). Ainsi **les géants de Rabelais** représentent-ils d'une manière burlesque **les idéaux de l'humanisme de la Renaissance**.

Les héros de Zola ou de Balzac évoluent dans un monde qui ressemble au **réel des lecteurs** de l'époque (illusion réaliste) : Paris du XIX^e dans La Peau de chagrin (Balzac), et dans Le Ventre de Paris (Zola) ou dans Notre-Dame de Paris (Victor Hugo), l'univers des gares et du rail dans La Bête humaine, les grands magasins dans Au Bonheur des dames, Oran dans La Peste (Camus), etc...

Dans le roman moderne, à la différence de l'épopée et des mythes, **l'homme est ancré dans le monde dans lequel il vit**. Même chez Rabelais, Gargantua se rend à Paris et mène les guerres contre Pichrocole dans une région qui ressemble à la Touraine.

Ainsi le lecteur est-il habitué à lire le roman avec deux paires de lunettes qu'il utilise l'une sur l'autre (et non successivement) :

- avec l'une il sait **qu'il lit de la fiction** et que cette fiction est parfaitement autonome du monde extérieur réel ;
- avec l'autre paire, le lecteur se dit, à juste titre, que **ce monde fictif, séparé du monde réel, a bien un rapport avec ce monde réel**.

Le roman consiste donc à proposer au lecteur un rapport au monde à travers les personnages.

Au XVI^e siècle :

1. **l'identité** (le moi) passe en grande partie par **l'acquisition de connaissances**. Voilà pourquoi le géant Gargantua passe son temps à apprendre auprès de différents précepteurs. **C'est l'idéal humaniste : l'homme est un être de culture.** (Mythe de Faust)

Au XVIIème siècle :

1. dans le roman **classique** (La Princesse de Clèves de Madame de Lafayette), l'homme incarne des **valeurs morales** : l'honneur, le devoir, le courage, la « représentation » de sa classe. Seules ces valeurs permettent à l'homme de se réaliser ou au contraire de **déchoir**.

Au XVIIIème siècle

1. D'abord marqué **par l'ouverture, le décentrement** : par la technique de « l'œil neuf », Usbek et Ricca, les Persans des **Lettres Persanes** permettent aux Occidentaux de se mirer dans le regard de l'autre. Le monde européen s'ouvre à l'altérité (découvertes de nouvelles terres): perception de la différence des mentalités et des coutumes, mais également affirmation de l'équivalence entre les valeurs européennes et les autres.
2. Le second courant qui marque le siècle des Lumières **est l'aspiration au bonheur, à la réalisation de soi** : d'où la prolifération des romans à la première personne (La Vie de Marianne de Marivaux) et la vogue des **romans épistolaires** qui permettent la coexistence de **plusieurs « moi »** (polyphonie narrative des Liaisons dangereuses de Choderlos de Laclos).
3. L'éclatement des voix narratives et l'éclatement de la vision autocentrée du monde permettent l'éclosion de **visions individuelles et du relativisme des valeurs**.

Au XIXème

1. L'identité se constitue autour de la **situation sociale et de l'état civil**. C'est la **bourgeoisie et ses valeurs** qui constituent l'idéologie dominante. Les romans évoquent donc l'ascension sociale réussie (Vautrin et Rastignac chez Balzac), ou ratée (Julien Sorel dans Le Rouge et le Noir).
2. Les rapports entre les personnages sont marqués par l'argent (Le Père Goriot de Balzac), par les luttes des classes pour reprendre la terminologie marxiste (Germinal de Zola). L'expansion économique et urbaine sont au cœur de l'univers romanesque (Zola toujours).
3. A ce moment-là de l'histoire du roman, la prolifération de l'écriture romanesque, sous la forme de **La Comédie humaine** chez Balzac, ou celle de l'arbre généalogique chez Zola (Les Rougon-Macquart), cette prolifération représente l'assomption du roman : celui-ci atteint ce moment d'équilibre parfait où il ne fait plus qu'un avec le monde (au moins imaginativement). Les personnages y ont une **identité pleine** : un nom d'état-civil, une filiation, une identité sociale. **Le roman est alors à son zénith : le mirage de l'équivalence entre le monde et le roman est très fort.**

Au XX°-XXI° :

1. Pour mesurer le chemin qui va être parcouru jusqu'à la fin du XXème siècle, c'est-à-dire jusqu'au XXIème, disons tout de suite que **cette illusion va s'évanouir, emportant** avec elle dans sa disparition **l'identité du personnage romanesque**. Prenons l'exemple de **Magnus**, le héros du roman éponyme de Sylvie Germain qui paraît emblématique de cet évanouissement de l'identité : disons même qu'il l'incarne. **Magnus ne connaît ni son nom, ni son prénom** ; pendant les bombardements de Hambourg il a vu sa mère brûler vive. Il en a perdu la mémoire. Par-dessus cette amnésie traumatique, sa famille adoptive bâtit le mensonge (une fiction, donc une sorte de roman) d'une identité fictive (Franz-Georg Dunkeltal) qu'il mettra longtemps à déceler comme telle. A la fin du roman, le personnage que le lecteur a suivi dans sa quête d'identité ne trouvera pas son nom. **Sylvie Germain offre donc à travers l'histoire de Magnus, l'homme sans nom, l'allégorie de ce qui est arrivé au personnage** : après avoir renoncé aux mirages d'une fausse identité (l'illusion réaliste), **le personnage romanesque du XXIème siècle souffre d'une identité floue, perdue**, mais n'arrivera jamais à reconquérir les certitudes identitaires d'autrefois. C'est que Sigmund Freud a découvert l'inconscient en 1900 (L'Interprétation du rêve marque la naissance de la psychanalyse à l'orée du XXème siècle) : l'homme n'est plus un, il est divisé,

(conscient/inconscient). Ses actions, ses désirs, sa personnalité même peuvent être déterminés par quelque chose qui est en lui, mais qui lui échappe totalement : **son inconscient**. On voit que cette découverte peut semer le trouble jusque dans l'identité des personnages romanesques.

1. De plus, le XXème siècle, bouleversé par les séismes des deux guerres mondiales (qui entraîneront chacune derrière elle une moisson de romans) est une **période de doute sur le monde et sur les valeurs qui l'organisent**. Les romanciers s'interrogent sur les séismes politiques (la révolution chinoise dans La Condition humaine de Malraux), le nazisme et le totalitarisme et leurs cortèges d'horreurs concentrationnaires.

Au XXème siècle, l'homme se définit par ses actions (chez Sartre, **Camus**, Malraux, on trouve des **héros engagés dans l'action**, y compris terroriste) ou par son langage (Bardamu dans *Voyage au bout de la nuit* de Céline).

Au XXIème siècle, la question du terrorisme, de ses manifestations et de ses sources fournit aux romanciers le matériau d'une **nouvelle interrogation sur le mal qui règne dans le monde** (Yasmina Khadra, Khaled Hosseini, Hubert Haddad, Alaa El Aswani).

En conclusion

Puisque la forme romanesque a évolué en fonction des représentations dominantes de l'époque, **le lecteur peut y trouver un écho ou une annonce du monde dans lequel il vit. Des solutions incomplètes, imparfaites, mais souvent pertinentes** aux questions qu'il se pose sur le monde et sa propre identité **lui sont offertes**.

D'après Mariane Foeillet-Perruche- Février 2008

4 L'ART D'ANALYSER UN ROMAN

Voir fiches

Analyser un texte réaliste

Analyser un texte, c'est avant tout comprendre par quels moyens l'auteur parvient à dire ce qu'il veut dire et à nous le faire comprendre. Il faut donc en quelque sorte faire le chemin inverse de celui de l'auteur... En fonction du genre et du type de texte, certains éléments seront plus importants que d'autres mais globalement, les questions sont toujours à peu près les mêmes...

4.1 L'avant-texte

4.1.1 ***Le paratexte, tirez-en toutes les informations possibles :***

- Date – titre – où se situe l'extrait dans le roman ?
- S'agit-il d'un incipit ? de l'épilogue ?
- De quel type de scène s'agit-il ? scène de rencontre ? Mort ? ...
- De quel sous genre de roman s'agit-il

4.2 L'histoire littéraire

- a) Essayez de replacer le texte dans son époque
- b) A quel mouvement/courant littéraire appartient-il ?
- c) Quelles pistes de lecture cette information peut-elle vous donner ?
(voir cours roman)

Vidéo sur les mouvements littéraires :

https://www.youtube.com/watch?v=Y527rk_Q15E

- Exercices en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=OyOxZmrjqUE>

4.3 Les questions magiques : Qui ? A qui ? Quand ? Où ? Pourquoi ? Comment ?

4.3.1 L'énonciation

- **Qui parle à qui ?**
- Pour le savoir, il suffit d'étudier les pronoms... « je » ; « il », « ils », « elle », « elles », « on » « nous », « vous »...et les noms ...
- Repérer aussi les indices traduisant les sentiments ou les opinions du locuteur.(choix du vocabulaire . Modalisateurs...)

Vidéo sur l'énonciation : <https://www.youtube.com/watch?v=lh8hz5ZAQZo>

4.3.2 Le narrateur : Qui voit ?

- Est-il un personnage de l'histoire ?
- Est-il étranger à l'histoire ?
- Est-il effacé ou au contraire se manifeste-t-il ?
- Grâce à quels éléments le voit-on ?

https://www.youtube.com/watch?v=L_oKi01wwcg

4.3.3 La focalisation (ou point de vue)

- ✚ **Focalisation externe** : le narrateur ne sait que ce qui peut être vu de l'extérieur du ou des personnages.
 - ✚ **Focalisation interne** : le narrateur sait la même chose que ce que le personnage sait de lui-même et du monde.
 - ✚ **Focalisation zéro** (ou omnisciente) : le narrateur sait tout des personnages, même ce qu'ils ne savent pas eux-mêmes : leur passé, leur présent, leur avenir...
- La focalisation peut varier d'une page à l'autre.

Video sur la focalisation : <https://www.youtube.com/watch?v=EZmasa4wqhs>

- Exercices en ligne :

http://emra68.free.fr/ACTIVITES_CLASSES/DNB/NOTION_A_RETENIR/PointDeVueNarratif/ExercicesPointsVue.htm
https://www.youtube.com/watch?v=2k43ve0W_c

4.3.4 Le discours : Paroles rapportées

- **Discours direct** : On rapporte fidèlement les paroles exactes dites par le personnage.
« je ne viendrai pas »
- **Discours indirect** : On intègre les paroles à la narration en utilisant des verbes introducteurs : Il a dit qu'il ne viendrait pas »
- **Discours indirect libre** : paroles (et pensées) rapportées mais sans verbes de paroles
- **Discours narrativisé** : les informations détaillées ne sont pas données ; on indique juste le sujet de la discussion

Pourquoi plutôt un discours qu'un autre ? (Discours direct, indirect, indirect libre)
(Voir fiche discours)

Vidéo sur les formes de discours : <https://www.youtube.com/watch?v=fjQYuNUIX9c>

- Exercices en ligne :

4.3.5 Les registres :

- Comique ? Tragique, pathétiques ? Satirique ?
(voir fiches registres)

Vidéo sur les registres : <https://www.youtube.com/watch?v=CnezTHzeFIo>

- Exercices en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=txG9vthOXYI>

4.4 Le style

4.4.1 Le lexique :

- Champ lexical ... (peur, amour, haine, cuisine... Tout est possible !)
- Les adverbes (temps, lieu...)
- Le type de verbe (perception, état, action...) et ce qu'ils indiquent
- Le niveau de langue (qui peut changer en fonction des personnages)

4.4.2 La ponctuation :

- Absence de ponctuation
- Beaucoup d'interrogatives ? D'exclamatives ? de points de suspension...

Evidemment il faut en tirer une analyse. Uniquement le repérer ne sert à rien !

4.4.3 Les verbes : temps, modes et leurs valeurs :

(Voir fiche verbes)

vidéo sur les valeurs verbales : <https://www.youtube.com/watch?v=fm27MF5IO5E>

- Exercices en ligne : <https://www.francaisfacile.com/exercices/exercice-francais-2/exercice-francais-43853.php>

4.4.4 La structure des phrases

- Opposition phrase courte, phrase longue
- Phrase longue avec mises en apposition
- Phrase sans verbe
- Syntaxe volontairement incorrecte...

4.4.5 Les principales figures de style

- Comparaison
- Métaphore
- Personnification
- Enumération
- Gradation
- Hypotypose
- Métonymie, synecdoque...
(Voir fiche figures)

[Vidéo sur les principales figures de style](#)

- Exercices en ligne : https://www.youtube.com/watch?v=X_68PSZAyws

4.4.6 Les registres :

- I. Registre lyrique
- II. Registre tragique
- III. Registre satirique
- IV. Registre didactique ...

Vidéo sur les principaux registres

- https://www.youtube.com/watch?time_continue=3&v=g0vVlInQDgM
- : <https://www.youtube.com/watch?v=CnezTHzeFIo>

- Exercices en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=txG9vthOXYI>

4.5 La structure

4.5.1 Ordre du récit :

1. L'ordre est-il chronologique ?
2. Y a-t-il des bouleversements temporels ? Et pourquoi ?

4.5.2 Le rythme du récit

Le rythme du récit c'est la comparaison entre le temps de l'histoire (temps des événements dans la fiction) et le temps de la narration (temps mis par le narrateur pour raconter, mesurable en nombre de lignes, de paragraphes, de pages etc.).

- **L'ellipse** : passer sous silence un moment (plus ou moins long) de l'histoire. Il s'agit fréquemment de mettre en valeur l'événement qui succède à l'ellipse.

- **Le sommaire** : accélère le rythme du récit en résumant une partie de l'histoire. Le temps de la narration est donc plus court que le temps de l'histoire : vingt ans d'une vie rapportés en quelques lignes, par exemple.
- **La scène** : égalité de durée entre narration et fiction. Elle donne l'impression que l'histoire se déroule en temps réel. Elle se présente le plus souvent sous forme d'un dialogue ou de paroles rapportées qui correspondent à moment important de l'histoire sur lequel le narrateur s'attarde en révélant les pensées des personnages, en livrant des détails.
- **Le ralenti** : grossit la narration grâce à des descriptions, des commentaires, des impressions diverses dans le but de retarder l'information donnée au lecteur. Fréquemment utilisée dans le récit fantastique, cette vitesse narrative participe du suspense, lorsqu'un personnage est confronté à un danger imminent par exemple.
- **La pause** : suspend la narration. Il ne se passe plus rien du point de vue des événements, mais l'auteur s'attarde à la description. On parle de pause descriptive. le portrait d'un personnage, par exemple. (Voir rôle des descriptions)

4.5.3 L'action :

- Le passage fait-il avancer l'action ?
- Que se passe-t-il ?
- Cette action a-t-elle une valeur symbolique ?

4.5.4 Les personnages :

- Comment sont-ils caractérisés ? (Direct indirect) ;
- Quelles relations les personnages entretiennent-ils entre eux ?
- **Quelles images de l'homme et de la société ces personnages nous donnent-t-ils ?**

4.5.5 Le rôle des descriptions

- **Se demander à quoi sert la description dans le texte**

Motivation interne : conséquence de l'action

Motivation externe : Narrateur décrit sans justification claire

- Y-a-t-il des changements dans le temps des verbes ?
 - **A qui attribuer la description** : Qui décrit ?
 Au personnage ?
 - Au narrateur ?
 - D'où est vu l'objet (ou personnage ou scène) décrit ?
 - **Quelle est la fonction de cette description ?**
 - Ornementale : Morceau brillant, détachable du reste ; permet de ralentir le récit.
 - Explicative : Portraits-, savoirs à faire passer au lecteur, effet de réel...
 - Symbolique : Informations sur le personnage ou l'intrigue à travers le symbolisme de la description
 - Prédictive : qu'annonce-t-elle ? Est-ce une mise en abîme du récit ?
 - Qu'est-ce qui est décrit ? Comment ?

Ironie ?

4.6 Le cas de l'incipit

- **Déterminer le type d'énoncé :**

- **Type dramatique** : à une époque donnée, dans un lieu donné quelque'un fait, faisait ou fit quelque chose. (Diable au corps)
- **Type discursif** : une voix parle, celle d'un narrateur qui s'adresse au lecteur (Chartreuse de parme)
- **type descriptif** : texte s'ouvre par une description (rouge et le noir)

- **Le personnage**

- Détails donnés immédiatement sur lui de manière claire ou au contraire énigmatique
- Le narrateur est-il présent dès le début ?

<https://www.youtube.com/watch?v=NWdnPOf50iA>

5 LE VOCABULAIRE DU ROMAN ET DE LA NOUVELLE

Roman : Œuvre en prose d'assez bonne longueur (plus longue que la nouvelle) qui raconte l'histoire d'un ou plusieurs personnages. Parce qu'il propose un récit, le genre romanesque utilise évidemment principalement le discours narratif. On distingue : le roman d'apprentissage, le roman historique, l'autobiographie, le roman picaresque, le roman réaliste ...

Nouvelle : Récit bref (par opposition au roman), mettant en valeur un fait divers, un moment de vie. Elle présente en général un nombre de personnages peu important, et relève, bien sûr, du genre narratif. Elle comporte souvent une chute surprenante.

<https://www.youtube.com/watch?v=qcffrzJrv7E>

Auteur : être réel qui écrit et signe le roman

L'auteur est aussi le narrateur dans l'autobiographie (auteur=narrateur=personnage).

Narrateur : Celui qui raconte l'histoire.

Il peut être un personnage de l'histoire (narrateur interne)

Où être étranger à l'histoire (narrateur externe)

Personnage : être de papier

Personne fictive inventée par l'auteur.

Il peut être un **héros** : personnage principal doté généralement de grandes qualités (courage, générosité...)

Où un **antihéros** : personnage dénué des qualités positives du héros, qui subit l'action au lieu de la faire.

Focalisation : (comment raconte-t-on l'histoire ?)

Focalisation : point de vue à partir duquel l'histoire est racontée ;

- *Focalisation interne* : le narrateur raconte l'histoire du point de vue d'un personnage (on voit à travers ses yeux ; on a accès à ses pensées et à ses émotions)
- *Focalisation externe* : La focalisation externe consiste à raconter l'histoire d'un point de vue extérieur, comme une caméra le ferait (on n'a accès ni aux sentiments ni aux pensées des personnages) ;
- *Focalisation zéro* (narrateur omniscient) : le narrateur sait tout sur le ou les personnages, présent, passé, avenir... émotions et pensées de différents personnages...)

Incipit : début du roman. Il a pour fonction de présenter les personnages, le cadre spatio-temporel et l'intrigue.

- *Incipit « in medias res »* : fait commencer le récit directement au cœur de l'intrigue, sans faire d'exposition.

Excipit : dernières pages du roman, qui contient le dénouement de l'action.

Récit encadré/enchâssé : le récit encadré est le récit contenu à l'intérieur d'un autre

Analepse : retour en arrière dans l'histoire

Prolepse : bond en avant dans l'histoire

Ellipse : taire certains événements pour accélérer la narration : « Deux ans plus tard... »

Texte narratif (Récit) : raconte un événement ou une histoire composée d'une série d'événements. On le trouve dans le roman, la nouvelle, les mémoires, la parabole, le conte, la biographie ou l'autobiographie etc.

Toutes les définitions [ICI](#)

6 QUELQUES CITATIONS SUR LE ROMAN

STENDHAL (1783-1842)

- *« Un roman est un miroir qui se promène sur une grande route. Tantôt il reflète à vos yeux l'azur des cieux, tantôt la fange des borbiers de la route. Et l'homme qui porte le miroir dans sa hotte sera par vous accusé d'être immoral ! Son miroir montre la fange, et vous accusez le miroir ! Accusez bien plutôt le grand chemin où est le borbier, et plus encore l'inspecteur des routes qui laisse l'eau croupir et le borbier se former ».*

FLAUBERT (1821-1880)

- Lettre à Louis Bonenfant, 1868 : *« Un nom propre est une chose extrêmement importante dans un roman, une chose capitale. On ne peut pas plus changer un personnage de nom que de peau. »*
- Lettre à Louise Colet, 9 décembre 1852 : *« L'auteur, dans son œuvre, doit être comme Dieu dans l'univers, présent partout, et visible nulle part ».*
- Lettre à Louise Colet, 16 janvier 1852 : *« Ce qui me semble beau, ce que je voudrais faire, c'est un livre sur rien, un livre sans attache extérieure, qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style [...] un livre qui n'aurait presque pas de sujet ou du moins où le sujet serait invisible, si cela se peut. Les œuvres les plus belles sont celles où il y a le moins de matière ; plus l'expression se rapproche de la pensée, plus le mot colle dessus et disparaît, plus c'est beau ».*

MAUPASSANT (1850-1893)

- *"Le réaliste, s'il est un artiste, cherchera, non pas à nous montrer la photographie banale de la vie, mais à nous en donner la vision plus complète, plus saisissante, plus probante que la réalité même."*
- *"Faire vrai consiste donc à donner l'illusion complète du vrai, suivant la logique ordinaire des faits, et non à les transcrire servilement dans le pêle-mêle de leur succession. J'en conclus donc que les réalistes de talent devraient s'appeler plutôt des illusionnistes."*

ZOLA (1840-1902)

- *Le roman expérimental, 1880 : « Il est indéniable que le roman naturaliste, tel que nous le comprenons à cette heure, est une expérience véritable que le romancier fait sur l'homme, en s'aidant de l'observation ».*

ARAGON (1897-1982)

« Le roman est une machine inventée par l'homme pour l'appréhension du réel dans sa complexité ».

« Jusqu'ici, les romanciers se sont contentés de parodier le monde. Il s'agit maintenant de l'inventer » Blanche de l'oubli

DUHAMEL 1884-1966:

« Le romancier est l'historien du présent, alors que l'historien est le romancier du passé » Les Maîtres

PROUST, (1871-1922) *Le Temps retrouvé* :

« Tel nom lu dans un livre autrefois, contient entre ses syllabes le vent rapide et le soleil brillant qu'il faisait quand nous le lisions. De sorte que la littérature qui se contente de « décrire les choses », d'en donner seulement un misérable relevé de lignes et de surfaces, est celle qui, tout en s'appelant réaliste, est la plus éloignée de la réalité, celle qui nous appauvrit et nous attriste le plus ».

ROBBE-GRILLET (1922-2008) *Pour un nouveau roman* :

« Chaque romancier, chaque roman doit inventer sa propre forme. Aucune recette ne peut remplacer cette réflexion continue. Le livre crée pour lui ses propres règles. Encore le mouvement de l'écriture doit-il souvent conduire à les mettre en péril, en échec peut-être, et à les faire éclater ».

« Croire que le romancier a « quelque chose à dire », et qu'il cherche ensuite comment le dire, représente le plus grave des contre-sens. Car c'est précisément ce « comment », cette manière de dire, qui constitue son projet d'écrivain, projet obscur entre tous, et qui sera plus tard le contenu douteux de son livre ».

MARTHE ROBERT, (1914-1996) *Roman des origines et origine du roman* :

« Le roman se distingue de tous les autres genres littéraires, et peut-être de tous les autres arts, par son aptitude non pas à reproduire la réalité, comme il est reçu de le penser, mais à remuer la vie pour lui recréer sans cesse de nouvelles conditions et en redistribuer les éléments ».

V.WOOLF (1881-1942):

« Le roman, [...] est la seule forme d'art qui cherche à nous faire croire qu'elle donne un rapport complet et véridique de la vie d'une personne réelle ».

7 INFLUENCE DU FAIT DIVERS EN LITTÉRATURE

« La Gazette des tribunaux publie des romans autrement faits que ceux de Walter Scott, qui se dénouent terriblement, avec du vrai sang et non avec de l'encre »

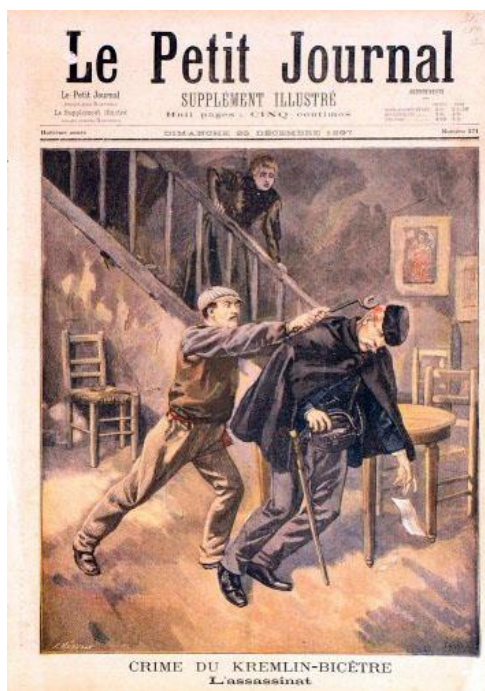
Balzac, Modeste Mignon.

Le fait divers n'est pas né au XIX^e avec le développement de la presse... mais il a connu là des conditions idéales pour prendre une place qu'il a toujours.

Le fait divers **survient dans le quotidien, il est écart à une norme**, quelle qu'elle soit (Psychologique, morale, sociale...).

Le fait divers c'est **la possibilité d'approcher l'horreur, l'inconcevable, l'inhabituel sans en être la victime**. Alors ça plaît ! Il n'y a qu'à voir le succès d'émissions TV qui retracent des enquêtes, des crimes classées dans ces fameux « faits divers ».

Déjà dans l'Antiquité, **Aristote** disait dans sa **Poétique** : « ... *tous les hommes prennent plaisir aux imitations. Un indice est ce qui se passe dans la réalité : des êtres dont l'original fait peine à la vue, nous aimons à en contempler l'image exécutée avec la plus grande exactitude ; par exemple, les formes des animaux les plus vils et des cadavres* ». Or le « *monstre* » et le « *cadavre* » sont les deux mamelles du fait divers...



Article du Figaro : *Le fait divers au secours du roman* (extraits)

Par Mohammed Aissaoui Publié le 15/01/2014

DOSSIER - De plus en plus de romans s'inspirent d'histoires vraies. Mais qu'apportent-ils de plus à un événement qui contient tous les ressorts romanesques ?

La réalité aurait-elle plus de talent que la littérature ? On est en droit de se poser la question face au déferlement de romans «*inspirés d'un fait divers*» qui ne cessent de paraître. Certes, sans remonter à Flaubert et Stendhal, le phénomène n'est pas nouveau. Mais il est clair qu'il connaît une accélération. Pas de rentrée littéraire sans un récit romancé qui tire son intrigue d'une actualité passée. Parfois, le fait divers n'a même pas quitté la une des journaux ou les écrans des chaînes d'information en continu qu'il fait l'objet d'un livre. (...)

Interrogé par *Le Figaro* au moment de la parution de **L'Enfant d'octobre**, (sur l'affaire Villemin) Philippe Besson a expliqué sa démarche: «*Ce qui m'intéresse dans le fait divers, c'est l'idée que la réalité est, tout à coup, plus forte que la fiction.*

J'avais le choix entre inventer de toutes pièces un fait divers et créer une trame à partir de lui, ou choisir une histoire qui fait, d'ores et déjà, partie de la mémoire collective et tenter d'en faire une lecture nouvelle. J'avais choisi l'affaire Grégory, parce qu'elle est, pour moi, emblématique d'un -aspect qui me fascine dans certains faits divers: la rencontre de l'homme et du monstre.»

7.1 Quelle marge de liberté d'interprétation?

Que peut apporter un écrivain à une histoire vraie qui contient déjà tous les ressorts romanesques ? Dans quels interstices peut-il se glisser ? **Quelle marge de liberté d'interprétation** dans des faits connus de tous et maintes fois relatés par la presse?

S'il se contente de rapporter les faits, il rate son coup. Sans compter que les journaux «feuilletonnent», qu'Internet démultiplie l'événement, que les télévisions possèdent la puissance des images et de la mise en scène. **Le problème est là tout entier. Il faut être doté d'un certain talent pour romancer un fait divers.** Prenez l'affaire d'Outreau, elle est tellement insensée, tellement incroyable qu'aucun écrivain n'aurait jamais pu l'imaginer. En fait, tout est déjà dans le fait divers. **Roland Barthes** l'avait expliqué voilà un demi-siècle dans ses Essais critiques: *«Il est vrai que le fait divers est littérature, même si cette littérature est réputée mauvaise.»*

Didier Decoin, écrit que *« Le premier fait divers, c'est Caïn tuant son frère Abel! »* Et d'ajouter: *«Les faits divers ont toujours été une source inépuisable pour la littérature, une mine d'or.»* Mais **selon lui, répéter le réel ne sert à rien. Plus le romancier fera œuvre de littérature, mieux ce sera.**

Peut-être qu'il vaut mieux s'emparer d'une affaire moins connue. Qui sait que le chef-d'œuvre de Truman Capote, De sang-froid, référence absolue du genre, est parti d'un crime que les journaux avaient traité par de simples brèves ?

« C'est dans l'apparente banalité que l'on écrit les meilleurs livres, le travail de l'auteur est de faire "sortir" le poussin de l'œuf, révéler ce qui n'était pas visible, percevoir ce qui n'était pas perçu », explique Didier Decoin.

Quand le fait divers est trop -médiatisé, l'écrivain n'a de fait pratiquement rien à ajouter. Et, -selon Decoin, **pour que la fiction soit plus forte que la réalité, il faut qu'il existe un lien entre l'écrivain et le fait divers: de l'empathie, une rencontre, une résonance avec sa -propre vie...** C'est nécessaire. Derrière le récit, quoi qu'il relate, le lecteur doit sentir la présence de l'écrivain.

7.2 Quelques GRANDES AFFAIRES QUI ONT INSPIRÉ LES ÉCRIVAINS

1990: Valérie Subra vue par **Morgan Sportès** dans L'Appât. Inspiré d'un fait divers qui a démarré dans les années 1980 et a été jugé en 1984. Valérie Subra, une jeune fille de 18 ans, attire des hommes dans les boîtes de nuit. Deux de ses copains détournent, torturent et tuent les hommes séduits. Par son côté crapuleux et gratuit, l'affaire avait fait grand bruit. Après L'Appât, le roman de Sportès, Bertrand Tavernier l'a adaptée sur grand écran.



2000: Jean-Claude Romand vu par **Emmanuel Carrère** dans L'Adversaire. En janvier 1993, Jean-Claude Romand, qui a menti durant toute sa vie en faisant croire à sa famille et à son entourage qu'il était médecin, tue ses deux jeunes enfants, sa femme et ses parents. Pendant près de vingt ans, on a pensé qu'il exerçait son métier à l'Organisation mondiale de la santé. En fait, il errait dans les parkings. Emmanuel Carrère avait suivi son procès.



2006: Christine Villemin vue par **Philippe Besson** dans L'Enfant d'octobre.



L'affaire démarre en octobre 1984. C'est l'un des plus grands faits divers que la France ait connu. Le corps du petit **Grégory** est retrouvé inerte, les mains et les pieds attachés, dans la rivière devenue célèbre, la Vologne (dans les Vosges). On ne connaîtra jamais l'assassin. On pense à la mère, au père, au cousin. L'affaire durera une vingtaine d'années et inspire Philippe Besson.

2006: Florence Rey vue par **David Foenninos** dans Les Cœurs autonomes. En octobre 1994, Florence Rey, 19 ans, et Audry Maupin, 21 ans, décident de braquer une fourrière à Pantin, mais ratent leur coup et prennent un taxi en otage. Leur équipée sauvage et d'une violence extrême aboutit à la mort du chauffeur de taxi et de trois policiers. Maupin trouve la mort également. Mutique, Rey reste en détention durant quinze ans. Elle est sortie en 2009.



8 ANALYSE GLOBALE DE L'ADVERSAIRE

8.1 L'auteur

Emmanuel Carrère

Né en 1957.



Diplômé de Sciences Po, journaliste notamment pour *Télérama*, il publie son premier roman en 1983, à l'âge de 26 ans. Puis suivront de nombreux romans couronnés par des prix littéraires comme *La Classe de neige*, prix Fémina en 1995. Ce roman est écrit pendant qu'il travaille, avec peine, sur *L'Adversaire* pour lequel il n'arrive pas à trouver la bonne distance, la « bonne place » comme il le dira dans une lettre à J.C Romand.

L'Adversaire est finalement publié en 2000 après sept ans de recherche, de questionnement et de travail. Depuis, il continue d'écrire et a publié en 2009, *D'autres vies que la mienne*. Dans ce livre, il met sa plume au service d'autres individus : des hommes, des femmes croisés sur son chemin ; des êtres dont les vies sont marquées par la maladie, le handicap, la perte, le deuil... Il y réfléchit sur sa propre existence, sa façon d'être au monde et son rapport aux autres.

Le titre du roman

Qui est « L'ADVERSAIRE » ? : Pourquoi ce titre ?

Entretien avec l'auteur : Comment est venu le choix du titre, L'Adversaire ?

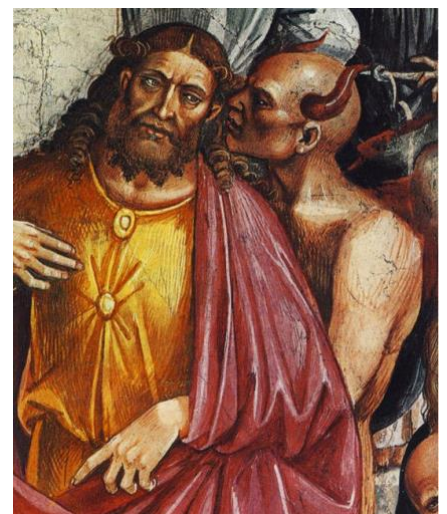
D'une lecture de la Bible qui était liée à mon interrogation religieuse. Dans la Bible, il y a ce qu'on appelle **le satan**, en hébreu. Ce n'est pas, comme Belzébuth ou Lucifer, un nom propre, mais un **nom commun**. **La définition terminale du diable, c'est le menteur**. Il va de soi que **l'« adversaire » n'est pas Jean-Claude Romand**. Mais j'ai l'impression que **c'est à cet adversaire que lui, sous une forme paroxystique et atroce, a été confronté toute sa vie**. Et c'est à lui que je me suis confronté pendant tout ce travail. Et que le lecteur, à son tour, est confronté. **On peut aussi le considérer comme une instance psychique non religieuse. C'est ce qui, en nous, ment.**

Culture

En hébreu, *satan* = "adversaire, ennemi"

- Adversaire, celui qui résiste, qui supporte
- Adversaire surhumain

Dérivant d'un verbe hébreu *satân*, qui signifie "s'opposer", le terme "satan" désigne d'abord, dans l'Ancien Testament, un adversaire, et, plus particulièrement, celui qui exerce devant un tribunal la fonction d'accusateur. Il sert ensuite à désigner un être surnaturel, adversaire des hommes et de Dieu



8.2 La structure du roman

Voir votre livre

8.3 Les thèmes

Voir votre livre !

8.4 Genre et registres

L'Adversaire

Dés la lecture de la quatrième de couverture, **le lecteur peut s'interroger sur le genre du livre qu'il a entre les mains**. Pourquoi ?

Voici ce que dit ce texte :

« Le 9 janvier 1993, Jean-Claude Romand a tué sa femme, ses enfants, ses parents, puis tenté, mais en vain, de se tuer lui-même. L'enquête a révélé qu'il n'était pas médecin comme il le prétendait et, chose plus difficile encore à croire, qu'il n'était rien d'autre. Il mentait depuis 18 ans, et ce mensonge ne recouvrait rien. Près d'être découvert, il a préféré supprimer ceux dont il ne pouvait supporter le regard. Il a été condamné à la réclusion criminelle à perpétuité./ Je suis entré en relation avec lui, j'ai assisté à son procès. J'ai essayé de raconter précisément, jour après jour, cette vie de solitude, d'imposture et d'absence. D'imaginer ce qui tournait dans sa tête au long des heures vides, sans projet ni témoin, qu'il était supposé passer à son travail et passait en réalité sur des parkings d'autoroute ou dans les forêts du Jura. De comprendre, enfin, ce qui dans une expérience humaine aussi extrême m'a touché de si près et touche, je crois, chacun d'entre nous. »

Ce texte donne à voir toute **l'ambiguïté du « genre »** et propose au lecteur un **« code de lecture »**, un **« contrat »** :

On a d'abord un **rappel des faits**, en apparence objectif. *« Jean-Claude Romand a tué sa femme, ses enfants, ses parents ... »* ; *« L'enquête a révélé... »*

L'énonciation est impersonnelle. Mais en apparence seulement. Car des termes comme **« en vain »**, c'est déjà être dans le subjectif et plus seulement dans les faits. **C'est une interprétation**. De même, écrire qu'il *« a préféré supprimer ceux dont il ne pouvait supporter le regard »* est aussi **de l'ordre de l'interprétation** de l'écrivain qui ne peut pas être dans la tête de l'assassin. Et il n'est même pas sûr que ce dernier maîtrise totalement ses motivations. Enfin, la vie de Romand comme *« un mensonge qui ne recouvrait rien »* est aussi interprétatif. Dans la 2^e partie du texte par contre, l'énonciation devient clairement personnelle et passe au **« je »** : dans un premier temps, ce **« je »** semble celui d'un **« enquêteur »**, attaché aux faits :

« Je suis entré en relation avec lui, j'ai assisté à son procès. J'ai essayé de raconter précisément, (...) ». On est donc là, dans un récit qui se veut factuel (attaché aux faits).

Mais un peu plus loin, c'est du travail même de l'écrivain et non de l'enquêteur ou du journaliste qu'il s'agit. C'est un travail de création qui comme l'aurait dit Zola, passe nécessairement par **« un tempérament »** puisqu'il s'agit alors *« D'imaginer ce qui tournait dans sa tête au long des heures vides (...) De comprendre, enfin, ce qui dans une expérience humaine aussi extrême m'a touché de si près et touche, je crois, chacun d'entre nous. »*

L'auteur y explique ce qu'il a voulu faire.

Il y a donc dès le départ **une ambiguïté sur le statut du genre** puisqu'on est à la fois dans le fait et la fiction. Dans le **« je »** de l'auteur et dans le **« il »** du narrateur.

Roman ? Biographie ? Autobiographie ? Récit journalistique ?

Difficile de répondre mais ce que nous dit l'auteur ici, c'est semble-t-il qu'il a tenté

d'atteindre une vérité par la narration.

Cette ambiguïté se retrouve dès l'incipit de **L'Adversaire**.

Genre du livre, par l'auteur lui-même

« L'Adversaire n'est pas un roman. C'est une non fiction novel, le terme est juste. L'agencement, la construction, l'écriture font appel aux techniques romanesques, mais ce n'est pas une fiction. Mon enjeu, c'est la fidélité au réel. »

Le terme *non fiction novel*¹ est emprunté à un écrivain américain, Truman Capote, qui publie en 1966 *De Sang-froid*, **« roman non roman »** à partir d'un faits divers.

Propos d'Emmanuel Carrère cités par *Télérama*, 19 janvier 2000

¹ Novel en anglais = roman

8.5 Personnages

J.C Romand : une personne-personnage...

E. Carrère cherche à comprendre et à faire comprendre **le mensonge érigé en mode de vie** plus que les crimes eux-mêmes. Car J.C Romand (son nom même est troublant !) intercepte sans cesse le réel par des « feintes », des mensonges, de la fiction. **Il devient en quelque sorte le romancier de sa propre vie**. Et ses « lecteurs » (sa famille, ses amis...) semblent croire à son génie et à la réalité de l'œuvre !

L'Homme :

Vu de l'extérieur

1993 : Jean-Claude Romand vit dans le pays de Gex, dans une belle maison avec sa femme et ses deux enfants, dans le pays de Gex. Il a une réputation de médecin prestigieux : il est chercheur à l'OMS, enseigne à l'Université de Dijon... Il fréquente des gens connus et respectés comme Kouchner, Schw... Il est apprécié de tous, serviable.. Bref ! **un homme bien sous tous rapports** ! Il a réussi sa vie sociale, sa vie familiale, aime ses parents, ses beaux parents, ses amis...

Vu de l'intérieur :

Pendant vingt ans, depuis sa deuxième année de médecine, J.C Romand ment à tout le monde. Il n'est pas médecin puisqu'il n'a jamais réussi sa deuxième année, ne travaille ni à l'OMS, ni à l'université. Il n'a pas de travail, passe ses journées dans sa voiture, escroque son entourage, prends une maitresse qu'il couvre de cadeaux et ment... sans cesse et à tout le monde. Sa vie est un vide immense remplie par le mensonge. Il s'est inventé un personnage, a créé sa vie : *«Quand il faisait son entrée sur la scène domestique de sa vie, chacun pensait qu'il venait d'une autre scène où il tenait un autre rôle, celui de l'important qui court le monde, fréquente les ministres, dîne sous des lambris officiels, et qu'il le reprendrait en sortant. Mais il n'y avait pas d'autre scène, pas d'autre public devant qui jouer l'autre rôle. Dehors, il se retrouvait nu. Il retournait à l'absence, au vide, au blanc, qui n'étaient pas un accident de parcours mais l'unique expérience de sa vie».*

Car **derrière le personnage, derrière le mensonge nous dit Carrère, il n'y a rien** : *«Un mensonge, normalement, sert à recouvrir une vérité, quelque chose de honteux peut-être mais de réel. Le sien ne recouvrait rien. Sous le faux docteur Romand, il n'y avait pas de vrai Jean-Claude Romand.»*

Le 9 janvier 1993, acculé, **il tue sa femme et ses enfants**, puis **ses propres parents, met le feu à sa maison, et tente en vain de se suicider**. Il survit à ce carnage. Jugé, condamné à perpétuité (22 ans incompressibles), il se tourne vers Dieu ! Quand Emmanuel Carrère lui demande s'il est croyant, il répond qu'il croit croire et que plusieurs signes –dont le prénom de l'écrivain- (« Emmanuel », qui signifie « Dieu avec nous »)le portent vers ce chemin. Deux visiteurs de prison catholiques conduiront Romand à trouver la Vérité et la Liberté que promet le Christ. Réelle transformation ou nouveau personnage, personne ne peut le dire. Pas même Carrère qui écrit : *« Au personnage du chercheur respecté se substitue celui, non moins gratifiant, du grand criminel sur le chemin de la rédemption mystique.»*

J.C Romand : une personne-personnage...

E. Carrère cherche à comprendre et à faire comprendre **le mensonge érigé en mode de vie** plus que les crimes eux-mêmes. Car J.C Romand (son nom même est troublant !) intercepte sans cesse le réel par des « feintes », des mensonges, de la fiction. **Il devient en quelque sorte le romancier de sa propre vie**. Et ses « lecteurs » (sa famille, ses amis...) semblent croire à son génie et à la réalité de l'œuvre !

8.6

8.7 Réel et fiction dans L'ADVERSAIRE

Dans **L'ADVERSAIRE**, on a beaucoup de références ou d'allusions à des écrits non-fictionnels et connus de beaucoup de lecteurs Le Hasard et la nécessité de Jacques Monod (p. 92-93) ; Le Malheur des autres de Bernard Kouchner (p. 154).

Mais aussi des références cinématographiques comme [Les Quatre Cents coups](#) (p. 75), [Le Grand Bleu](#) (p. 92) ou [Le Père Noël est une ordure](#). Ces références ancrent le récit dans le réel. Elles donnent de la véracité à ce qui est raconté dans L'Adversaire

C'est aussi l'effet que produit **les multiples noms propres de personnalités** : Alain Carignon, Bernard Kouchner, Léon Schwartzenberg, Pierre Bérégovoy...

On a également **de nombreuses allusions ou références à des articles de presse** (*Libération, Le Monde, L'Est républicain, Le Nouvel Observateur, L'Humanité, etc.*) sur l'affaire (et ce, dès le début avec la référence à l'article de Libération). Carrère lui-même a écrit des articles notamment dans le Nouvel Observateur

Mais nous savons que l'information, aussi objective qu'elle se veuille, peut rapidement être subjectivée et notre connaissance des faits est toujours « médiatisée » au sens où nous ne la recevons pas directement. E. Carrère écrit à partir de ces masses d'information. De ce fait, **sa propre conception est déjà or de l'objectivité**. Ce qu'il lit influence aussi sa perception... Bref ! Le réel est quelque chose de bien difficile à cerner.

Il y a donc **à la fois un support d'informations bien réel** à travers des articles **mais ce même support est lui-même une « manipulation » du réel et de l'objectivité** de l'auteur. Il y a d'une certaine façon, nécessairement fiction.

Et la recherche de Carrère est ailleurs, et il le dit lui-même :

*« Une fois décidé, ce qui s'est fait très vite, d'écrire sur l'affaire Romand, j'ai pensé filer sur place. M'installer dans un hôtel de Ferney-Voltaire, jouer le reporter fouineur et qui s'incruste. Mais [...] je me suis rendu compte que ce n'était pas cela qui m'intéressait. L'enquête que j'aurais pu mener pour mon compte, l'instruction dont j'aurais pu essayer d'assouplir le secret n'allaient **mettre au jour que des faits**. [...] tout cela, que j'apprendrais en temps utile, ne m'apprendrait pas ce que je voulais vraiment savoir : **ce qui se passait dans sa tête durant ces journées qu'il était supposé passer au bureau** ; [...] qu'il passait, croyait-on maintenant, à marcher dans les bois. »* (p. 27 L. 467)

E. Carrère se positionne en écrivain, non en journaliste ou en enquêteur. Lui ce qu'il veut c'est **percer le mystère « humain »** qui se terre dans les actes et la vie de J.C Romand. Il veut **comprendre** ce qui tant sur le plan psychologique, philosophique, sociétal, métaphysique même, éclaire cet homme et son histoire. Parce qu'il pose la question de l'être, la... « question de l'homme » comme le dit votre objet d'étude.

Il s'agit de tenter d'atteindre la « **vérité intérieure** » de l'homme-personnage.

Dans moult romans, l'écrivain a le même désir de rejoindre cette vérité de l'homme et ne passe pour cela que par la fiction, même si celle-ci est nourrie de l'expérience de vie de l'auteur, de ses connaissances en philosophie, en psychologie, de ses observations... Mais là, c'est différent. **Il s'agit d'un être réel qui devient et ne devient pas personnage**. D'où la présence de nombreux référents au réel, y compris les lettres envoyés à Romand. Il y a un travail d'enquête – croisé sans cesse avec le travail de l'écrivain qui est création, imagination, empathie. **C'est le travail de l'écriture qui prédomine**. J. C Romand existe bien comme homme mais il existe aussi comme personnage. Et ce qui est intéressant c'est qu'il en est de même dans sa propre vie.

Un livre qui contient sa propre genèse :

L'ADVERSAIRE contient en lui-même l'histoire, les étapes de sa conception.

Après la lettre que Carrère a écrit à Romand, voici ce qu'il écrit :

« Si [...] Romand ne me répond pas, j'écirai un roman « inspiré » de cette affaire, je changerai les noms, les lieux, les circonstances, j'inventerai à ma guise : ce sera de la fiction. Romand ne m'a pas répondu. » . Mais il lui répondra plus tard.

*« J'ai commencé un roman où il était question d'un homme qui chaque matin embrassait femme et enfants en prétendant aller à son travail et partait marcher sans but dans les bois enneigés. **Au bout de quelques pages, je me suis retrouvé coincé. J'ai abandonné.** »* (p. 36)

Ce qui est intéressant dans ce passage, c'est que **la tentative de transformer totalement Romand en personnage s'avère une voie sans issue auquel l'auteur renonce**. Il faut autre chose pour que le livre puisse se déployer... Carrère va mettre plusieurs années à trouver. Et finalement à écrire ce qu'il qualifiera de « *roman non roman* ».

Dans un courrier envoyé à Romand, voici ce que Carrère écrit :

« Il y a maintenant trois mois que j'ai commencé à écrire. Mon problème n'est pas, comme je le pensais au début, l'information. Il est de trouver ma place face à votre histoire. En me mettant au travail, j'ai cru pouvoir repousser ce problème en cousant bout à bout tout ce que je savais et en m'efforçant de rester objectif. Mais l'objectivité, dans une telle affaire, est un leurre. Il me fallait un point de vue. [...] Ce n'est évidemment pas moi qui vais dire « je » pour votre propre compte, mais alors il me reste, à propos de vous, à dire « je » pour moi-même. A dire, en mon nom propre et sans me réfugier derrière un témoin plus ou moins imaginaire ou un patchwork d'informations se voulant objectives, ce qui dans votre histoire me parle et résonne dans la mienne. Or je ne peux pas. Les phrases se dérobent, le « je » sonne faux. » [18] (p. 205-206)

8.8 La figure du mal

J.C Romand est **un imposteur**. Obsédé par sa façade sociale dans un monde où l'individu est de plus en plus réduit à cette façade, **Romand n'a pas su trouver d'autre voie que de continuer sur le chemin du mensonge, jusqu'au crime**.

Étienne Rabaté, dans une étude intitulée Lecture de L'Adversaire d'Emmanuel Carrère: le réel en mal de fiction (2002) écrit : « *Ce qui en définitive fait défaut à Romand, c'est l'intériorité, et à sa place s'instaure comme une conscience aliénée, un moi toujours sur le point de se transformer en autre, et de détruire ce qui lui est propre* » .

Romand, **victime de « l'adversaire »** qui l'habitait et mentait en lui, ne l'a pas combattu. On peut penser que ce mensonge aurait pu s'arrêter à plusieurs moments si la sincérité l'avait emportée. Et peut-être même en aurait-il été pardonné par les siens.

Alors, pourquoi avoir continué ?

Si Carrère a donné pour titre à son roman L'Adversaire, en donnant à ce mot son sens biblique, c'est parce que l'écrivain considérait que Romand avait du livrer un combat contre lui-même ou contre « **les forces du mal** », à entendre comme **une part d'ombre venu de l'inconscient**.

Carrère s'explique ainsi « *J'avais l'impression que l'adversaire, c'était ce qui était en lui et qui, à un moment, a bouffé et remplacé cet homme. J'ai l'impression que dans cette arène psychique qui existe en lui, se déroule un combat perpétuel. Pour le pauvre bonhomme qu'est Jean-Claude Romand, toute la vie a été une défaite dans ce combat* ». (Tison, 2000)

Romand est un homme, et donc ce qui arrive à Romand questionne l'homme. Notamment l'homme pris dans la nécessité du paraître, de l'image sociale, de la nécessité de répondre à des « croyances » sur les attentes des autres (Femme, parents...)

Ainsi Carrère avait précisé dans le même entretien avec Tison, que Romand témoignait de « **la part d'imposture qui existe en nous et qui ne prend que très rarement des proportions aussi démesurées, tragiques, monstrueuses** » (Tison, 2000). Pour Carrère, nous sommes constitués de deux faces qui ne superposent jamais tout à fait : **ce que nous montrons à l'autre et ce que nous sommes à l'intérieur de nous**.

C'est toute la tragédie de Romand et c'est aussi la tragédie de l'homme : Ainsi écrit Carrère « **L'adversaire** n'est pas Jean-Claude Romand. Mais j'ai l'impression que c'est à cet adversaire que lui, sous une forme paroxystique et atroce, a été confronté toute sa vie. Et c'est à lui que je me suis senti confronté pendant tout ce travail. Et que le lecteur, à son tour, est confronté. On peut aussi le considérer comme une instance psychique et non religieuse. C'est ce qui, en nous, ment » (Tison, 2000).

Chez Romand cette différence est exacerbée puisque, **autant il brille à l'extérieur, autant il est confronté au vide et à l'obscurité à l'intérieur**, passant ses journées dans sa voiture, à préparer son entrée en scène !

Mais alors quelles « forces terribles », ont conduit Romand jusqu'au massacre final ?

Dans une lettre que Carrère adresse à Romand en 1993, il lui dit :

*« Ce que vous avez fait n'est pas à mes yeux le fait d'un criminel ordinaire, pas celui d'un fou non plus, mais celui d'un homme poussé à bout **par des forces qui le dépassent**, et ce sont ces forces terribles que je voudrais montrer à l'œuvre » .*

Avec Carrère, J.C Romand n'apparaît ni comme un monstre, ni comme un fou. Ce qu'il voulait, c'était comprendre le psychisme de Romand en se mettant à sa place par l'imagination : *« Ce que je voulais vraiment savoir: ce qui se passait dans sa tête durant ces journées qu'il était supposé passer au bureau; qu'il ne passait pas comme on a d'abord cru, à trafiquer des armes ou des secrets industriels; qu'il passait croyait-on maintenant, à marcher dans les bois ».*

« Je ressentais de la pitié, une sympathie douloureuse mettant mes pas dans ceux de cet homme errant sans but, année après année, replié sur son absurde secret qu'il ne pouvait confier à personne et que personne ne devait connaître sous peine de mort » .

Carrère va donc chercher à comprendre cette imposture, qui ne cachait rien de délinquant, de monstrueux dans sa vie puisque Romand n'avait rien à cacher hormis ce vide : *« Un mensonge, normalement, sert à recouvrir une vérité, quelque chose de honteux peut-être mais de réel. Le sien ne recouvrait rien. Sous le faux docteur Romand, il n'y avait pas de vrai Jean- Claude Romand ».*

Ce qui va précipiter la chute de Romand est sans doute sa relation extra-conjugale avec **Corinne**, une psychologue pour enfants divorcée . Romand menait avec elle « grand train », l'emmenait dans les plus grands restaurants et lui offrait des bijoux très chers. Elle lui confiera une très grosse somme d'argent qu'il est censé placer pour elle en Suisse, il le dépensera sans compter, accélérant ainsi la menace permanente d'être découvert dans son imposture.

Il est probable qu'il y ait eu chez Romand, très tôt, la construction de ce qu'en psychologie on appelle **« un faux self »**, (un faux moi) qu'il a construit pour ne **pas « décevoir »** son entourage, se faire aimer de ses parents et de Florence et peu à peu, il en est devenu prisonnier.

Une mère dépressive, qu'il ne fallait pas « faire souffrir » et un père vu comme un modèle « d'honnêteté »...

Une femme de laquelle il voulait être aimé et admiré , Florence. Un mensonge en en appelant un autre, **il s'est retrouvé dans une spirale infernale qu'il n'a jamais eu le courage de stopper. Son « adversaire » intérieur l'en empêchant et l'entraînant sur la pente du mensonge et de sa fin programmée.** Compte tenu de son vide intérieur s'il n'avait plus le reflet des autres : *« Sortir de la peau du docteur Romand voudrait dire se retrouver sans peau, plus que nu, écorché »* (Carrère). En fait, **cesser de mentir c'était aussi sans doute mourir puisque seul le personnage (le masque) existait.** (Du moins à ses yeux).

On connaît la suite : Il n'y aura plus qu'une solution, éliminer tous ceux qui pourraient souffrir de découvrir la vérité. Il n'a pas vu d'autres alternatives, sans doute aveuglé par son « adversaire ».

8.9 Intérêt de l'œuvre

Intérêt de l'œuvre

Au-delà de la démarche pour tenter de comprendre cette vie de mensonge, de la dimension factuel du livre qui essaie d'être au plus près du réel, **ce livre n'en reste pas moins une œuvre littéraire de fiction esthétiquement réussie.** Et c'est sans doute **ce mélange qui provoque l'intérêt du lecteur.**

D'un point de vue littéraire, **l'écriture utilise les focalisations internes, le discours indirect libre, des comparaisons et des métaphores La forme est doc « littéraire »** . Mais c'est aussi le « fond » qui intéresse le lecteur, la particularité de ce « fait divers » et son exploitation. **On arrive ainsi à une situation très particulière :** *« L'Adversaire serait alors œuvre bicéphale, produite non seulement par le romancier, mais aussi par Romand lui-même - sans qu'il soit aisé d'établir la part qui revient à chacun d'entre eux ».*

9 LECTURES ANALYTIQUES

Préalable :

Incipit, 1^o partie p.9

Que montre cet incipit ? Qu'est-ce qu'un incipit ? A quoi sert-il ?

« Le matin du samedi 9 janvier 1993, *pendant que* Jean-Claude Romand tuait sa femme et ses enfants, j'assistais avec les miens à une réunion pédagogique à l'école de Gabriel, notre fils aîné. Il avait cinq ans, *l'âge d'Antoine Romand*. Nous sommes allés ensuite déjeuner chez mes parents et *Romand chez les siens*, qu'il a tués après le repas. *J'ai passé seul l'après-midi* du samedi et le dimanche, habituellement consacrés à la vie commune, car je terminais un livre auquel je travaillais depuis un an : la biographie du romancier de science-fiction Philip K. Dick. Le dernier chapitre *racontait les journées qu'il a passées dans le coma avant de mourir*. J'ai fini le mardi soir et le mercredi matin *lu le premier article de Libération consacré à l'affaire Romand*. »

Montre l'indécision sur le genre du texte

1. Incipit ou paratexte ?
2. Contrat de lecture ?
3. Quel effet produit cette 1^o page sur le lecteur ?
4. De quoi est-il question ?

Nous avons dans ce texte un **parallèle entre les activités de celui qui parle, celui qui dit « je » et de celui dont on parle**, Jean-Claude Romand, le 9 janvier 1993, c'est à dire le jour où il assassine sa femme et ses enfants.

La 2^o partie du texte fait allusion au livre qu'est en train d'écrire celui qui parle.

La dernière partie correspond à la découverte d'un article qui parle de l'affaire Romand, lu le mercredi 13 janvier, donc. Et cet article sera le déclencheur d'un nouveau livre.

Ainsi **ce texte fonctionne un peu comme une préface ou un avertissement de l'auteur qui nous informe sur le début du projet d'écriture**. Projet qui trouve sa source à la fois dans un article (voir annexe) et la conscience d'événements parallèles mais différents : coma de Romand / Récit du coma de K.Dick et activité quotidienne, banale d'un père de famille (réunion pédagogique à l'école de son fils) et activité « exceptionnelle » d'un autre père qui tue ses enfants et sa femme !

On se retrouve donc avec **un incipit particulier, ou la personne de l'auteur rejoint celle du narrateur**. En effet, si le « *je* » de l'auteur est employé ici : « *...j'assistais avec les miens(enfants) à une réunion pédagogique* »...il l'est en employé en parallèle avec le « *il* » qu'emploiera le narrateur dans le livre : « *pendant que Jean-Claude Romand tuait sa femme et ses enfants* »....

Il y a bien **un fait qui déclenche l'écriture** : la lecture de l'article et en même temps la rencontre de deux univers parallèles qui entretiennent pourtant des points communs. Ou en tous cas qui semblent considérés comme tels par Carrère.

Le contrat de lecture propose donc au lecteur de lire un récit « **factuel** », c'est à dire engendré par un fait (ici l'article relatant le crime) **mais** par un processus particulier **qui passe par le « je » de l'auteur**. En fait ici, le « *je* » de l'auteur est aussi le « *je* » du narrateur. Et donc, on ne sait plus très bien si l'on va entrer dans de l'autobiographique, du biographique ou du journalistique !

Lecture analytique n°1 : Lettre à Romand- Pp. 28-29

Paris, le 30 aout 1993

Monsieur,

Ma démarche risque de vous heurter. Je cours ma chance tout de même.

Je suis écrivain, auteur à ce jour de sept livres dont je vous envoie le dernier
4 paru. Depuis que j'ai appris par les journaux la tragédie dont vous avez été l'agent et
le seul survivant, j'en suis hanté. Je voudrais(souhait), autant que possible, essayer de
comprendre ce qui s'est passé et en faire un livre- qui bien sûr, ne pourrait paraître
qu'après votre procès.

8 Avant de m'y engager, il m'importe de savoir quel sentiment vous inspire un tel
projet. Intérêt, hostilité, indifférence ? Soyez sûr que, dans le second cas, j'y renoncerais.
12 Dans le premier, en revanche, j'espère que vous consentirez à répondre à mes lettres et
peut-être, si cela est permis, à me recevoir.

J'aimerais que vous compreniez que je ne viens pas à vous pousser par une
curiosité malsaine ou par le gout du sensationnel.

16 Ce que vous avez fait n'est pas à mes yeux le fait d'un criminel ordinaire, pas celui d'un
fou non plus, mais celui d'un homme poussé à bout par des forces qui le dépassent, et
ce sont ces forces terribles que je voudrais montrer à l'œuvre.

Quelle que soit votre réaction à cette lettre, je vous souhaite, monsieur,
beaucoup de courage, et vous prie de croire à ma très profonde compassion.

Emmanuel Carrère

J'ai voulu voir les lieux où il avait vécu en fantôme. Je suis parti une semaine, /muni de plans qu'à ma demande il avait dessinés avec soin, d'itinéraires commentés que j'ai suivis fidèlement, en respectant même l'ordre chronologique qu'il me suggérait. (« Merci de me donner l'occasion de reparcourir cet univers « familial, parcours très douloureux mais plus facile à partager avec quelqu'un qu'à refaire seul... »). J'ai vu le hameau de son enfance, le pavillon de ses parents, son studio d'étudiant à Lyon, la maison incendiée à Prévessin, la pharmacie Cottin où sa femme faisait des remplacements, l'école Saint-Vincent de Ferney. J'avais le nom et l'adresse de Luc L'admiral, je suis passé devant son cabinet mais ne suis pas entré. Je n'ai parlé à personne. J'ai traîné seul là où il trainait seul ses journées désœuvrées sur des chemins forestiers du jura et, à Genève, dans le quartier des organisations internationales où se trouve l'immeuble de l'OMS . J'avais lu qu'une photo de grand format représentant cet immeuble était encadré au mur du salon où il a tué sa mère. Une croix marquait sur la façade, la fenêtre de son bureau, mais je ne connaissais pas la place de cette croix et je ne suis pas allé au-delà du hall.

Je ressentais de la pitié, une sympathie douloureuse en mettant mes pas dans ceux de cet homme errant sans but, année après année, replié sur son absurde secret qu'il ne pouvait confier à personne et que personne ne devait connaître sous peine de mort. Puis je pensais aux enfants, aux photos de leurs corps prises à l'institut médico-légal : horreur à l'état brut, qui fait instinctivement fermer les yeux, secouer la tête pour que cela n'ait pas existé. J'avais cru en avoir fini avec ces histoires de folie, d'enfermement, de gel. Pas forcément me mettre à l'émerveillement franciscain avec laudes à la beauté du monde et au chant du rossignol, mais tout de même être délivré de ça. Et je me retrouvais choisi (c'est empathique, je sais, mais je ne vois pas le moyen de le dire autrement) par cette histoire atroce, entré en résonnance avec l'homme qui avait fait ça. J'avais peur. Peur et honte. Honte devant mes fils que leur père écrive là-dessus. Etait-il encore temps de fuir ? Ou était-ce ma vocation particulière d'essayer de comprendre ça, de le regarder en face ?

Lecture intermédiaire n° 1 : L'agression

Entre la séparation décrétée par Florence et cette rentrée de septembre, juste avant les vacances d'été, prend place un épisode avant-coureur. Ils étaient dans une boîte de nuit, la bande habituelle moins Florence, déjà partie pour Annecy. A un moment où Jean-Claude a dit qu'il sortait chercher des cigarettes dans sa voiture. Il n'est revenu que plusieurs heures après, sans que personne apparemment se soit inquiété de cette absence prolongée. Sa chemise était déchirée, maculée de sang, et lui hagard. Il a raconté à Luc et aux autres que des inconnus l'avaient agressé. Sous la menace d'un pistolet, ils l'avaient obligé à monter dans le coffre de sa voiture et à leur donner les clés. La voiture avait démarré. Elle roulait très vite et lui, dans le coffre, était trimballé, meurtri par les chaos, terrifié. Il avait l'impression qu'on allait très loin et que ces types qu'il n'avait jamais vus, qui le prenaient peut-être pour un autre, allaient le tuer. Aussi brutalement et arbitrairement qu'ils l'y avaient jeté, ils avaient fini par le sortir du coffre, le rouer de coups et l'abandonner au bord de la route de Bourg-en-Bresse, à 50 kilomètres de Lyon. Ils lui avaient laissé sa voiture, au volant de laquelle il était rentré tant bien que mal.

« Mais enfin, qu'est-ce qu'ils te voulaient ? » demandaient les amis, stupéfaits. Il secouait sa tête : « justement je n'en sais rien. Je n'y comprends rien. Je me pose exactement les mêmes questions que vous ». Il fallait prévenir la police, porter plainte. Il a dit qu'il le ferait mais les mains courantes des commissariats lyonnais n'en gardent pas trace. Pendant quelques jours, on lui a demandé s'il y avait du nouveau, puis les vacances sont arrivées, chacun est parti de son côté, on n'en a plus reparlé. Dix-huit ans plus tard, cherchant dans le passé de son ami quelque chose qui pourrait expliquer la tragédie, Luc s'est rappelé cette histoire. Il en a parlé au juge d'instruction qui la connaissait déjà. Dans un de ses premiers entretiens avec les psychiatres, le prévenu l'avait évoquée tout à fait spontanément, comme un exemple de sa mythomanie : de même qu'il s'était inventé, adolescent, une amoureuse prénommée Claude, il avait inventé cette agression pour qu'on s'intéresse à lui. « Mais après, je ne savais plus si c'était vrai ou faux ». Je n'ai bien sûr pas le souvenir de l'agression réelle, je sais qu'elle n'a pas eu lieu, mais je n'ai pas non plus celui de la simulation, d'avoir déchiré ma chemise ou de m'être moi-même griffé. Si je réfléchis, je me dis que je l'ai forcément fait mais je ne me rappelle pas. Et j'ai fini par croire que j'ai vraiment été agressé ».

Le plus étrange, dans cet aveu, c'est que rien ne l'y obligeait. L'histoire dix-huit ans après était parfaitement invérifiable. Elle l'était déjà quand, de retour à la boîte, il l'avait racontée à ses amis. Par ailleurs, elle ne tenait pas debout et c'est pourquoi paradoxalement, personne n'a songé à le mettre en doute. Un menteur s'efforce en général d'être plausible : ce qu'il racontait, ne l'étant pas, devait être vrai.

Quand j'étais en seconde, au lycée, beaucoup d'élèves s'étaient mis à fumer. J'étais à quatorze ans le plus petit de la classe et craignant de faire sourire en imitant les grands, j'avais mis au point un stratagème. Je prenais une cigarette dans la cartouche de Kent que ma mère avait achetée lors d'un voyage et gardait à la maison au cas où un invité aurait voulu fumer, je glissais cette cigarette dans la poche de mon caban et, le moment venu, au café où nous nous retrouvions après les cours, j'y plongeais la main. Fronçant les sourcils, j'examinais ma trouvaille avec étonnement. Je demandais, d'une voix qui me semblait péniblement stridente, qui avait mis ça dans ma poche. Personne et pour cause, ne disait que c'était lui, et surtout personne ne prêtait grande attention à l'incident, que moi seul commentais. J'étais certain qu'il n'y avait pas de cigarette dans ma poche quand j'étais parti de chez moi : cela signifiait que quelqu'un y avait glissé celle-ci à mon insu. Je répétais que je n'y comprenais rien comme si cela suffisait à écarter le soupçon que j'avais pu moi-même arranger cette saynète pour me rendre intéressant. On ne refusait pas de m'écouter, mais les plus complaisants disaient « ouais, c'est bizarre » et passaient à autre chose. J'avais l'impression, moi, de les placer devant un de ces dilemmes qui tout en l'agaçant ne peuvent que mobiliser l'esprit. Soit, comme je le prétendais, quelqu'un avait mis cette cigarette dans ma poche et la question était pourquoi ? Soit c'était moi qui l'avais fait,

qui mentais, et la question était la même : pourquoi ? dans quel intérêt ? Je finissais par hausser les épaules avec une feinte désinvolture et dire que bon, puisque cette cigarette était là, je n'avais plus qu'à la fumer. Ce que je faisais. Mais je restais surpris et déçu de ce qu'aux yeux des autres il ne semblait pas s'être passé autre chose que les gestes habituels d'un fumeur : sortir une cigarette et l'allumer, ce qu'ils faisaient tous et que je désirais faire sans l'oser. On aurait dit que cette contorsion par laquelle je voulais à la fois affirmer que je fumais et que si je le faisais c'était à la suite de circonstances tout à fait spéciales, en somme qu'il ne s'agissait pas de ma part d'un choix dont je redoutais qu'on se moque (ce à quoi nul ne songeait), mais d'une obligation liée à un mystère, que tout ce petit cirque n'avait été remarqué par personne . Et je me figure bien l'étonnement de Romand devant la façon dont ses amis ont pris leur parti de son invraisemblable explication. Il était sorti, revenu en racontant que des types l'avaient tabassé et voilà tout.

Lecture intermédiaire n°2 : La Divonne pp.77-78

9.1

Divonne est une petite station thermale proche de la frontière suisse, réputée surtout pour son casino. J'y ai situé autrefois quelques pages d'un roman sur une femme qui menait une double vie en cherchant à se perdre dans le monde du jeu. Ce roman se voulait réaliste et documenté mais, faute d'avoir visité tous les casinos dont je parlais, j'ai écrit que Divonne est au bord du lac Léman, distant en réalité d'une dizaine de kilomètres. Il y a bien quelque chose qu'on appelle un lac, mais ce n'est qu'un petit plan d'eau devant lequel se trouve un parking où il stationnait souvent. J'y ai stationné, moi aussi. C'est le souvenir le plus net que je garde de mon premier voyage sur les lieux de sa vie. Il n'y avait que deux autres voitures inoccupées. Il ventait. J'ai relu la lettre qu'il m'avait écrite pour me guider, regardé le plan d'eau, suivi dans le ciel gris le vol d'oiseaux dont je ne connaissais pas les noms- je ne sais reconnaître ni les oiseaux ni les arbres et je trouve ça triste. Il faisait froid. J'ai remis le contact pour avoir du chauffage. La soufflerie m'engourdissait. Je pensais au studio où je vais chaque matin après avoir conduit les enfants à l'école. Ce studio existe, on peut m'y rendre visite et m'y téléphoner. J'y écris et rafistole des scénarios qui en général sont tournés. Mais je sais ce que c'est que de passer toutes ses journées sans témoin : les heures couché à regarder le plafond, la peur de ne plus exister. Je me demandais ce qu'il ressentait dans sa voiture. De la jouissance ? une jubilation ricanante à l'idée de tromper si magistralement son monde ? J'étais certain que non. De l'angoisse ? Est-ce qu'il imaginait comment tout cela se terminerait, de quelle façon éclaterait la vérité et ce qui se passerait ensuite ? Est-ce qu'il pleurait, le front contre le volant ? Ou bien est-ce qu'il ne ressentait rien du tout ? Est-ce que, seul, il devenait une machine à conduire, à marcher, à lire, sans vraiment penser ni sentir, un docteur Romand résiduel et anesthésié ? Un mensonge, normalement sert à recouvrir une vérité, quelque chose de honteux peut-être mais de réel. Le sien ne recouvrait rien. Sous le faux docteur Romand il n'y avait pas de vrai Jean-Claude Romand.

Situation :

A partir de ce que R a dit lors du procès.

Juste après le meurtre de sa femme/

« Je savais, après avoir tué Florence, que j'allais tuer aussi Antoine et Caroline, et que ce moment, devant la télévision, était le dernier que nous passions ensemble. Je les ai calinés. J'ai du leur dire des mots tendres, comme : « je vous aime ». Cela m'arrivait souvent et ils y répondaient souvent par des dessins. Même Antoine qui ne savait pas encore bien écrire savait écrire « je t'aime ».

Un très long silence. La présidente, d'une voix altérée, a proposé une suspension de cinq minutes, mais il a secoué la tête, on l'a entendu déglutir avant de continuer :

« Nous sommes restés comme ça peut-être une demi-heure... Caroline a vu que j'avais froid, elle a voulu monter chercher ma robe de chambre... J'ai dit que je les trouvais chauds eux, qu'ils avaient peut-être de la fièvre, que j'allais prendre leur température. Caroline est montée avec moi, je l'ai fait coucher sur son lit...Je suis allé chercher la carabine... »

La scène du chien a recommencé. Il s'est mis à trembler, son corps s'est affaissé. Il s'est jeté au sol. On ne le voyait plus, les gendarmes étaient penchés sur lui. D'une voix aigu de petit garçon, il a gémi : « Mon papa ! Mon papa ! » Une femme, sortie du public, a couru vers le box et s'est mise à taper sur la vitre en suppliant « Jean-Claude ! Jean-Claude ! » comme une mère. Personne n'a eu le cœur de l'écarter.

- « Qu'avez-vous dit à Caroline ? » a repris la présidente après une demi-heure de suspension.

- Je ne sais plus... Elle s'était allongée sur le ventre...C'est là que j'ai tiré.

- Courage...

- J'ai déjà du le dire au juge d'instruction de nombreuses fois, mais ici... ici, *ils* sont là...(*sanglot*). J'ai tiré une première fois sur Caroline...elle avait un oreiller sur la tête...J'avais du faire comme si c'était un jeu... (*Il gémit, les yeux fermés*). J'ai tiré...J'ai posé la carabine quelque part dans la chambre... J'ai appelé Antoine...Et j'ai recommencé.

- Il faut peut-être que je vous aide un peu car les jurés ont besoin de détails et vous n'êtes pas assez précis.

- ...Caroline, quand elle est née, c'était le plus beau jour de ma vie...Elle était belle...(*Gémissement...*) Dans mes bras... pour son premier bain... (*Spasme*). C'est moi qui l'ai tué...C'est moi qui l'ai tué...

(*Les gendarmes le tiennent par le bras avec une douceur épouvantée*).

- Vous ne pensez pas qu'Antoine a pu entendre les coups de feu ? Aviez-vous mis le silencieux ? L'avez-vous appelé sous le même prétexte ? Prendre sa température ? Il n'a pas trouvé ça bizarre ?

- Je n'ai pas d'image de ce moment précis, c'était encore eux, mais ça ne pouvait pas être Caroline... ça ne pouvait pas être Antoine...

- Est-ce qu'il ne s'est pas approché du lit de Caroline ? Vous l'aviez recouverte de sa couette pour qu'il ne se doute de rien...

(*Il sanglote*)

44

8. - Vous avez dit à l'instruction que vous avez voulu faire prendre à Antoine du Phénobarbital dilué dans un verre d'eau et qu'il avait refusé en disant que ce n'était pas bon...

489. - C'était plutôt une déduction... Je n'ai pas d'image d'Antoine disant que ce n'était pas bon...

10. - Pas d'autre explication ?

11. - J'aurais peut-être voulu qu'il dorme déjà ».

52

L'avocat général est intervenu : vous êtes sorti ensuite acheter l'Equipe et le Dauphiné libéré, et la marchande de journaux vous a trouvé l'air tout à fait normal. Etait-ce pour faire comme si rien ne s'était passé, comme si la vie continuait ?

56- Je n'ai pas pu acheter l'Equipe. Je ne le lis jamais.

12. - Des voisins vous ont vu traverser la rue pour relever votre boîte à lettres.

13. - Est-ce que je l'ai fait pour nier la réalité, pour faire comme si ?

14. - Pourquoi avoir emballé et rangé avec soin la carabine avant de partir pour Clairvaux ?

160 - En réalité, pour les tuer, bien sûr, mais je devais me dire que c'était pour la rendre à mon père. »

Habitué à ce que le labrador de ses parents salisse ses vêtements en lui faisant fête, il a passé une vieille veste et un jean, mais accroché au porte-manteau de la voiture, un costume de ville en prévision du dîner à Paris. Il a mis dans son sac une chemise de rechange et sa trousse de toilette.

Il ne se rappelle pas le trajet. Il se rappelle s'être garé devant la statue de la Vierge que son père entretenait et fleurissait chaque semaine. Il le revoit lui ouvrant le portail. Ensuite, il n'y a plus d'image jusqu'à sa mort.

On sait qu'ils ont déjeuné tous les trois. Il restait des couverts sur la table quand l'oncle Claude est rentré dans la maison le surlendemain, et l'autopsie a révélé que les estomacs d'Aimé et Anne-Marie étaient pleins. A-t-il mangé, lui ? Sa mère a-t-elle insisté pour qu'il le fasse ? De quoi ont-ils parlé ?

Il avait fait monter ses enfants à l'étage, chacun son tour, il a fait la même chose avec ses parents. D'abord son père, qu'il a entraîné dans son ancienne chambre sous prétexte d'examiner avec lui une gaine d'aération qui diffusait de mauvaises odeurs. A moins qu'il ne l'ait fait en arrivant, il a dû monter l'escalier la carabine à la main. Le ratelier ne se trouvait pas en haut, il a peut-être annoncé qu'il allait, de la fenêtre, faire un carton dans le jardin, plus probablement, rien dit du tout. Pourquoi Aimé Romand se serait-il inquiété de voir son fils porter la carabine qu'il était allé acheter avec lui le jour de ses seize ans ? Le vieil homme, qui ne pouvait se pencher en raison de problèmes lombaires, a dû s'agenouiller pour montrer la gaine défectueuse, à hauteur de plinthe. C'est alors qu'il a reçu les deux balles dans le dos. Et est tombé vers l'avant. Son fils l'a recouvert d'un dessus de lit en velours côtelé lie de vin qui n'avait pas changé depuis son enfance.

Ensuite, il est allé chercher sa mère. Elle n'avait pas entendu les coups de feu, tirés avec le silencieux. Il l'a fait venir dans le salon dont on ne se servait pas. Elle seule a reçu les balles de face. Il a dû essayer, en lui montrant quelque chose, de lui faire tourner le dos. S'est-elle retournée plus tôt que prévu pour voir son fils braquer la carabine sur elle ? A-t-elle dit : « Jean-Claude, qu'est-ce qui m'arrive ? » ou « qu'est-ce qui t'arrive ? »

Comme il se l'est rappelé lors de l'un des interrogatoires pour dire ensuite qu'il n'en avait plus le souvenir et le savait seulement par le dossier d'instruction ? De la même façon incertaine, en essayant comme nous de reconstituer les faits, il dit que dans sa chute, elle a perdu son dentier et qu'il le lui a remis avant de la recouvrir d'un dessus de lit vert.

Le chien, monté avec sa mère, courait d'un corps à l'autre sans comprendre, en poussant de petits gémissements. « J'ai pensé qu'il fallait que Caroline l'ait avec elle, dit-il. Elle l'adorait ». Lui aussi l'adorait, au point de garder en permanence sa photo dans son portefeuille. Après l'avoir abattu, il l'a recouvert d'un édredon bleu.

10 L'ADVERSAIRE AU CINEMA

NICOLE GARCIA, Réalisatrice de l'équipe de Cinélycée.com. Rencontre au MK2 Quai de Seine, le 9 juillet 2002, retranscrite
Par Clémentine GALLOT

Site source : <http://www.objectif-cinema.com/interviews/166.php>

Après des études de philosophie et les cours du Centre dramatique de la rue Blanche et du Conservatoire national d'art dramatique, Nicole Garcia emprunte la carrière de comédienne. Au théâtre tout d'abord, mais aussi au cinéma où elle y a joué de nombreux rôles pour des réalisateurs tel que Bertrand Tavernier (*Que la Fête commence*), Henri Verneuil (*Le Corps de mon ennemi*), Alain Resnais (*Mon Oncle d'Amérique*), Claude Lelouch (*Les Uns et les Autres*), Pierre Schoendoerffer (*L'Honneur d'un capitaine*), Claude Sautet (*Garçon*) et Michel Deville (*Péril en la demeure*).

En 1985 elle réalise le court métrage *QUINZE AOUT* avec comme comédiennes Ann Gisel Glass et Nathalie Rich. Puis elle réalise plusieurs long métrages : *Un week-end sur deux* (1990), *Le Fils préféré* (1994) et *Place Vendôme* (1998). *L'adversaire*, basé sur l'affaire Romand, est son quatrième long métrage.

L'Adversaire (c) D.R.

Cinélycée : Comment se passe le travail du cinéaste à partir d'un fait divers ?

Nicole Garcia : Je pense que le cinéma travaille sur une trame: elle est donnée ici par ce fait divers. J'en ai pris connaissance au moment des faits; il a été largement rapporté par les médias. C'est quand j'ai lu le livre de Carrère (*L'adversaire*) que j'ai découvert un personnage dont l'émotion existentielle m'a bouleversée. Il y avait, pour moi, la possibilité de filmer une tragédie. **Il y avait ce caractère inexorable, car tout est déjà joué avant que le film ne commence. Ce personnage est tragique, absolu.** La tragédie antique trouve sa transcription dans notre époque par le roman noir ou le fait divers. **C'est un homme qui tombe et se voit tomber.** Ce destin, cette aventure m'ont intéressée, beaucoup plus que l'aspect du mensonge. Je l'ai senti proche de nous, de la condition humaine, par sa propension à se faire des nœuds : il tombe dans le piège qu'il s'est préparé. La part sombre, qu'il y a en chacun de nous, le dévore jusqu'à une impasse : choisir entre son mensonge et la vie de ceux qu'il aime.

Cinélycée : Le meurtre final, pour vous, ça fait partie de la tragédie ? Est-ce que ça ne pouvait pas être en dehors du film ?

Nicole Garcia : Non, car Romand va au bout de sa course : **c'est l'accomplissement et l'anéantissement en même temps.** S'il partait, cela signifierait que le petit théâtre pour lequel il avait joué cette comédie allait être éclairé sur ce mensonge. **Le dévoilement lui était plus insupportable qu'autre chose** : on peut parler d'un narcissisme criminel. **S'il y a en lui une folie, elle est fusionnelle, car les autres c'est lui, et les tuer c'est se tuer** (il se comprend dans la destruction). **A la fin du film, on entend "il est vivant" : c'est la plus grande tragédie, car il est vivant dans un monde qu'il a incendié.**

Cinélycée : Comment arrive-t-on à réaliser un film sur un personnage encore vivant, lorsque la fiction s'éloigne très peu du fait divers ? D'autant plus que dans le livre, Carrère entretient une correspondance avec Romand.

Nicole Garcia : Ce genre de film est une sorte de parcours balisé, **on se doit d'être fidèle aux faits** : le livre d'Emmanuel Carrère rapportait des faits policiers et judiciaires, alors que nous avons la charge d'inventer tout le reste, par exemple la relation qu'il avait avec ses enfants, ses amis, sa maîtresse. Il y a donc une part de fiction. Je ne suis pas allé voir Romand, sinon ça aurait été un documentaire ! J'ai volontairement abandonné le personnage du fait divers.

Le film : <https://www.youtube.com/watch?v=qFkPkFryBnc>

11 DOCUMENTS COMPLEMENTAIRES

Document n°1

Il faut le dire et le redire sans compter : il y a un lien indestructible entre le roman et le personnage ; qui attende au second ne peut que porter atteinte au premier. La catharsis ne peut se passer du personnage. C'est une énigme, et c'est un fait : nous avons besoin de projection, de transfert, d'identification. Pour que la fiction opère, nous avons besoin de croire à l'existence d'un personnage en qui se résument et se concentrent les actions qu'organise la fable. Le fonctionnement même du texte le veut : sa vérité est obligée de passer par des simulacres de mots ; et la vie même et l'âme de l'auteur de se couler vivantes dans la figure de papier qui le représente. Et qui, dans le même temps, le sauve [...].

Est-ce à dire que notre lecture hallucinée oublie de voir dans le personnage un être de fiction, et nous fait croire à son existence hors du texte ? Non pas. Le personnage vit, sans doute : mais nous savons fort bien de quelle vie. C'est la vie d'une illusion. Ni plus ni moins. Le personnage existe, mais dans la fiction, d'une existence fictive. Comme le roi Lear « existe » sur la scène, d'une existence scénique.

L'illusion littéraire suppose un consentement à la croyance temporaire dans la réalité imaginaire des choses fictives. « Héros » d'Homère ou personnage de Balzac, ou simple voix, sans corps ni sexe, de la fiction moderne, le personnage est « entre deux mondes », issu de l'expérience imaginaire ou réelle de l'auteur, et de l'agencement « mimétique » de ses actions, le personnage vient vers le lecteur comme une proposition de sens à achever. Pour parvenir à cette fin, l'auteur a dû lui-même se métamorphoser en un être de fiction, en une figure de pensée, le narrateur, qui se constitue dans l'ordre même qu'il impose à ses objets. L'auteur, en un sens, est devenu un personnage de son propre roman, il se met lui aussi à exister « entre deux mondes », entre le monde de la fiction et le monde vrai auquel il appartient encore un temps. C'est sur ce modèle que le lecteur va plus tard se couler.

Ce battement du réel et de l'imaginaire qui nous saisit pendant la lecture est l'essence de la fiction dramatique ou épique. Une feinte, tout entière au service de la création romanesque, du bonheur du lecteur, du fonctionnement de la fiction. Car l'essentiel est là : le relais maintenant peut être pris ; c'est au lecteur d'agir. La pensée s'est emparée de son objet, les actions (et les passions) ; elle en a constitué la figuration nécessaire pour que nous puissions y entendre notre voix, et tenter, espérer, d'y « éclairer notre énigme ». À la compréhension des causes s'adjoint alors l'allègement des passions passées par le filtre de la raison.

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 à devenir moi aussi un être imaginaire. En lisant, je me livre, je m'oublie ; je me compare ; je m'absorbe, je m'absous. Sur le modèle et à l'image du personnage, je deviens autre. Comme disait Aragon : « Être ne suffit pas à l'homme / Il lui faut / Etre autre ».

Autre par la médiation du personnage, autre, afin de devenir moi-même et, passant par ma propre absence, ayant fait le deuil de moi-même, capable de comprendre ce qu'il en est de ma vie. C'est ce que Sartre appelait la « générosité » du lecteur : cette mort feinte, cette transmutation provisoire par quoi j'accède au sens, à la compréhension.

Grâce à la fiction, chacun porte une tête multiple sur ses épaules ; il se fait une âme ouverte ; un cœur régénéré.

Danièle SALLENAVE, *Le Don des morts*. Sur la littérature, © Éd. Gallimard, 1991, p. 132-134.

En quoi L'adversaire correspond-il ou perturbe-t-il ce rapport au personnage ?

Document n°2 :

Le « mentir-vrai »

Par quel paradoxe magique, la fiction, l'œuvre d'art sont-elles plus à même de révéler la vérité profonde d'une époque, d'un être humain, qu'une étude historique, biologique, psychologique, anthropologique ou documentaire ? Ce que Aragon appelle le « *mentir-vrai* ».

Comment expliquer que n'importe quel volume de *La Comédie Humaine* de Balzac, à travers une histoire inventée, suggère mieux l'essence de la Restauration et de la Monarchie de Juillet qu'un livre d'histoire ? Que la pièce d'Ariane Mnouchkine, le *Dernier Caravansérail* en dit plus et plus fort que tous les articles et reportages réunis sur les sans-papiers ? On peut faire les mêmes remarques sur un film de Bergman ou Pasolini, un poème de René Char. Maints tableaux de Watteau représentant des fêtes galantes, donnent à voir surtout, au-delà de l'anecdote peinte, comme par transparence, par une vibration des tons et des valeurs, la vérité d'une société aristocratique secrètement travaillée par le pressentiment de sa disparition, et cela, quatre-vingts ans avant la Révolution. Une sculpture de Giacometti comme l'*Homme qui marche* n'est-elle pas une incroyable condensation d'une vérité humaine bouleversante sans commune mesure avec la réalité visible ?

C'est que l'œuvre d'art n'est pas simple message – c'est-à-dire vérité à transmettre (on serait alors dans l'idéologie). La vérité naît dans l'acte créateur, surgit de « crises » que Michel Leiris définit comme « les moments où le dehors semble brusquement répondre à la Somme du dedans ». La vérité pour l'artiste est objet de quête : rendre visible l'invisible, faire entendre l'inouï ; il crée un monde parallèle, celui qui y pénètre ne trouve ni message, ni morale, ni leçon, mais se rencontre lui-même, à ses risques et périls.

Sabine Dotal, *Cairn info*

Document n°3

Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, « Le genre indéfini », 1972.

La vérité du roman n'est jamais autre chose qu'un accroissement de son pouvoir d'illusion. Mais d'où lui vient ce pouvoir, et surtout, pourquoi ce désir si impérieux de l'exercer ? Si la théorie ne songe pas à se le demander, en revanche le sentiment populaire le sait, ou du moins il le laisse entendre dans les images où il dépose ses jugements. Pour le langage courant, en effet, art de conter et mensonge sont si étroitement associés qu'ils semblent confondus dans la même réprobation, mais cette synonymie est plus ambiguë qu'elle n'y paraît, car elle suppose entre les deux termes un lien de réciprocité, un commerce naturel dont l'art n'est pas sans tirer profit (il est moins avili par le contact du mensonge que le mensonge n'est ennobli par le sien). Ainsi on dit « c'est du roman » pour désigner un tissu de fables incroyables ; mais « c'est un roman » s'applique à un fait trop merveilleux ou trop touchant pour prendre rang parmi les choses jugées possibles ; dans un cas, le roman est donc assimilé à un mensonge purement négatif ; dans l'autre, en revanche, il désigne une expérience ou des événements pour quoi la réalité n'a pas de nom, mais qui la surpassent de beaucoup en émotion et en beauté.

12 ŒUVRE CURSIVE : CAMUS, L'ÉTRANGER

- Lecture de L'Étranger par Camus : <https://www.youtube.com/watch?v=ww08yU0zJFo>
- Sur le roman : <https://www.youtube.com/watch?v=stnx-AO7Mns>

Meursault et J.C Romand : folie de la sincérité et folie du mensonge

Camus à propos de Meursault : Albert Camus, préface à l'édition américaine de *L'ÉTRANGER*, 1955

« J'ai résumé *L'Étranger*, il y a très longtemps, par une phrase dont je reconnais qu'elle est très paradoxale : dans notre société, tout homme qui ne pleure pas à l'enterrement de sa mère risque d'être condamné à mort. Je voulais dire seulement que le héros du livre est condamné parce qu'il ne joue pas le jeu. En ce sens, il est étranger à la société où il vit, il erre, en marge, dans les faubourgs de la vie privée, solitaire, sensuelle. Et c'est pourquoi des lecteurs ont été tentés de le considérer comme une épave. On aura cependant une idée plus exacte du personnage, plus conforme en tout cas aux intentions de son auteur, si l'on se demande en quoi Meursault ne joue pas le jeu. La réponse est simple, il refuse de mentir. Mentir, ce n'est pas seulement dire ce qui n'est pas. C'est aussi, c'est surtout dire plus que ce qui est, et, en ce qui concerne le cœur humain, dire plus qu'on ne sent. C'est ce que nous faisons tous, tous les jours, pour simplifier la vie. »

<https://education.francetv.fr/matiere/litterature/premiere/video/albert-camus-commente-l-etranger>

.....

Le meurtre

Extrait du chapitre 6 (fin de la 1ère partie) “Le meurtre de l'Arabe”

J'ai pensé que je n'avais qu'un demi-tour à faire et ce serait fini. Mais toute une plage vibrante de soleil se pressait derrière moi. J'ai fait quelques pas vers la source. L'Arabe n'a pas bougé. Malgré tout, il était encore assez loin. Peut-être à cause des ombres sur son visage, il avait l'air de rire. J'ai attendu. La brûlure du soleil gagnait mes joues et j'ai senti des gouttes de sueur s'amasser dans mes sourcils. C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman et, comme alors, le front surtout me faisait mal et toutes ses veines battaient ensemble sous la peau. A cause de cette brûlure que je ne pouvais plus supporter, j'ai fait un mouvement en avant. Je savais que c'était stupide, que je ne me débarrasserais pas du soleil en me déplaçant d'un pas. Mais j'ai fait un pas, un seul pas en avant. Et cette fois, sans se soulever, l'Arabe a tiré son couteau qu'il m'a présenté dans le soleil. La lumière a giclé sur l'acier et c'était comme une longue lame étincelante qui m'atteignait au front. Au même instant, la sueur amassée dans mes sourcils a coulé d'un coup sur les paupières et les a recouvertes d'un voile tiède et épais. Mes yeux étaient aveuglés derrière ce rideau de larmes et de sel. Je ne sentais plus que les cymbales du soleil sur mon front et, indistinctement, le glaive éclatant jailli du couteau toujours en face de moi. Cette épée brûlante rongait mes cils et fouillait mes yeux douloureux. C'est alors que tout a vacillé. La mer a charrié un souffle épais et ardent. Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait de toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu. Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver. La gâchette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant, que tout a commencé. J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur.

Le procès

Extrait du chapitre 4 (2ème partie) “La plaidoirie de l’avocat” : une caricature de la justice.

L’après-midi, les grands ventilateurs brassaient toujours l’air épais de la salle et les petits éventails multicolores des jurés s’agitaient tous dans le même sens. La plaidoirie de mon avocat me semblait ne devoir jamais finir. A un moment donné, cependant, je l’ai écouté parce qu’il disait: « Il est vrai que j’ai tué ». Puis il a continué sur ce ton, disant « je » chaque fois qu’il parlait de moi. J’étais très étonné. Je me suis penché vers un gendarme et je lui ai demandé pourquoi. Il m’a dit de me taire et, après un moment, il a ajouté: « Tous les avocats font ça. » Moi, j’ai pensé que c’était m’écarter encore de l’affaire, me réduire à zéro et, en un certain sens, se substituer à moi. Mais je crois que j’étais déjà très loin de cette salle d’audience. D’ailleurs, mon avocat m’a semblé ridicule. Il a plaidé la provocation très rapidement et puis lui aussi a parlé de mon âme. Mais il m’a paru qu’il avait beaucoup moins de talent que le procureur. « Moi aussi, a-t-il dit, je me suis penché sur cette âme, mais, contrairement à l’éminent représentant du ministère public, j’ai trouvé quelque chose et je puis dire que j’y ai lu à livre ouvert. » Il y avait lu que j’étais un honnête homme, un travailleur régulier, infatigable, fidèle à la maison qui l’employait, aimé de tous et compatissant aux misères d’autrui. Pour lui, j’étais un fils modèle qui avait soutenu sa mère aussi longtemps qu’il l’avait pu. Finalement j’avais espéré qu’une maison de retraite donnerait à la vieille femme le confort que mes moyens ne me permettaient pas de lui procurer. « Je m’étonne, messieurs, a-t-il ajouté, qu’on ait mené si grand bruit autour de cet asile. Car enfin, s’il fallait donner une preuve de l’utilité et de la grandeur de ces institutions, il faudrait bien dire que c’est l’Etat lui-même qui les subventionne. » Seulement, il n’a pas parlé de l’enterrement et j’ai senti que cela manquait dans sa plaidoirie. Mais à cause de toutes ces longues phrases, de toutes ces journées et ces heures interminables pendant lesquelles on avait parlé de mon âme, j’ai eu l’impression que tout devenait comme une eau incolore où je trouvais le vertige. A la fin, je me souviens seulement que, de la rue et à travers tout l’espace des salles et des prétoires, pendant que mon avocat continuait à parler, la trompette d’un marchand de glace a résonné jusqu’à moi. J’ai été assailli des souvenirs d’une vie qui ne m’appartenait plus, mais où j’avais trouvé les plus pauvres et les plus tenaces de mes joies: des odeurs d’été, le quartier que j’aimais, un certain ciel du soir, le rire et les robes de Marie. Tout ce que je faisais d’inutile en ce lieu m’est alors remonté à la gorge et je n’ai eu qu’une hâte, c’est qu’on en finisse et que je retrouve ma cellule avec le sommeil. C’est à peine si j’ai entendu mon avocat s’écrier, pour finir, que les jurés ne voudraient pas envoyer à la mort un travailleur honnête perdu par une minute d’égarement, et demander les circonstances atténuantes pour un crime dont je traînais déjà, comme le plus sûr de mes châtiments, le remords éternel. La cour a suspendu l’audience et l’avocat s’est assis d’un air épuisé. Mais ses collègues sont venus vers lui pour lui serrer la main. J’ai entendu: « Magnifique, mon cher. » L’un d’eux m’a même pris à témoin: « Hein? » m’a-t-il dit. J’ai acquiescé, mais mon compliment n’était pas sincère, parce que j’étais trop fatigué.

La religion

Un jour, pendant que Meursault rêvait précisément au recours en grâce, un prêtre est introduit dans sa cellule. Le prêtre veut lui aussi, comme le juge, une déclaration de repentir que Meursault refuse à nouveau. Car Meursault ne peut pas se repentir, ni se pardonner; il ne peut que s’accuser, se condamner, sanctionner l’exécution ou se gracier. Devant ce refus, le prêtre ne se réfugie pas dans la foi, comme l’avait fait le juge, mais entre plus profondément en rapport avec Meursault en l’appelant mon fils, et cela produit une réaction émotive bouleversante chez Meursault qui se déchaîne contre lui en le couvrant d’injures, en une véritable explosion de rage. C’est alors que Meursault peut dénoncer l’injustice, se révolter contre les accusations.

Le Meursault du « cela m'était égal » vient de mourir sous nos yeux.

En effet, il pose pour la première fois un vrai choix ; un choix qui l'engage tout entier et qui, notons-le, répond pleinement à la question philosophique du Mythe de Sisyphe. En refusant l'espoir chrétien que lui offre le prêtre, il rejette le « plus tard » et « l'ailleurs » du christianisme et dit sa foi indéfectible en cette vie qu'il s'apprête pourtant à perdre.

L'aumônier l'a très bien compris qui lui demande : « Aimez-vous donc cette terre à ce point ? »

Et Meursault d'exprimer sa foi à lui en ces termes : « aucune de ses certitudes ne valait un cheveu de femme. Il n'était même pas sûr d'être en vie puisqu'il vivait comme un mort. Moi, j'avais l'air d'avoir les mains vides. Mais j'étais sûr de moi, sûr de tout, plus sûr que lui, sûr de ma vie et de cette mort qui allait venir. Oui, je n'avais que cela. Mais du moins, je tenais cette vérité autant qu'elle me tenait. »

Soulignons encore que si cette scène puissante peut être considérée comme un pivot majeur du roman c'est que l'on y voit **le personnage naître à la conscience**.

Meursault, qui a vécu jusque-là guidé par l'instinct, se réapproprie ici son existence par le Logos, c'est-à-dire par la parole et les voies de l'esprit.

C'est ainsi qu'à la veille de son exécution il devient le **personnage camusien par excellence** tant la proximité de la mort a décuplé en lui la passion de vivre. Albert CAMUS écrira en effet dans les notes pour *Le Premier homme* : « [...] *pure passion de vivre affrontée à une mort totale* », et ces mots l'accompagneront dans sa mort tragique et brutale comme une vérité des premiers instants jamais démentie.

Extrait du chapitre 5 (2ème partie) “Excipit” : la mort comme révélation de l'homme à lui-même.

Lui parti, j'ai retrouvé le calme. J'étais épuisé et je me suis jeté sur ma couchette. Je crois que j'ai dormi parce que je me suis réveillé avec des étoiles sur le visage. Des bruits de campagne montaient jusqu'à moi. Des odeurs de nuit, de terre et de sel rafraîchissaient mes tempes. La merveilleuse paix de cet été endormi entraînait en moi comme une marée. A ce moment, et à la limite de la nuit, des sirènes ont hurlé. Elles annonçaient des départs pour un monde qui maintenant m'était à jamais indifférent. Pour la première fois depuis bien longtemps, j'ai pensé à maman. Il m'a semblé que je comprenais pourquoi à la fin d'une vie elle avait pris un « fiancé », pourquoi elle avait joué à recommencer. Là-bas, là-bas aussi, autour de cet asile où des vies s'éteignaient, le soir était comme une trêve mélancolique. Si près de la mort, maman devait s'y sentir libérée et prête à tout revivre. Personne, personne n'avait le droit de pleurer sur elle. Et moi aussi, je me suis senti prêt à tout revivre. Comme si cette grande colère m'avait purgé du mal, vidé d'espoir, devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles, je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde. De l'éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j'ai senti que j'avais été heureux, et que je l'étais encore. Pour que tout soit consommé, pour que je me sente moins seul, il me restait à souhaiter qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine.

Romand et Meursault.

Quel est le rapport que les deux personnages entretiennent avec la vérité ?

Le problème de Meursault, c'est qu'il ne peut pas mentir

Le problème de Romand c'est qu'il ne peut pas dire la vérité.

Meursault est un **personnage qui refuse de mentir**, de jouer la comédie de la société, et de s'inventer des émotions qu'il ne ressent pas. Comme l'écrit Pierre-Georges Castex, Meursault est un « *martyr de la vérité* » (Albert Camus et l'Étranger) : « *Meursault refuse de mentir. Mentir, ce n'est pas seulement dire ce qui n'est pas. C'est aussi, et surtout, dire plus que ce qui est, et, en ce qui concerne le cœur humain,*

dire plus que ce qu'on ne sent. Et c'est finalement ceci qui lui sera reproché lors de son procès.

Pensons à cette réplique du procureur : « il a déclaré que je n'avais rien à faire dans un société dont je méconnaissais les règles les plus essentielles »

Romand, lui va **tuer sa famille** parce qu'il **refuse qu'elle découvre la vérité sur son compte**. Le rapport de Romand avec la vérité est très trouble. Lors de son procès, on apprend qu'enfant, on lui interdisait formellement de mentir, de se vanter, mais en même temps, on lui apprenait la pratique du pieux mensonge, celui qui n'est pas censé faire de mal – par exemple, pour ne pas blesser sa mère.

C'est peut-être ici que les deux personnages s'opposent le plus : on reproche à Meursault de ne pas montrer grand peine pendant l'enterrement de sa mère, **de ne pas mentir**, donc. Quant à Romand, il intègre dès son plus jeune âge que ce type de mensonge est essentiel au bonheur de chacun.

Selon Carrère, cet apprentissage contradictoire que Romand a subi est probablement à la source du drame : *« Cela paraît exagéré, la façon dont un petit mensonge de base produit cet engrenage qui dure dix-huit ans et aboutit au drame »* (interview de l'Express).

Meursault et Romand : des personnages vides ?

On a souvent tendance à considérer Meursault comme un personnage vide, une sorte de mort-vivant dénué d'intérêt pour quoi que ce soit. Si un être vide signifie « un être vide de pensées », on aurait tort de le croire. Meursault réfléchit souvent, pèse souvent le pour et les contre (*« d'un côté... de l'autre »*), juge souvent les paroles de ses interlocuteurs : il juge que le télégramme lui annonçant la mort de sa mère *« ne veut rien dire »*, remarque que Masson complète *« tout ce qu'il avançait par un « et je dirai plus », même quand, au fond, il n'ajoutait rien au sens de sa phrase »*.

Quand il est condamné, il remarque surtout la *« forme bizarre »* du réquisitoire.) Meursault semble surtout incapable de sentiments sophistiqués. La manière dont il répond à l'amour de Marie, son étrange vide émotif lors de l'enterrement de sa mère en témoignent. Mais c'est que Meursault n'est pas un *« roseau pensant »* : il se contente d'exister, et d'exister pleinement, sans mettre entre lui et le monde la moindre barrière de principe, le moindre a priori. Son appartenance fusionnelle au monde se traduit par son amour de la nature, un attachement fondamental à la mer. Ainsi, Meursault n'est pas un personnage vide, malgré les apparences. Si on peut le qualifier de lacunaire (il *« méconnaît les règles les plus essentielles »* de la société), on ne peut le considérer comme vide.

Romand, en apparences, n'est, lui, certainement pas « vide ». On le considère pendant des années comme le médecin et chercheur à l'OMS qu'il déclarait être, alors qu'il avait mis un terme à ses études de médecine après deux années. **Pendant dix-huit ans, sa famille et ses amis ont cru à ce personnage**. En fait, tout ce temps, alors qu'il devait être au travail, Romand passait son temps sur des éres d'autoroutes, ou à errer dans les forêts. **Un immense pan de son existence n'a donc aucun contenu, et ne consiste qu'en une matière vide : le temps**. C'est cet aspect-là qui a le plus intéressé Carrère : *« C'est sur ce vide-là que j'avais envie d'écrire, sur ce qui pouvait tourner dans sa tête pendant les journées passées sur des parkings d'autoroute. J'ai essayé d'encadrer ce vide pour que le lecteur perçoive intimement ce que c'était que de vivre dans ce monde vide et blanc »*. (entretien avec l'Express).

Selon Carrère, Romand n'avait, pour ainsi dire, pas plus de corps que de diplôme de médecine : en évoquant sa vie sexuelle pauvre, le journaliste dit de Romand que *« c'était un homme non touché, non caressé. A la fin, il allait voir des masseuses pour enfin avoir un corps »*. Carrère renchérit : *« Oui, il allait dans des salons de massage et il avait l'impression d'exister un peu »*. Tout le contraire de **Meursault qui, lui, est avant tout un corps, un récepteur sensible des éléments cosmiques** (les étoiles, le soleil) **et des choses de l'amour** (les nuits avec Marie).

Romand, Meursault, et l'homme révolté

Romand refuse sa condition d'homme médiocre, et va peu à peu **se réfugier dans une illusion** qui lui permettra, s'il parvient à l'imposer à ses proches, de se transformer en un personnage qui lui convient. **Romand n'accepte pas sa propre vie, sa propre identité**. Il la nie, et c'est en cela que l'on peut dire **qu'il est le contraire d'un homme révolté**.

Carrère, dans un entretien accordé à l'Express (février 2000), présente Romand comme un homme qui a perpétuellement échoué dans sa bataille l'opposant à cet *« adversaire »*, ce démon, qui est en chacun de nous, et qui se définit par le mensonge : *« Pour le pauvre bonhomme qu'est Jean-Claude Romand, toute*

la vie a été une défaite dans ce combat ». Romand est un perdant ; **son échec** se traduit par le fait qu'il **veut absolument donner une belle image de lui**, et se double quand il choisit de se **plonger dans la foi chrétienne**, qui lui permet **d'être pardonné et de croire à la possibilité d'une vie de pénitence**, et du salut de son âme.

Chez Meursault, on assiste au phénomène inverse. Meursault, lui, est **incapable de mentir, ni même de se mentir.**

À la fin du roman, il prend pleinement conscience de la tragédie de l'homme : il s'apprête à mourir après avoir vécu un semblant de vie. Mais au lieu de se plonger dans une illusion salvatrice (mais une illusion tout de même, donc une erreur – telles la repentance et la foi), **il finit par accepter son sort, et ne s'en sent que plus fier.**

Document n° 4 :

Calum Mccann, Lettre à un jeune auteur, 2018

(extraits)

<https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-1ere-partie/le-vaste-monde-de-colum-mccann>

La première phrase doit frapper la poitrine. Entrer dans la peau et serrer le cœur.
Sous-entendre que rien ne sera jamais plus pareil.
Impulser un élan à ton histoire...
Prévenir le lecteur qu'il va apprendre quelque chose d'intéressant, d'urgent.
Lui murmurer à l'oreille que tout va changer.
Beaucoup dans un récit dépend du ton qu'on lui donne au début.
Fais-nous comprendre que nous partons quelque part.
Mets ton histoire sur les rails. Imagine que ce soit une porte.
Souvent la phrase d'ouverture ne se présente vraiment qu'au milieu de ton premier jet.
Ouvre avec élégance. Férocement. Délicatement. Etonne. Mise gros dès le départ.

Un héros du conscient

L'objet ultime de toute bonne littérature est d'inscrire la nouveauté dans la durée.
Tu crées un temps parallèle. Tu rends perceptible ce qui n'existait pas jusque-là.
Tu donnes forme au passé, au présent et à l'avenir.
Guide le lecteur dans ton histoire. Fais-moi confiance lui dis-tu.
Dans ton travail d'écriture, **déterminer le « moment » d'une histoire** - ou même d'une scène- s'apparente à une révélation, et pas des moindres. Tu sais ce que ce moment signifie : c'est le moment à partir duquel tout va changer, pas seulement pour tes personnages, mais également pour toi. Tu touches au nœud de l'affaire. Au pivot. A la clé de voute. Si tu rates ce moment, le reste s'effondrera.
Ton rôle est de donner à voir et à entendre au lecteur. Tu dois arracher le moment au silence.
Ton imagination fait naître une réalité. Comme si tu repoussais le temps.

Créer ses personnages

Découvrir qui sont vraiment ses personnages...
Peu de choses égalent celui (le plaisir) de créer quelqu'un dans le terreau de ton imagination.
Tes personnages doivent être difficiles, compliqués, imparfaits. Ils doivent s'épaissir, porter le poids du réel.
Ce sont des sacs de nœuds, d'os et de chair, qui vous brisent le cœur.
Tu as besoin de connaître tes personnages dans les moindres détails...
Ce que tu dois faire c'est créer quelqu'un de réel.
Nous devons les rendre tellement vrais que le lecteur ne les oubliera jamais.
Donner vie à un personnage s'apparente à rencontrer quelqu'un dont tu as envie de tomber amoureux.
Ne nous submerge pas d'informations. Laisse-les transpirer plus tard. Nous sommes séduits par un moment dans le temps – un instant particulier dans le mouvement, ou un changement, ou un effondrement- pas par de longs CV ou biographies.
Evite donc le général, favorise le spécifique. Donne du grain, de la texture.
Le lecteur doit vite s'éprendre de tes personnages (ou au contraire apprendre à les détester vite). Il faut qu'il leur arrive quelque chose : une secousse qui réveille soudain nos cœurs fatigués.
Que cela soit traumatisant, mélancolique ou joyeux, qu'importe ; fais en sorte que ton lecteur s'attache aux détails physiques évoqués par tes maux, à la personne qui se dessine derrière eux. Plus tard dans le récit nous nous rapprocherons d'elle et nous apprendrons à la connaître plus intimement.

Tes personnages, il faut que tu les connaisses autant que toi-même. Que tu saches non seulement ce qu'ils ont mangé ce matin au petit déjeuner, mais aussi ce qu'ils avaient envie de manger.

Où est née ton héroïne ? Quels est son premier souvenir ? A quoi ressemble son écriture manuscrite ? comment traverse-t-elle la rue au carrefour ? Quelle est cette trace de brûlure à la première phalange de l'index ? Pourquoi est-ce qu'elle boite ? Pourquoi a-t-elle les ongles sales ? Et cette cicatrice à la hanche ? Pour qui voterait-elle ? Qu'est-ce qu'elle a piqué dans la boutique la première fois qu'elle s'est laissée tenter ? Qu'est-ce qui la rend heureuse ? Qu'est-ce qui la terrifie ? de quoi se sent elle le plus coupable ?..

Tu dois être capable en fermant les yeux d'habiter le corps de ton personnage. Le son de sa voix. Le rythme de ses pas. Promène-toi un moment avec elle... Fais la liste imaginaire de tout ce qu'elle est, des endroits qu'elle a traversés. L'allure. Le langage corporel. Ces tics qui n'appartiennent qu'à elle. L'enfance. Les conflits. Laissent tes personnages t'épater.

Quand ils semblent vouloir aller à droite, envoie-les à gauche.

Ils ont l'air heureux ? Brise-les !

S'ils ont envie de quitter la page, force-les à rester une phrase de plus. Embrouille-les. Heurte-les. Donne leur une langue fourchue. La vraie vie est ainsi. Ne sois pas trop logique. La logique est paralysante.

Façonner la vérité

Les bons textes mêlent **l'art et la vraisemblance**. Il nous faut rassembler les potentialités du vrai et de l'invention au même endroit exactement. La vérité a besoin d'être façonnée.

Certains semblent croire qu'inventer revient à raconter des mensonges. Loin de là. **Inventer consiste à remodeler l'authentique.**

Nous nous servons de notre imagination pour pénétrer d'innombrables noirceurs.

La langue est une arme puissante. Elle doit être complexe, stratifiée, même frustrante. Il faut la ressentir. Stupéfiante ou déroutante, elle doit exprimer des choses que nous savons sans les avoir réellement percées.

Il ne s'agit pas de mentir mais de pétrir, de mouler, de guider. Tout en restant fidèle à l'esprit de ta création. ... Même si tu crées un ailleurs, tu écris toujours sur ce qui t'entoure.

Whitman disait que nous contenons des multitudes. Joyce qu'écrire était « **recréer la vie avec la vie** ».

Ton monde est un gisement à exploiter. Tu dois trouver la faculté de t'enfouir dans les tréfonds les plus obscurs pour découvrir ce qui n'a pas été encore révélé.

Examine-toi attentivement, examine les groupes qui t'entourent, tes proches. Prends la parole.

Enfin, ce n'est pas parce qu'une chose t'est arrivée que tu en tireras une histoire vraie, même une histoire intéressante.

Empare-toi du monde réel et superpose différentes couches. Reste sincère.

Aie toujours sur toi un carnet.

Images, idées, bribes de dialogues recueillies dans la rue, adresses, descriptions – tout ce qui Est susceptible à terme, de se glisser dans une phrase. Le détail le plus infime peut détenir la clé d'un nouveau mode de pensée. De simples étincelles glanées ici ou là, produiront peut-être assez de lumière pour illuminer un livre entier.

SOIS UNE CAMERA

Ta langue est notre champ de vision.

Fais-nous vibrer au cœur de l'instant. Montre d'abord le paysage dans son ensemble, puis concentre-toi sur un détail et donne-lui vie.

Une astuce valable : fais comme si tu disposais de plusieurs objectifs interchangeables. Sois un grand angle. Un fish-eye. Un télé. Zoome arrière. Zoome avant. Fais flou. Fais le point. Scinde l'image. Imagine que la caméra c'est toi.

L'esprit est un acrobate. Etudier chaque angle ne nuit pas. Essaie la première personne, la deuxième, la troisième. Adopte le point de vu de ton personnage principal, pas celui d'un tiers. Chamboule tout. Sautte du présent au passé. Envisage le futur.

Sois attentif à la façon dont les mots apparaissent sur la page. Un saut de ligne peut être vital. Les paragraphes, les espaces, les tirets. Les points de suspension. N'arrête pas de les regarder tes mots, de les mesurer, de les sonder.

Si tu persévères dans le rôle de la caméra et de son opérateur...tu discerneras la forme convenable, tu découvriras la structure appropriée et le reste s'enchaînera tout seul.
Tu sièges alors dans les interrogations du cœur humain. La caméra a disparu et tu t'es mis à voir vraiment.

MAISTUNYPENSESPAS

Un dialogue écrit n'est jamais authentique.

Un dialogue n'a pas besoin d'être véridique mais juste. Il doit avoir l'apparence du naturel.
Oublie les *hum* et les *euh* : ils passent mal à l'écrit.
Evite d'utiliser un dialogue pour transmettre trop d'informations, surtout si elles sont prévisibles.
Il est bon qu'on se coupe à parole !
Emploie « a-t-il dit » mais sans descriptif encombrant.
Supprime les « haleter », « s'exclamer », « insister »...souvent lourds.
Fais en sorte qu'un dialogue se détache des descriptions voisines par son rythme et par sa longueur.
Qu'il serve à marquer une pause dans ta page, ou à donner un élan à ce qui suit.
Ne néglige pas les hésitations et les faux départs : il n'est pas forcément mauvais qu'un personnage se répète.
Et qu'ils se distinguent les uns des autres.
Donne-leur des tics de langage.
N'oublie pas que les gens n'expriment jamais précisément ce qu'ils pensent.
Un mensonge suscite l'intérêt lorsqu'il surgit dans une tirade.
Introduis une action dans le cadre d'une conversation.
Commence rarement au début du dialogue : démarre au milieu.
Quitte la discussion avant qu'elle soit « réellement terminée ».
Rappelle-toi que le mystère est la colle qui nous unit.
Le lecteur – ton complice- écoute aux portes avec toi.
Ne t'attache pas trop à reproduire le réel.
Un dialogue écrit peut enfreindre les règles de la grammaire. Esquinte tes phrases autant que tu veux.
Rappelle-toi toujours que ce que nous taisons est aussi important, sinon plus, que ce que nous révélons. Alors étudie les silences et fais-les agir dans la page. Tu découvriras bientôt à quel point le silence est bruyant.
Tous les non-dits mènent à un moment où un autre à une affirmation.

LIS A HAUTE VOIX

Tiens une conversation avec ce que tu écris.
Lis ton travail à haute voix.
Tu as besoin d'écouter le rythme de tes phrases. Les répétitions, les assonances. Les allitérations. Les onomatopées. La musique de l'ensemble.
Crée de nouveaux mots.
Vas-y à l'encre rouge. Barre, raye.
Tes phrases doivent composer un paysage. Pour exprimer la joie, tu envisageras une longue phrase folle et incorrecte qui court bêtement à perdre haleine. En revanche, la tristesse sera peut-être cassante. Sèche, sombre et seule.

QUI QUOI OU QUAND COMMENT POURQUOI

Les questions les plus simples sont parfois les plus difficiles mais le principe du « *qui, quoi, où, quand, comment et pourquoi* » n'en demeurent pas moins le combustible de l'écrivain.
Si tu disposes d'un narrateur omniscient ou si tu écris à la 3^e personne, fort bien, tu es Dieu, et Dieu put se permettre à peu près n'importe quoi. Mais si tu emploies la première personne, tu dois te poser beaucoup de questions essentielles.

Qui raconte l'histoire ?

C'est sans doute la plus facile...
Tu choisis un narrateur et tu lui insuffles la vie.
L'histoire peut être racontée par plusieurs narrateurs, chacun à la première personne. Dans ce cas, tu dois les connaître intimement.

Quoi, que se passe-t-il ?

Ce qu'on appelle communément l'intrigue.

Ce qui se produit subit l'influence des qui, où, et pourquoi. Le narrateur ne fournira que sa version personnelle des événements (quiconque écrit à la 1^{re} personne est par essence douteux)

Où est-ce qu'il se situe ? « D'où » parle ton narrateur ?

Voilà qui devient plus compliqué.

N'oublie jamais ceci : le lieu déteint sur la langue.

Réfléchis donc soigneusement à m'endroit où se trouve ton narrateur lorsqu'il batit son récit.

Quand – c'est-à-dire à quelle période de l'histoire- celui-ci se déroule-t-il ?

De quand datent les souvenirs dont il est question ? On ne rapporte pas les événements d'hier comme ceux d'il y a dix ou vingt ans. Le temps de l'action est fondamentalement différent. Le contexte nous a transformés. Le temps induit la distance. La distance offre une perspective. Et écrire est affaire de perspective. Alors maîtrise les trois pour mobiliser la langue. Ensuite laisse l'histoire se développer dans la période qui lui convient. (L'usage du temps présent pour une narration à la 1^{re} personne est de fait délicat. Comment peut-on raconter une histoire alors qu'on la vit en même temps ?).

Tu dois découvrir l'instant critique du récit. **DE CELUI-CI DÉPEND TOUT LE RESTE.**

Quand s'impose-t-il absolument ? Quand le monde a-t-il changé ? A quel moment les aiguilles se sont-elles arrêtées ?

Comment est-ce arrivé ?

En quoi ce moment là est-il lié avec tout ce qui s'est produit auparavant ? De quelle façon a-t-il surgi ?

Comment se fait-il que nous ayons pris soin de nous souvenir, ou que nous ayons soudain prêté attention ?

Enfin- sais-tu pourquoi ton narrateur raconte cette histoire ? Il a toujours une raison de le faire. Pour guérir, assassiner, voler, recréer. Pour tomber amoureux ou se détacher de quelqu'un.

Si tu réussis à définir précisément ce qui pousse ton personnage à raconter son histoire, tu auras trouvé une raison de la poursuivre. Une fois démasqué le pourquoi, tu verras que la langue chantera au bout de tes doigts.

A LA RECHERCHE D'UNE STRUCTURE

L'armature qui soutient ton histoire ressemble à une maison qui se dresse sur ses fondations.

En fait la structure peut revêtir bien des aspects : il faut juste t'assurer qu'elle ne devienne pas un joli trou dans lequel on s'enterre sans plus savoir comment en sortir.

Certains écrivains se proposent d'en créer une d'abord puis de modeler leur histoire en sorte qu'elle s'y adapte, ce qui constitue bien souvent un piège. Essaie de ne pas fourrer la tienne dans un cadre préconçu.

Une histoire se déploie avec agilité. Elle ne se livre pas d'emblée. Son cours est parfois brusque. Elle peut devenir fuyante. donc le contenant mérite d'être flexible. Bien sûr, il te faut une vision d'ensemble, une fin ou du moins un projet de fin, mais tu dois être prêt à dévier, à changer d'avis et de direction.

Une structure adéquate épouse le contenu de l'histoire qu'elle abritera.

Généralement, elle y arrivera d'autant mieux qu'elle n'attire pas l'attention. Elle doit s'élaborer à partir des personnages et de l'intrigue, donc des mots et des sons. En d'autres termes, elle est constamment réorganisée.

Demande toi ce qu'il vaut mieux : raconter ton histoire d'une traite ou la diviser en sections ? La décliner sur plusieurs voix, même plusieurs styles ?

Le point de vue est d'une grande importance. Peut-être auras-tu envie d'une pièce sombre dans la maison. D'une bibliothèque aux murs lambrissés. Un personnage donné t'y conduira. Il ou elle te donnera les mots pour créer une atmosphère : les rideaux, le bureau, le halo de la lampe. La pièce sera un miroir de ce personnage. Il y réside.

Au plan de la structure, tu seras souvent étonné par la précision des grands auteurs. N'aie pas peur, ce fut pour eux une découverte à posteriori.

Alors écris, réaménage, écris, réaménage, écris... et tu verras peu à peu la structure se dessiner. Commence par la langue, les mots, les sons, et le contenu modèlera la forme.

CE QUI IMPORTE : LANGUE ET INTRIGUE

Nous commettons souvent l'erreur de prêter trop d'attention à l'intrigue.

Elle compte mais sera toujours soumise à ta langue. Dans une bonne histoire, l'intrigue se maintient au second plan, car ce qui arrive n'est jamais aussi intéressant que la manière dont c'est raconté.

Donne-moi de la musique. Arrange les choses comme personne ne l'a fait avant toi.

N'importe qui peut raconter une grande histoire mais tout le monde ne chuchotera pas à ton oreille un souffle de beauté.

En littérature... rien ne vaut un intervalle spectaculaire d'inaction. Rien ne produit autant d'effet qu'un personnage momentanément tétanisé devant la vie.

En fin de compte, une intrigue doit nous serrer le cœur d'une façon ou d'une autre. Elle doit nous transformer. Nous rappeler que nous sommes vivants.

Nous voulons nous attacher aux événements. Une chose entraîne la suivante. Le cœur humain bat devant nos yeux. C'est ce qui nourrit l'intrigue. Tout peut arriver, mais aussi rien du tout.

Ponctuation : non cela n'est pas jetable du tout.

N'abuse pas des points virgules ; ce sont des virgules musclées s'ils sont utilisés correctement.

Dans la fiction, les parenthèses attirent trop l'attention.

Apprends bien les déterminants.

Ne termine jamais une phrase sur une préposition.

Sois avare des points de suspension, surtout à la fin d'un passage, ils tendent à surdramatiser.

D'un autre côté certaines phrases peuvent être trop étudiées. Sévèrement ordonnés tes mots deviennent rigides.

Les écrivains sentent la grammaire plus qu'ils ne la connaissent.

Les recherches : Google ne suffit pas

Les recherches sont le soubassement de presque tout bon travail d'écriture. Nous avons besoin de repousser les limites du monde que nous connaissons.

Nous aurons parfois envie de découvrir un sexe, une ethnie, une époque qui ne sont pas les nôtres. Cela nécessite des recherches approfondies.

Mais comment rendre compte d'existence qui en surface du moins, diffèrent beaucoup des nôtres ?

Comment créer un vécu, qui bien qu'imaginé, ait l'apparence du vrai ?

Des recherches appropriées, abouties, scrupuleuses, fourniront une partie de la réponse.

Ouvre les casiers plein de photographies.

Si tu veux te confronter à une existence différente de la tienne, il serait bon de partir à sa rencontre.

Si tu dépeins une autre époque, tu dois savoir où elle nous a conduits.

Tu dois déceler un détail divin. : plus il sera spécifique, mieux ce sera.

L'art est un moyen de se confronter au monde en l'examinant au microscope.

N'infeste pas tes paragraphes de faits. La sensation importe davantage.

Concentre -toi sur le petit détail qui révèle tout un monde.

L'astuce consiste à repérer celui, étrange ou incongru, que seuls connaissent les spécialistes.

Présente -toi comme un expert même devant les experts.

L'attention au détail que tu auras démontrée au cours de tes recherches produira un effet cumulatif qui fera chanter ton récit.

Ecris comme si tu envoyais à ton lecteur une phrase soignée à la fois. Chaque mot compte.

Vérifie le rythme, la précision.

Varie les procédés. Ecoute les sons...

N'oublies pas que certaines métaphores meurent d'être galvaudées. Plus de « larmes brûlantes » ou de « cuisses d'un blanc laiteux »...

Au lieu que ton personnage marche bêtement le long de la route, fais-le trotter, se courber, clopiner...

Une répétition bien placée produira son effet.

Façonne une phrase qui te surprenne.

Cheville des mots que personne n'a encore jamais assemblés. C'est ainsi que l'on obtient un style unique.

Dans une série de phrases spectaculaires, glisses-en une parfois qui soit vraiment banale. Et réciproquement.

Quoique tu fasses, rends-le immanquablement personnel. Imite, oui. Mais ne reproduis pas. Puis envoie tes phrases à un lecteur que tu aimes, une enveloppe à la fois.

LES J.O littéraires n'existent pas !

Tu n'es en concurrence avec personne quand tu écris.

Tu dois consacrer toute ton énergie à ton propre travail.

Ne sois pas trop gentil

Pose toi ces questions :

Rends-tu tes personnages trop sympathiques ?

Sont-ils trop sincères ? Imparfais ?

Leur as-tu donné des défauts ?

Y-a-t-il quelque chose de véritable et d'affreux en eux ?

Pouvons-nous nous identifier à leurs démons ?

Nos personnages ont besoin d'empreintes digitales.

N'aies pas peur de les exposer à des situations difficiles.

Ils peuvent être méchants, indignes de confiance, racistes, solitaires, perdus, idiots, abîmés- comme le reste d'entre nous. C'est la réalité.

Qu'ils ne soient pas uniques en leur genre.

Qu'il ne revendiquent pas des idées bizarres.

Assure-toi que la métaphore soit toujours étayée par du solide.

N'oublie jamais qu'écrire, c'est distraire

Oui, ton devoir est de dépeindre le monde mais aussi de lui apporter un peu de brillance.

« Nous avons l'art pour ne pas mourir de la vérité ».

descends dans les zones d'ombre mais emporte une torche.

Mets de la couleur. De l'humour. Du mouvement. Ne joue pas toujours la même note.

Penche-toi sur les joies qui chantent.

Les meilleurs livres nous gardent éveillés, nous interpellent et nous rendent heureux d'être vivants.

Ton lecteur idéal

Au bout du compte, le lecteur idéal, c'est toi.

Quand tu as terminé ton ouvrage, essaie d'imaginer vingt ans plus tard en train de le lire et d'estimer s'il vaut encore quelque chose.

Laisse le lecteur exercer son intelligence

« bien écrire suppose de fournir des sensations au lecteur – non pas lui apprendre qu’il pleut, mais lui donner l’impression de se mouiller devant l’averse ». Doctorow

Une des règles d’or : « montre, ne raconte pas » !

Cela implique de conduire le lecteur en zone inconnue, en préservant la trame du vivant et la sensation de l’expérience.

Essaie de ne pas trop en dire.

Evite de souligner ce que tu veux signifier

L’oreille intime

Souvent au milieu d’un roman, tu te rendras compte que tu ne sais pas franchement où tu vas.

Brise le miroir

Arrête de t’épancher sur toi. N’emprunte rien à la vie de tes amis. Ne décris pas les malheurs de ton père...

Si tu écris un roman, sors de ta tête et pars explorer le vaste monde.

Invente les névroses, invente la cartographie, invente les malheurs. Engendre un autre père dans lequel implanter le tien. Change son nom, son visage. Change de période.

Toute littérature est œuvre d’imagination.

Si tu réussis à t’écarter de toi, tu auras accompli une chose, et ce n’est pas le moindre des paradoxes : c’est toi que tu auras représenté.

Prends la plume et recrée la vie.

Trouve-toi un credo

Que cherches-tu à faire en écrivant ?

A qui veux-tu parler ?

Comment aimerais-tu voir changer le monde, si c’est le cas ?

Pourquoi écrire des histoires ?

« Ecrire nous libère de la prison du soi et nous entraîne vers l’aventure suprême, qui nous permet de voir la vie à travers les yeux d’un autre » Tobias Wolff

Assommés par la réalité, nous sommes dans la nécessité de créer ce qui lui manque.

La littérature envisage des possibles et les transforme en vérités.

La fiction s’empare de choses existantes et leur donne une forme nouvelle.

La dernière phrase

Gogol disait que toute histoire se terminait par la formule « et plus rien ne serait jamais pareil ».

Les récits doivent faire semblant de s’achever.

Ne conclus pas entièrement. N’en fais pas trop. Souvent l’histoire s’est déjà arrêtée, quelques paragraphes plus tôt- donc trouve où te servir du crayon rouge.

N’explique pas le sens de ton histoire.

Ne moralise pas à ce stade.

Le lecteur sait déjà que la vie est noire. Inutile à la dernière minute, de l’inonder de lumière.

Essaie si possible, de terminer sur une note concrète, une action, un mouvement qui l’emmène plus loin.

N’oublie jamais qu’une histoire commence bien avant le début et s’achève bien après la fin.

Fais en sorte que la dernière phrase stimule l’imagination.

Nouvelle version

Mais relève le défi. N’oublie jamais qu’écrire est l’expression d’une parole libre contre le pouvoir. Une forme d’engagement non violent, de désobéissance civile.

Il faut se placer à l’écart de la société, se préserver de toute intimidation, contrainte coercition, cruauté.

Partout où le pouvoir s’efforce de simplifier, restitue la complexité. Partout où il donne des leçons de morale, exerce ton esprit critique. Partout où il se veut menaçant, sois pénétrant.

La langue est un pouvoir même si le pouvoir s'échine à nous le confisquer.
Revalorise ce que d'autres ont déprécié.
Elève ta voix au nom de celles qui ont été dépréciées.

N'hésite pas à t'engager. Tu dois parler de la crasse, de la pauvreté, des injustices et des milliers d'autres épreuves quotidiennes. Tu dois dépeindre la vie, si pénible et si tragique soit-elle.
Nos écrits sont un portrait vivant de nous-mêmes.
Une phrase bien tournée a le don de choquer, de séduire, de nous sortir de notre torpeur.
Transforme le déjà vu. Imagine l'infini des expériences. Oppose les atrocités. Mets fin au mutisme. Sois prêt à t'exposer.
La littérature nous rappelle que la vie n'est pas déjà écrite. Il reste d'immenses possibilités.
Finalement les seules choses qui valent la peine sont celles qui te brisent le cœur. Continue d'enrager.

12.1.1 Travaux d'écriture à partir des conseils de C. Maccann

Voici des titres de romans.
Choisissez-en un et imaginez quel en serait le personnage principal.
Ensuite, vous appliquerez certains des conseils de Maccann...

Un matin d'ivresse.
Le dernier jour.
La vie est une salope.
Rien ne va plus !
Les grandes heures du petit Marcel.
Le Chat de la Comtesse de la Verrière.

13 QUESTIONS ORAL SUR LE ROMAN

(Oral de Français/ Partie entretien et utile aussi pour la dissertation)

- **Questions sur l'Adversaire**
- **Comment Carrère s'y prend-il pour que son récit n'apparaisse pas comme un roman?**
- **Citez plusieurs procédés, et illustrez par des passages précis.**
 - En se donnant comme témoin de l'événement, en parlant de lui, de sa vie (cf. première page)
 - En intégrant sa correspondance avec Romand (lettres p. 36 et 39)
 - En relatant des moments du procès, et en disant qu'il y était comme journaliste (p. 46, 77, etc.)
 - En évoquant ses rencontres avec l'avocat de Romand, qui s'appelle vraiment Abad (p. 73)
 - En retraçant la vie de Romand, en évoquant les lieux où il a vécu.
- **Quel personnage « tourne au personnage de fiction » selon Carrère ?**
 - C'est l'ami de Romand, Luc Ladmiraal. Il utilise un faux nom pour l'ami de Romand peut-être pour pouvoir plus facilement s'identifier au personnage sans que cela ne soit incorrect.
 - Luc est le personnage le plus décrit au niveau des sentiments. – Carrère évoque dans le livre des faits et gestes de Luc qu'il ne peut pas connaître vu qu'il n'a pas assisté à la scène et qu'il ne l'a jamais rencontré
- **Est-ce un récit biographique?**

Oui, c'est un récit biographique qui essaye d'expliquer par la littérature les raisons de son mensonge.
- **Que pouvez-vous dire du titre?**

Comment Emmanuel Carrère fait-il de Romand un personnage de roman?
JC Romand est-il un personnage de roman?

	<i>Questions générales sur le roman</i>	<i>Je sais/ je ne sais pas</i>
	Quels liens pouvez-vous établir entre les textes étudiés au cours de la séquence?	
	Quelles visions du personnage romanesque les différents auteurs cherchent-ils à donner à travers votre corpus?	
	De quelle visioin du monde les personnages de votre corpus témoignent-ils?	
	Quelle place occupe le narrateur dans vos trois textes?	
	Qu'est-ce qu'un narrateur ?	
	Expliquez les points de vue.	
	Quand le roman est-il né en France ?	
	Quelle évolution le genre romanesque a-t-il connue au cours des siècles ?	
	Qu'apporte le XIXe siècle au genre romanesque ?	
	Qu'est-ce qui caractérise le roman moderne ?	
	Qu'est-ce qu'un roman autobiographique ?	
	Qu'appelle-t-on un roman de formation ?	

	Qu'est-ce que le naturalisme / le nouveau roman... ? (selon les textes étudiés)	
	Citez des auteurs réalistes.	
	Quelles visions du monde peut offrir le roman ?	
	Comment un personnage de roman peut-il transmettre une vision du monde au lecteur ?	
	Expliquez la construction et l'évolution du personnage de roman. Comment le romancier fait-il comprendre au lecteur ce que découvre son personnage ?	
	Quelle place le romancier accorde-t-il au corps du personnage ? Comment le lecteur peut-il s'identifier au personnage ? Est-ce souhaitable ?	
	Quels rapports l'auteur entretient-il avec son personnage ?	
	Quelles qualités doit avoir un personnage de roman pour plaire au lecteur / pour être le héros du roman ?	
	Que savez-vous de l'évolution du personnage de roman au fil du temps ? Qu'appelle-t-on un héros positif / négatif, un antihéros, un héros collectif ?	
	Quelles différences y a-t-il entre un personnage de roman et un personnage de théâtre ?	
	Qu'est-ce qui différencie le roman des autres genres littéraires ? Qu'est-ce qui caractérise l'écriture romanesque par rapport à d'autres formes littéraires ?	
	Quels sont les points communs / les différences entre un roman et un film ?	
	Quelles sont les fonctions du roman ?	
	Quel rapport le roman entretient-il avec la réalité ?	
	On dit parfois que dans un roman les descriptions sont ennuyeuses : qu'en pensez-vous ? // A quoi servent les descriptions dans un roman ? Quelles sont les fonctions de la description dans la représentation des personnages ?	
	Quelles qualités doit avoir un début / une fin de roman réussi(es) ?	
	Diriez-vous que la lecture du roman que vous avez étudié cette année a contribué à modifier votre vision du monde ?	
	Quel intérêt y a-t-il à étudier un roman ?	
	Qu'attendent les lecteurs d'un roman ?	
	Qui est selon vous le plus grand romancier français ? Pourquoi ?	
	Quels sont les romans qui vous plaisent / vous déplaisent ? Pourquoi ? Quelles qualités doit avoir un bon roman selon vous ?	

14 HISTOIRE DES ARTS

Francisco de Goya y Lucientes – Saturne dévorant un de ses enfants – 1821-1823

Peinture murale transférée sur toile, 146 x 83 cm – Madrid, Prado © 2010. Photo Scala, Florence



C'est dans sa dernière demeure, dans la campagne proche de Madrid, que le vieux **Francisco Goya** alors septuagénaire réalise entre 1821 et 1823 un ensemble d'une quinzaine de fresques qui rentreront dans l'histoire sous le nom de «**peintures noires**». Parmi elles, entre d'autres images de violence, de folie ou de sabbats, figure cette image cauchemardesque du dieu **Saturne**. Conformément à la **mythologie grecque**, Goya l'a peint en train de dévorer sa progéniture pour empêcher un de ses enfants de le détrôner comme l'a prédit un oracle. Cette fresque très sombre et tourmentée, qui semble rompre avec les portraits princiers et les scènes champêtres auxquels il s'est souvent consacré, est en fait l'aboutissement d'un long travail sur la **sauvagerie** de la nature humaine. Depuis vingt-cinq ans, dans ses gravures notamment, en marge de sa carrière de peintre de cour, Goya a en effet illustré les pires aspects de la société espagnole, les plus injustes et meurtriers.

<https://www.youtube.com/watch?v=7bAct3ofQ4k>

L'Espagne des Lumières, celle des «**Ilustrados**» dont Goya se sent proche, a subi au début du XIX^{ème} siècle un conflit tragique dont elle ne se relèvera jamais tout à fait : **l'occupation napoléonienne**. De 1808 à 1812, les troupes impériales et les résistants républicains se sont affrontés sur le sol ibérique dans une **guérilla** sans merci, sanglante et dévastatrice. Vingt ans après, Napoléon déchu, les plaies sont encore ouvertes et le pays toujours divisé, entre les partisans d'une monarchie autoritaire et les défenseurs des idées libérales. Mais dans les campagnes, loin des centres de décisions et des cercles de réflexion politiques, plus loin encore de la philosophie des Ilustrados qui tiennent la Raison pour seule garante du progrès, c'est un autre combat qui fait rage : celui de l'Eglise catholique et de **l'Inquisition** contre toutes les formes de croyances ésotériques, des diseuses de bonne aventure aux adeptes des rituels sataniques.

Dans ce contexte, la référence au sinistre dieu Saturne semble prendre des sens multiples, qui dépassent de loin le simple clin d'œil à l'Antiquité gréco-romaine. Est-ce l'expression de l'angoisse d'un vieillard isolé par la surdité au crépuscule de sa vie ? Celle de la rage d'un homme qui a assisté aux pires atrocités de la guerre ? Est-ce une représentation a posteriori de l'ogre napoléonien ? Une métaphore de la Monarchie qui dévore l'idéal républicain ? Peut-être est-ce en réalité tout cela en même temps : **ce Saturne incarnerait alors le Mal suprême qui gangrène le monde et les hommes. Ce Mal qui est la négation de la Raison sur laquelle toute société humaine devrait être bâtie. Ce même Mal qu'on retrouve chez les sorcières, les sauvages et les monstres. Saturne, après tout, n'a-t-il pas été assimilé dès le Moyen-Âge à la figure de Satan?**

Alors que le paysage artistique du début du XIX^{ème} siècle est largement dominé par l'ordre clair, précis et mesuré du **Néo-classicisme**, Goya n'hésite pas à adopter une touche libre et lâche, optant pour des tons résolument sombres qui plongent le monstre dans une pénombre épaisse. En cela il annonce clairement l'avènement du **Romantisme**, avec l'exaltation de la peine, l'esthétisation de l'effroi et le recours au **fantastique**. Goya souffre, c'est évident, mais de cette souffrance inspiratrice des artistes qu'on nomme **mélancolie**, et dont l'astre – est-ce un hasard ? – est la planète Saturne ! Mais surtout, ce qui fait de cette fresque et des autres peintures noires des œuvres à part, c'est que Goya les a peintes sans perspective d'exposition. Il les a réalisées chez lui, directement à même les murs, alors qu'il n'avait aucune raison d'imaginer qu'un jour elles seraient transférées sur toiles et conservées dans le plus célèbre musée madrilène. Cette démarche totalement désintéressée, qui ressemble fort à un **exorcisme**, ancre ce Saturne dans une logique extrêmement moderne, loin de la tradition des artistes répondant à des commandes de clients nobles ou fortunés.

Source : <http://www.defursen.com/PBCPPlayer.asp?ID=807302>

<http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/saturne-devorant-l-un-de-ses-enfants>

15 PETIT QUIZ SUR LE ROMAN

- **Au XII° siècle, le mot roman avait deux sens. Lesquels ?**
 - Langue parlée dans le nord de la France et écrit en vers
 - Langue parlée dans le nord de la France et écrit en paragraphe
 - Langue parlée dans le nord de la France et écrit en prose
- **Au début de XVII° siècle vous auriez pu lire un...**
 - Roman réaliste
 - Roman précieux
 - Roman naturaliste
- **Au XVIII° siècle la mode est...**
 - On ne lit pas
 - Aux lettres, mémoires, manuscrits etc...
 - Aux livres saints
- **En littérature, le XIX° siècle voit...**
 - La fin du roman
 - L'apogée du roman avec le réalisme et le naturalisme
 - Le début du nouveau roman avec la disparition des personnages
- **Les héros romantiques sont plutôt :**
 - Des êtres hors du commun
 - Des animaux
 - Des êtres dont la vie est banale, sans histoire
- **Pour construire ses personnages, Zola s'est intéressé aux théories...**
 - de Copernic
 - de l'hérédité
 - du génome humain
- **Quel livre marque un tournant dans l'histoire du roman au XVII°**
 - Germinal, d'Emile Zola
 - Les Liaisons dangereuses de Laclos
 - La Princesse de Clèves de Mme de Lafayette
- **Quel mouvement précède le Réalisme ?**
 - Naturalisme
 - Romantisme
 - Surréalisme
- **Quel est l'ancêtre du roman ?**
 - La nouvelle
 - L'épopée
 - Le théâtre

- La nouvelle

- **Parmi ces œuvres, laquelle n'est pas un roman du XIXème ?**
 - Germinal
 - La Princesse de Clèves
 - Madame Bovary
 - Le Père Goriot

- **Quand apparaît la notion de personnage de roman ?**
 - Dans l'Antiquité grecque.
 - Au Moyen Âge.
 - Au XVIe siècle.

- **Pour créer un personnage, un romancier réaliste se fonde sur :**
 - la presse.
 - la réalité.
 - ses souvenirs.

- **L'ensemble des romans de Balzac est :**
 - Les Rougon-Macquart.
 - Les Thibault.
 - La Comédie humaine.

- **Qu'appelle-t-on le cycle des Rougon-Macquart ?**
 - Un ensemble de romans feuilletons.
 - Un cycle romanesque écrit par Zola.
 - L'histoire d'une famille au XIXe siècle.

- **Dans le roman naturaliste, le personnage dépend de :**
 - son nom.
 - son milieu d'origine.
 - son travail.

- **A quel mouvement littéraire appartient "Germinal" d'Emile Zola ?**
 1. Le Romantisme
 2. Le Structuralisme
 3. Le Réalisme
 4. Le Naturalisme

- **A quel mouvement littéraire appartient "Le père Goriot" de Honoré Balzac ?**
 - Le Réalisme
 - Le Naturalisme
 - Le Romantisme
 - Le Surréalisme

- **Au XVIIIème siècle, quel type de roman devient très en vogue ?**
 - Le roman réaliste
 - Le roman épistolaire
 - Le roman d'analyse
 - Le roman autobiographique
- **Un récit à la première personne, où le "je" est beaucoup utilisé, est forcément un récit autobiographique.**
 - Vrai
 - Faux
- **Quel auteur du XIXème siècle s'est d'ailleurs donné pour projet de "dresser l'inventaire de la société française" ?**
 - Diderot
 - Stendhal
 - Balzac
- **Que représente le personnage de roman ?**
 - Il exprime les nuances d'individus
 - Une vision du monde
 - C'est un personnage existant bel et bien
 - Il est parfois une partie de l'auteur, de sa vie
 - Il est l'illusion du réel puisque le personnage représente, à la base, un être vivant bien réel
- **Le personnage romanesque...**
 - Est porteur d'une vision du monde; il devient peu à peu le symbole d'une qualité, une vertu ou un vice
 - Est porteur d'une vision du monde avec laquelle le narrateur et le romancier peuvent ne pas être en accord
 - Ne peut pas être porteur d'une réflexion philosophique
 - Représente toujours la perfection, l'idéal du lecteur
 - Est à la croisée de plusieurs visions du monde; chaque personnage possède de multiples facettes
- **Parmi ces œuvres romanesques, lesquelles appartiennent au genre épistolaire ?**
 - Les liaisons dangereuses
 - Madame Bovary
 - La Nouvelle Héloïse
 - Candide
- **Quel est le héros du roman "Le Comte de Monte-Cristo" d'Alexandre Dumas ?**
 1. Danglars
 2. D'Artagnan
 3. Edmond Dantès
- **Qui a écrit "L'amant" ?**

- Colette
- Marguerite Duras

- **Qui a écrit "Les Misérables" ?**
 - Victor Hugo
 - Montaigne
 - Hervé Bazin

- **Qui a écrit "Madame Bovary" ?**
 - Gustave Flaubert
 - George Sand
 - Prosper Mérimée

- **Souvent, dans les romans, les auteurs font des retours en arrière. Quel est le terme technique qui y correspond ?**
 - Une prolepse
 - Une analepse

- **Les romans débutent parfois avec une action déjà commencée. Comment se nomme ce type de procédé d'écriture ?**
 - Un incipit « In media res »
 - Un incipit « On media Res »
 - Un incipit « In media res »

- **Au cours de quel siècle est apparu le roman réaliste ?**
 - Au XVIII ème siècle
 - Au XIX è siècle

- **Qu'est-ce qu'un roman épistolaire ?**
 - Il s'agit d'un roman constitué de correspondances, de lettres entre plusieurs personnages, qui forment, toutes ensemble, une intrigue
 - Il s'agit d'un roman dont le sujet est l'épistémologie

- **Qu'est-ce que le discours indirect libre dans un roman ?**
 - Il s'agit d'un discours entre deux personnes, qui ne sont pas forcément l'une en face de l'autre
 - Il s'agit d'un discours employé pour donner les sentiments et pensées internes du personnage principal

- **Qu'est-ce qu'une nouvelle ?**
 - Il s'agit d'une information qu'on nous donne lorsque qu'elle chose de nouveau se produit
 - Il s'agit d'une histoire fictive, mais très courte

16 ENTRAINEMENT EAF

16.1 Questions de corpus

https://www.youtube.com/watch?v=EgEwH_9plZg

Outils :

- Rappel méthodologique corpus
- Tableau question corpus
- Correction du corpus
- Fiche d'auto évaluation sur le corpus

Méthode corpus – 2°- Roman

Un « corpus » est un ensemble de textes (trois à quatre textes en général).

« La réponse à une question portant sur un corpus de textes doit être synthétique, et s'appuyer sur quelques citations bien choisies montrant que l'ensemble des textes a été étudié ».

Les questions sur corpus ont **deux objectifs** principaux :

- Faire remarquer **les différences** ou **les points communs** entre les textes
- Préparer l'exercice d'écriture (invention, commentaire, dissertation)

Dans les séries technologiques, il y a généralement deux questions sur corpus, sur 6 points (généralement 3 pts + 3 pts). Sur les 4 heures d'épreuve, il est conseillé de **ne pas consacrer plus d' 1h/ 1h 15** à ces questions.

COMMENT S'Y PRENDRE...

- **Lire attentivement les questions :**
- Soit elles interrogent sur **les points communs** entre les textes,
- Soit **sur les différences**.

Identifier le type de réponse attendu (réponse type "points communs" ou réponse type "différences" ?)

- Lire les textes en **surlignant au stabilo les éléments qui permettront de répondre aux questions** : une couleur par question.
- Construire **un tableau de synthèse**, un texte par colonne

Noter sur une même ligne les éléments communs entre les textes, de manière à organiser plus facilement la réponse.

- Rédiger **une intro** qui **présente rapidement les textes** (auteur, source) et la question. Votre intro peut commencer ainsi : « *Le corpus que nous devons étudier est composé de trois textes, le premier est de...* »
- Faites une **présentation synthétique** : Soyez concis (bref) votre réponse doit mettre les textes en relation en fonction des similitudes et/ou des différences.

Justifier vos réponses **par des citations entre guillemets, accompagnées du n° de lignes auxquelles elles renvoient**. Les citations doivent se réduire à des mots ou expressions, inutile de copier des phrases entières. Soyez PRECIS.

- **Rédiger la phrase de conclusion :**

Reprendre les éléments de réponse en montrant que vous avez répondu à la question

QUELQUES EXEMPLES DE QUESTIONS DE CORPUS :

- « *En comparant ces quatre textes vous dégagerez les éléments caractéristiques d'une scène d'exposition* ».

Ce sujet demande qu'on organise la réponse autour **des caractéristiques de la scène d'exposition** et non de chacun des textes.

- « *Ces trois extraits développent-ils une même vision de la misère ?* »

- « *Quel est le registre dominant de chacun des trois textes ? Retrouve-t-on ces mêmes registres dans l'extrait qui accompagne le document iconographique ?* »

Ici la seule possibilité est l'approche texte par texte.

16.2 Application de la méthode du corpus

Texte A : Victor Hugo, *Le Dernier jour d'un condamné*, 1829.

Il s'agit de l'incipit du roman.

Bicêtre².

Condamné à mort ! Voilà cinq semaines que j'habite avec cette pensée, toujours seul avec elle, toujours glacé de sa présence, toujours courbé sous son poids ! Autrefois, car il me semble qu'il y a plutôt des années que des semaines, j'étais un homme comme un autre homme. Chaque jour, chaque heure, chaque minute avait son idée. Mon esprit, jeune et riche, était plein de fantaisies. Il s'amusait à me les dérouler les unes après les autres, sans ordre et sans fin, brochant d'inépuisables arabesques cette rude et mince étoffe de la vie. C'étaient des jeunes filles, de splendides chapes³ d'évêque, des batailles gagnées, des théâtres pleins de bruit et de lumière, et puis encore des jeunes filles et de sombres promenades la nuit sous les larges bras des marronniers. C'était toujours fête dans mon imagination. Je pouvais penser à ce que je voulais, j'étais libre. Maintenant je suis captif. Mon corps est aux fers dans un cachot, mon esprit est en prison dans une idée. Une horrible, une sanglante, une implacable idée ! Je n'ai plus qu'une pensée, qu'une conviction, qu'une certitude : condamné à mort ! Quoi que je fasse, elle est toujours là, cette pensée infernale, comme un spectre de plomb à mes côtés, seule et jalouse, chassant toute distraction, face à face avec moi misérable et me secouant de ses deux mains de glace quand je veux détourner la tête ou fermer les yeux. Elle se glisse sous toutes les formes où mon esprit voudrait la fuir, se mêle comme un refrain horrible à toutes les paroles qu'on m'adresse, se colle avec moi aux grilles hideuses de mon cachot ; m'obsède éveillé, épie mon sommeil convulsif, et reparaît dans mes rêves sous la forme d'un couteau. Je viens de m'éveiller en sursaut, poursuivi par elle et me disant : - Ah ! ce n'est qu'un rêve ! - Hé bien ! avant même que mes yeux lourds aient eu le temps de s'entr'ouvrir assez pour voir cette fatale pensée écrite dans l'horrible réalité qui m'entoure, sur la dalle mouillée et suante de ma cellule, dans les rayons pâles de ma lampe de nuit, dans la trame grossière de la toile de mes vêtements, sur la sombre figure du soldat de garde dont la giberne⁴ reluit à travers la grille du cachot, il me semble que déjà une voix a murmuré à mon oreille :

² Prison de Paris.

³ Longs manteaux

⁴ Boîte recouverte de cuir portée à la ceinture et où les soldats mettaient leurs cartouches.

- Condamné à mort !

Texte B : Stendhal, La Chartreuse de Parme, 1839

Fabrice del Dongo est un jeune noble originaire de Parme, engagé dans les troupes de Napoléon 1er. Son tempérament fougueux l'entraîne dans des aventures amoureuses qui se soldent par un duel au cours duquel il tue son adversaire. Il est emprisonné dans la tour Farnèse et tombe amoureux de Clélia Conti, fille du gouverneur de la prison dans laquelle il se trouve.

Ce fut dans l'une de ces chambres construites depuis un an, et chef-d'œuvre du général Fabio Conti, laquelle avait reçu le beau nom d'Obéissance passive, que Fabrice fut introduit. Il courut aux fenêtres ; la vue qu'on avait de ces fenêtres grillées⁵ 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 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 geôliers⁶ 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. 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 Trévise. 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 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 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.

Texte C : Alexandre Dumas, Le comte de Monte-Cristo, 1844 . *Edmond Dantès est un marin qui a fait fortune au cours de ses différents voyages à l'étranger [sic]. A l'âge de dix-neuf ans et le jour même de ses noces, il est emprisonné sur une fausse accusation portée par ceux qui jalourent sa fortune et son épouse. Il restera quatorze ans prisonnier au château d'If près de Marseille.*

Malgré ses prières ferventes, Dantès demeura prisonnier. Alors son esprit devint sombre, un nuage s'épaissit devant ses yeux. Dantès était un homme simple et sans éducation ; le passé était resté pour lui couvert de ce voile sombre que soulève la science. Il ne pouvait, dans la solitude de son cachot et dans le désert de sa pensée, reconstruire les âges révolus, ranimer les peuples éteints, rebâtir les villes antiques, que l'imagination grandit et poétise, et qui passent devant les yeux, gigantesques et éclairées par le feu du ciel, comme les tableaux babyloniens de Martinn⁷ ; lui n'avait que son passé si court, son présent si sombre, son avenir si douteux : dix-neuf ans de lumière à méditer peut-être dans une éternelle nuit ! Aucune distraction ne pouvait donc lui venir en aide : son esprit énergique, et qui n'eût pas mieux aimé

⁵ Fenêtres avec une grille

⁶ Gardiens de prison

⁷ Martinn : peintre romantique anglais.

que de prendre son vol à travers les âges, était forcé de rester prisonnier comme un aigle dans une cage. Il se cramponnait alors à une idée, à celle de son bonheur détruit sans cause apparente et par une fatalité inouïe ; il s'acharnait sur cette idée, la tournant, la retournant sur toutes les faces, et la dévorant pour ainsi dire à belles dents, comme dans l'enfer de Dante l'impitoyable Ugolin⁸ dévore le crâne de l'archevêque Roger. Dantès n'avait eu qu'une foi passagère, basée sur la puissance ; il la perdit comme d'autres la perdent après le succès. Seulement, il n'avait pas profité. La rage succéda à l'ascétisme⁹. Edmond lançait des blasphèmes qui faisaient reculer d'horreur le geôlier ; il brisait son corps contre les murs de sa prison ; il s'en prenait avec fureur à tout ce qui l'entourait, et surtout à lui-même, de la moindre contrariété que lui faisait éprouver un grain de sable, un fétu de paille, un souffle d'air.

Texte D : Albert Camus, L'Etranger, 1942.

Meursault, le narrateur, se laisse entraîner dans une histoire de vengeance qui le conduit à tuer un homme. Il est aussitôt mis en prison.

Quand je suis entré en prison, on m'a pris ma ceinture, mes cordons de souliers, ma cravate et tout ce que je portais dans mes poches, mes cigarettes en particulier. Une fois en cellule, j'ai demandé qu'on me les rende. Mais on m'a dit que c'était défendu. Les premiers jours ont été très durs. C'est peut-être cela qui m'a le plus abattu. Je suçais des morceaux de bois que j'arrachais de la planche de mon lit. Je promenais toute la journée une nausée perpétuelle. Je ne comprenais pas pourquoi on me privait de cela qui ne faisait de mal à personne. Plus tard, j'ai compris que cela faisait partie aussi de la punition. Mais à ce moment-là, je m'étais habitué à ne plus fumer et cette punition n'en était plus une pour moi. À part ces ennuis, je n'étais pas trop malheureux. Toute la question, encore une fois, était de tuer le temps. J'ai fini par ne plus m'ennuyer du tout à partir de l'instant où j'ai appris à me souvenir. Je me mettais quelquefois à penser à ma chambre et, en imagination, je partais d'un coin pour y revenir en dénombrant mentalement tout ce qui se trouvait sur mon chemin. Au début, c'était vite fait. Mais chaque fois que je recommençais, c'était un peu plus long. Car je me souvenais de chaque meuble, et, pour chacun d'entre eux, de chaque objet qui s'y trouvait et, pour chaque objet, de tous les détails et pour les détails eux-mêmes, une incrustation, une fêlure ou un bord ébréché, de leur couleur ou de leur grain. En même temps, j'essayais de ne pas perdre le fil de mon inventaire, de faire une énumération complète. Si bien qu'au bout de quelques semaines, je pouvais passer des heures, rien qu'à dénombrer ce qui se trouvait dans ma chambre. Ainsi, plus je réfléchissais et plus de choses méconnues et oubliées je sortais de ma mémoire. J'ai compris alors qu'un homme qui n'aurait vécu qu'un seul jour pourrait sans peine vivre cent ans dans une prison. Il aurait assez de souvenirs pour ne pas s'ennuyer. Dans un sens, c'était un avantage.

I. Vous répondrez d'abord aux questions suivantes (6 points) :

1. Comment chaque texte rend-il compte des pensées et des sentiments du prisonnier ? (3 points)
2. Comparez la façon dont ces quatre personnages vivent leur emprisonnement. (3 points)

⁸ Ugolin : héros tragique de la Divine Comédie écrite par le poète italien Dante. Il est condamné à mourir de faim après avoir mangé ses propres enfants.

⁹ Ici, le personnage se replie sur une seule pensée.

16.3 Entraînement au commentaire

16.4 Commentaire littéraire du texte de Flaubert extrait de Madame Bovary

Voir la vidéo : [Analyser un texte réaliste](#)

METHODE DU COMMENTAIRE

Votre commentaire doit être construit comme suit :

Dans l'idéal : 10% de lignes pour l'intro/ 80% de lignes pour le développement (en 2 ou 3 parties à peu près égales) /10% pour la conclusion

Introduction :

- a) Présenter le texte (auteur, son oeuvre et mouvement littéraire du texte)
- b) Donner le titre de l'œuvre (souligné) et du texte entre guillemets. Présenter l'histoire (résumé) en 2 ou 3 lignes
- c) situer le texte (à l'aide du paratexte = ce qui est écrit en haut du texte en italique)
- d) problématique explicite : sur quoi allez vous réfléchir ?
- e) annonce du plan : Au bac en technologique on vous donne les axes. Utilisez-les !

Le développement

Présentation sur la page (typographie) :

- Sauter 2 lignes entre introduction et développement
- Sauter 1 ligne entre chaque sous-partie
- Alinéa en début de paragraphe
- Commencer chaque partie (I et II) en annonçant le thème de la partie
- **Vos arguments** (c'est à dire l'idée que vous défendez à propos du texte doit toujours être accompagnée de **citations provenant du texte**. C'est la preuve que vous avez pour vous justifier!!! **Ne vous contentez pas de N° de ligne** . JE VEUX des citations du texte qui arrivent avec logique dans vos phrases pour prouver ce que vous dites sur le texte.
- Entre chaque partie et chaque sous-partie, **faites une transition** (c'est à-dire une phrase qui reprend très brièvement l'essentiel de ce que vous venez de dire et qui annonce ce que vous allez dire)

Ne séparez jamais le fond (les idées) de la forme (le style, la manière dont les idées sont dites : figures de style, négation, champ lexical...)

Dans un commentaire, on analyse **la forme pour comprendre le sens** (ou l'inverse) mais on ne sépare pas l'un de l'autre. C'est à dire qu'il ne sert à rien de relever le champ lexical de la pluie si vous ne pouvez pas dire pourquoi il y en a un et à quoi il sert dans le texte....

Conclusion :

- Récapituler vos 2 (ou 3) grandes parties : une ou deux phrases par partie.
- Ouverture : Terminez votre devoir avec un autre texte en similitude (un autre texte du corpus par exemple) ou la citation (qui a un rapport avec le devoir !) d'un auteur.../Ou si vous n'avez vraiment rien d'autre, une considération personnelle sur le texte si elle est réfléchie !

Vous ferez le commentaire littéraire du texte ci-dessous en vous aidant des axes suivants :

- **Souligner les titres** des œuvres
- **Mettre des guillemets** chaque fois que vous citez le texte

Présentation :

1 bloc pour l'intro
Saut de 2 lignes

1 bloc pour la **1ere question**
Saut de 2 lignes

1 bloc pour la **2eme question**
Saut de 2 lignes

Conclusion

I. Force réaliste du passage

II. Entre tragédie et farce (grotesque)

Gustave Flaubert (1821-1880).

Emma, jeune provinciale nourrie de lectures de romans a épousé un médecin de campagne, Charles Bovary. Elle s'ennuie, rêve d'une autre vie, prend des amants et s'endette... Elle finit par s'empoisonner au cyanure.

Cependant elle n'était plus aussi pâle, et son visage avait une expression de sérénité, comme si le sacrement l'eût guérie.

Le prêtre ne manqua point d'en faire l'observation ; il expliqua, même à Bovary que le Seigneur, quelquefois, prolongeait l'existence des personnes lorsqu'il le jugeait convenable pour leur salut ; et Charles se rappela un jour où, ainsi près de mourir, elle avait reçu la communion. — Il ne fallait peut-être pas se désespérer, pensa-t-il.

En effet, elle regarda tout autour d'elle, lentement, comme quelqu'un qui se réveille d'un songe ; puis, d'une voix distincte, elle demanda son miroir, et elle resta penchée dessus quelque temps, jusqu'au moment où de grosses larmes lui dé coulèrent des yeux. Alors elle se renversa la tête en poussant un soupir et retomba sur l'oreiller.

Sa poitrine aussitôt se mit à haleter rapidement. La langue tout entière lui sortit hors de la bouche ; ses yeux, en roulant, pâlissaient comme deux globes de lampe qui s'éteignent, à la croire déjà morte, sans l'effrayante accélération de ses côtes, secouées par un souffle furieux, comme si l'âme eût fait des bonds pour se détacher. Félicité s'agenouilla devant le crucifix, et le pharmacien lui-même fléchit un peu les jarrets, tandis que M. Canivet regardait vaguement sur la place. Bournisien s'était remis en prière, la figure inclinée contre le bord de la couche, avec sa longue soutane noire qui traînait derrière lui dans l'appartement. Charles était de l'autre côté, à genoux, les bras étendus vers Emma. Il avait pris ses mains et il les serrait, tressaillant à chaque battement de son cœur, comme au contrecoup d'une ruine qui tombe. À mesure que le râle devenait plus fort, l'ecclésiastique précipitait ses oraisons ; elles se mêlaient aux sanglots étouffés de Bovary, et quelquefois tout semblait disparaître dans le sourd murmure des syllabes latines, qui tintaient comme un glas de cloche.

Tout à coup, on entendit sur le trottoir un bruit de gros sabots, avec le frôlement d'un bâton ; et une voix s'éleva, une voix rauque, qui chantait :

*Souvent la chaleur d'un beau jour
Fait rêver fillette à l'amour.*

Emma se releva comme un cadavre que l'on galvanise, les cheveux dénoués, la prunelle fixe, béante.

*Pour amasser diligemment
Les épis que la faux moissonne,
Ma Nanette va s'inclinant
Vers le sillon qui nous les donne.*

— L'Aveugle s'écria-t-elle.

Et Emma se mit à rire, d'un rire atroce, frénétique, désespéré, croyant voir la face hideuse du misérable, qui se dressait dans les ténèbres éternelles comme un épouvantement.

*Il souffla bien fort ce jour-là,
Et le jupon court s'envola !*

Une convulsion la rabattit sur le matelas. Tous s'approchèrent. Elle n'existait plus.

Flaubert - Madame Bovary - Extrait de la troisième partie, chapitre VIII

Outils en téléchargement

- Rappel méthodologique du commentaire
- Tableau d'aide au commentaire
- Correction du commentaire
- Fiche d'auto évaluation sur le commentaire

16.4.1 **Entrainement dissertation**

METHODE DISSERTATION SUR LE ROMAN

Outils en téléchargement

- Rappel méthodologique sur la dissertation
- Tableau d'aide à la dissertation
- Correction de la dissertation
- Fiche d'auto évaluation de la dissertation

Méthodologie en vidéo :

<https://www.youtube.com/watch?v=vxDF0yOoY8k>
<https://www.youtube.com/watch?v=DQzyDJxYrZw>
<https://www.youtube.com/watch?v=JKMcILxOYLs>
<https://www.youtube.com/watch?v=x6vBxOTeHT4>
<https://www.youtube.com/watch?v=Hfq4gxt5bUc>
<https://www.youtube.com/watch?v=X4SGJp737Lw>
<https://www.youtube.com/watch?v=ETARMvVX1HY>

A vous de faire une fiche méthodologique sur la dissertation à partir des vidéos ci-dessus.

Sujet :

On dit souvent que le roman est le reflet de la société.

Vous discuterez cette affirmation en vous appuyant sur les romans que vous avez étudiés ainsi que sur vos lectures personnelles.

Plan proposé

○ **Le roman, reflet de la société**

Romans réalistes et naturalistes cherchent la fidélité dans leur description de la société.

Sous-partie	Argument	Exemple
Sous-partie I		
Sous-partie 2		
Sous-partie 3		

○ **Un reflet trompeur parce que subjectif et partial**

Le reflet suppose une image parfaite qui ne serait qu'une reproduction fidèle. Mais en réalité le romancier décrit une société qui passe par SON regard.

L'image donnée de la société dans le roman peut être soumise à la subjectivité d'un auteur mais aussi, et à travers lui, d'un personnage. Donc le roman peut être un reflet infidèle, une image déformée de la société.

Sous-partie	Argument	Exemple
Sous-partie I		
Sous-partie 2		
Sous-partie 3		

○ **Le roman est davantage une réflexion sur le monde qu'un simple reflet de la société.**

Le roman ne se contente pas de refléter la société, il l'analyse et la juge. Même les romans utopiques ou dystopiques totalement fantaisistes, proposent finalement une réflexion sur nos sociétés

Sous-partie	Argument	Exemple
Sous-partie I		
Sous-partie 2		
Sous-partie 3		

Corrigé

17 CE QU'IL FAUT RETENIR DE LA SEQUENCE

Fiches à faire

- Sur l'histoire du roman
- Sur le Réalisme en littérature
- Sur le personnage
- Sur l'énonciation
- Sur la focalisation
- Sur le narrateur
- Sur les formes de discours
- Sur les figures de style
- Sur les registres
- Sur les descriptions
- Sur l'Adversaire

ANNEXES

- Fiche sur œuvre intégrale
- Tableau corpus
- Tableau commentaire
- Sujet de bac sur le roman

PRESENTATION DU COURS	1
PLAN DU COURS	1
1 Petite histoire du roman.....	3
2 La question du personnage.....	3
2.1 Qu'est-ce qu'un personnage ?.....	3
2.1.1 Evolution du personnage	3
2.1.2 XVIII°	4
2.1.3 XIX°	5
2.1.4 XX° siècle :	5
2.1.5 Milieu du XX° :	6
2.2 Personnage et vision du monde	7
3 Fonctions du roman.....	9
4 L'art d'analyser un roman.....	12

4.1	L'avant-texte	12
4.1.1	Le paratexte, tirez-en toutes les informations possibles :	12
4.2	L'histoire littéraire	12
4.3	Les questions magiques : Qui ? A qui ? Quand ? Où ? Pourquoi ? Comment ?	12
4.3.1	L'énonciation	12
4.3.2	Le narrateur : Qui voit ?	12
4.3.3	La focalisation (ou point de vue)	13
4.3.4	Le discours : Paroles rapportées	13
4.3.5	Les registres :	13
4.4	Le style	13
4.4.1	Le lexique :	13
4.4.2	La ponctuation :	13
4.4.3	Les verbes : temps, modes et leurs valeurs :	13
4.4.4	La structure des phrases	14
4.4.5	Les principales figures de style	14
4.4.6	Les registres :	14
4.5	La structure	14
4.5.1	Ordre du récit :	14
4.5.2	Le rythme du récit	14
4.5.3	L'action :	15
4.5.4	Les personnages :	15
4.5.5	Le rôle des descriptions	15
4.6	Le cas de l'incipit	16
5	Le vocabulaire du roman et de la nouvelle	17
6	Quelques citations sur LE ROMAN	18
7	Influence du fait divers en littérature	20
7.1	Quelle marge de liberté d'interprétation?	20
7.2	Quelques GRANDES AFFAIRES QUI ONT INSPIRÉ LES ÉCRIVAINS	21
8	Analyse globale DE L'ADVERSAIRE	22
8.1	L'auteur	22
	Le titre du roman	22
8.2	La structure du roman	22
8.3	Les thèmes	22
8.4	Genre et registres	22
8.5	Personnages	24
8.6		24
8.7	Réel et fiction dans L'ADVERSAIRE	24
8.8	La figure du mal	26
8.9	Intérêt de l'œuvre	27
9	Lectures analytiques	28
9.1		32
10	L'Adversaire au cinéma	36
11	Documents complémentaires	37
12	Œuvre cursive : Camus, L'Etranger	39
12.1.1	Travaux d'écriture à partir des conseils de C. Maccann	51
13	Questions Oral sur le roman	52
14	HistOire des arts	54
15	Petit quiz sur le roman	56

16	Entrainement EAF.....	60
16.1	Questions de corpus.....	60
	Méthode corpus – 2°- Roman	60
	QUELQUES EXEMPLES DE QUESTIONS DE CORPUS :.....	61
16.2	Application de la méthode du corpus.....	61
16.3	Entrainement au commentaire.....	64
16.4	Commentaire littéraire du texte de Flaubert extrait de Madame Bovary.....	64
	METHODE DU COMMENTAIRE.....	64
	16.4.1 Entrainement dissertation	66
	METHODE DISSERTATION SUR LE ROMAN.....	66
17	Ce qu'il faut retenir de la séquence	68
ANNEXES.....		68