

Objectif général : Objectif général : Identifier les différentes fonctions du roman et du personnage.

INTRODUCTION

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. Dans cette même veine, chaque roman constitue-t-il de façon implicite ou explicite, et pour le romancier de façon consciente ou inconsciente, une « *vision du monde* ».

La fonction ludique ou de divertissement

Le roman est avant tout une œuvre d'imagination. L'univers romanesque n'est qu'une illusion du réel, un miracle par rapport au vécu des hommes dans la mesure où il nous plonge dans une fiction capable de nous débarrasser du stress et des soucis de la vie quotidienne. Les récits sont inventés mais ils permettent de rêver, de s'évader, de se libérer de la pression de la réalité.

« Je n'ai jamais eu de soucis une heure de lecture m'est dissipée » disait Rabelais.

En outre, les personnages choisis n'ont souvent aucun rapport avec la réalité : ce sont des chimères, des simulations d'êtres imaginaires.

A cet effet, François Mauriac fait remarquer :

« L'œuvre d'art déforme bien plus qu'elle nous renseigne (...). Les vivants ne ressemblent jamais à nos personnages ». Ainsi, il urge de noter que le roman permet au lecteur de se donner seulement un plaisir par la lecture d'une histoire, le fait de partager les émotions des personnages ou l'intérêt qu'il porte aux faits à travers sa réflexion, son raisonnement et sa volonté de connaître la solution finale. Tout d'abord, la littérature a pour fonction de divertir le lecteur, de différentes manières. Elle peut le conduire à se distraire en découvrant d'autres mondes totalement imaginaires, plus incongrus les uns que les autres, ou bien l'amener à

oublier la morosité de son quotidien. En effet, la littérature, à travers ses différents genres comme le théâtre, le roman, le conte, la poésie a pour but de favoriser l'évasion du lecteur dans un autre monde : le public voyage, se met à rêver. En effet, cette diversion est notamment mise en valeur dans le conte philosophique de Voltaire s'intitulant Candide ou l'Optimisme. Voltaire met en scène un personnage naïf sous le nom de Candide, un jeune garçon qui admire beaucoup son précepteur, Pangloss, et aime secrètement sa cousine, Cunégonde. Mais un jour, Candide se fait chasser de son pays et part à la recherche de sa belle Cunégonde qui est chassée à son tour. Il se promènera à la surface du globe, nous racontant ses aventures, au jour le jour, et nous faisant voyager avec lui. Il découvre notamment le pays de l'Eldorado, le pays où tout va bien, ce pays si beau, si merveilleux. L'Eldorado est un pays imaginaire qui nous « plonge » dans le genre du conte de fées. C'est un lieu qui ne se trouve nulle part, seule notre imagination peut nous mener à ce monde. On est dans l'imaginaire total : c'est un pays rempli d'or, avec un homme très âgé (172 ans), c'est l'image du monde parfait ! On ne meurt pas, on est riche. Le lecteur rêve de ce monde féerique où tout va pour le mieux, il s'évade dans un autre monde. Le roman romantique d'Alexandre Dumas intitulé Pauline, a aussi cette fonction de divertissement. En effet, dans ce roman, le héros de l'histoire, Alfred de Nerval, est amoureux d'une jeune et belle héritière, Pauline de Meulien, qui est l'épouse du comte Horace, et qu'Alfred va sauver. C'est lors d'un dîner chez un ami, qu'il va raconter son histoire avec Pauline. Il raconte dans quelles circonstances mystérieuses il a sauvé la vie de Pauline de Meulien, enterré vivante dans les souterrains de l'abbaye de Grand-Pré, appartenant au comte Horace. Il raconte comment la vie de Pauline a basculé, jusqu'aux derniers instants de sa vie. Ce roman plonge le lecteur dans un autre monde, le lecteur est imprégné par le livre, il le laisse imaginer les circonstances, amenant le lecteur à faire sa propre enquête. Chaque partie du roman révèle une énigme qui sera résolue dans une autre : le lecteur voyage au cours de ses énigmes. La littérature divertit bien le lecteur, puisque le lecteur est amené à s'évader dans un autre monde, voyager et rêver. Ensuite, la littérature a pour fonction de divertir le lecteur en lui permettant de se changer les idées. Elle joue un rôle pour amuser et occuper le lecteur en lui faisant oublier pendant un moment ses soucis. On peut trouver dans la littérature de nombreux livres qui nous feront penser à autre chose avec des histoires tragiques. Le roman épistolaire Inconnu à cette adresse de Kresmann Taylor est très intéressant, de ce point de vue : deux personnes, Max et Martin, s'écrivent entre les Etats-Unis et l'Allemagne pendant la montée du nazisme. On voit, en effet, à la fin du roman que l'amitié que les deux hommes entretenaient au début se transforme en vengeance, ce qui entraîne Martin jusqu'à la mort. Cette histoire peut nous

faire penser à autre chose grâce à l'identification du personnage de Martin qui se fait persécuter par son ami d'enfance. On peut aussi se changer les idées avec des comédies qui nous montrent la vie avec un aspect différent. Molière nous le montre dans sa pièce de théâtre L'Avare avec le personnage d'Harpagon qui a le défaut d'avarice. Ce vice entraîne un quiproquo entre Harpagon et Valère, l'amant de sa fille. Valère parle à Harpagon de sa fille qu'il veut lui « voler » alors qu'Harpagon, lui, parle de son or qui a disparu. C'est un exemple de scène qui peut faire sourire et qui nous amène à penser à autre chose donc à effacer les problèmes du lecteur pendant un moment. La plus grande partie de la production romanesque n'a guère d'autre but que de divertir. En effet, le roman permet au lecteur de s'évader, de se distraire à travers les histoires drôles captivantes. Cette fonction ludique se retrouve dans tous les romans en général, mais en particuliers dans les romans d'amour, les romans d'aventure, les romans picaresques.

Les lecteurs sont entraînés par les histoires et les mystères qu'elles révèlent et donc oublient, pour un moment, la réalité. Toutefois, la littérature peut avoir d'autres fonctions.

II) La fonction didactique ou éducative

Le roman est une source de connaissance en tant que document historique ou social.

Il permet par la reconstitution d'une époque antérieure, de comprendre le monde, l'homme.

En effet, l'univers romanesque de par les conflits mis en évidence et les aspirations des uns et des autres participe à l'éveil, à une certaine prise de conscience du lecteur.

Celui-ci, par rapport aux personnages et à la vision du monde dont ils sont dépositaires, à tendance à s'identifier aux héros positifs parce qu'ils incarnent ses idéaux, ce qu'il aimerait être ; alors que les héros négatifs manifestent souvent cette de l'humain, par conséquent de lui-même, qu'il rejette. Selon Claude Roy : « Avant d'être un document, un passe temps, un roman est une leçon de vie ». Mieux, le but du roman selon MAUPASSANT est de

« nous former à penser, à comprendre le sens profond et caché des événements ».

Enfin, la littérature n'a pas seulement pour but de divertir, mais aussi de permettre au lecteur de réfléchir et, par conséquent, de changer son comportement. Pour commencer, la littérature a pour rôle de nous instruire. La littérature essaie de nous éduquer en nous faisant passer un

message. Nous pouvons le constater dans l'une des fables de la Fontaine : Le Corbeau et le Renard où le corbeau est perché avec un bout de fromage dans le bec avec le renard qui le flatte. Le corbeau se sent extrêmement heureux d'être flatté, lâche son fromage, alors le Renard le ramasse et le mange. Le renard prononce, à la fin, la morale suivante : « Apprenez que tout flatteur vit aux dépens de celui qui l'écoute ». Cette fable nous transmet un message en nous disant qu'il faut se méfier des personnes qui flattent, car elles se comportent ainsi pour obtenir quelque chose que l'on risque de regretter : il faut éviter de se faire piéger. Le roman d'Émile Zola, *Thérèse Raquin*, lui aussi, nous apporte un message en rapport avec le mensonge. En effet, dans le roman, Thérèse Raquin est mariée à son cousin Camille de force. Mais après avoir rencontré un ami de son mari, elle a une relation amoureuse qu'elle n'ose pas avouer à son époux. Avec son amant, ils vont commettre un meurtre en noyant Camille. Cependant, les deux amants maquillent le meurtre en un accident mais ils n'arrivent pas à oublier Camille. Ils vont inventer de nouveaux mensonges jusqu'à la fin pour se couvrir mais le meurtre va être découvert et tous deux, ne supportant plus cette situation, vont se suicider. Zola a voulu nous faire passer un message, car le fait de mentir entraîne une spirale du mensonge c'est à dire que lorsque l'on dit un mensonge , pour le couvrir, on est obligé de dire d'autres mensonges... Vivre dans le mensonge peut devenir insupportable et aboutir à commettre l'irréparable. Il vaut mieux dire la vérité et assumer ses actes, même si c'est difficile. Un écrivain transmet donc un message qui permet aux lecteurs de ne pas commettre les mêmes erreurs. D'autre part, la littérature peut aussi faire évoluer les pensées du lecteur. En effet, dès le XIXe siècle, des auteurs engagés vont convaincre bon nombre de lecteurs, avec leurs textes et leurs idées, de modifier leur manière d'être. Ainsi, on a pu changer des lois, parce que des gens se sont engagés à leur tour en lisant par exemple *Le dernier jour d'un condamné* de Victor Hugo. Celui-ci décrit les derniers jours d'un condamné à mort : un esprit très tourmenté et angoissé par l'idée d'être guillotiné. Hugo nous présente les conditions horribles de la détention, il nous parle par exemple de l'isolement ou des écrits des anciens condamnés sur les murs. On peut penser que ce livre a fait réfléchir des gens : la peine de mort est certainement abolie de nos jours grâce à Badinter notamment qui a défendu le dernier condamné à mort décrit dans le livre de Gilles Perrault, *Le pullover rouge*, lorsqu'il était avocat et qui contribue à l'abolition de la sentence en 1981. Un autre exemple d'engagement est celui d'Émile Zola. Il décrit dans son livre *L'assommoir* la vie de Gervaise qui s'élèvera un peu dans une société de pauvreté grâce à sa laverie mais qui retombera encore plus bas que son ancienne situation à cause de l'alcool. Zola nous décrit donc une sorte de « malédiction » qui s'abat sur le peuple à l'époque et qui faisait que les pauvres étaient condamnés à le rester

même s'ils réussissaient un moment à progresser. Ce livre engagé a pu aider des personnes à comprendre dans quelle société ils vivaient et les a poussés à se révolter et à faire évoluer les conditions de travail. Certains auteurs ont donc pu, au travers de leurs livres, faire changer des idées et faire évoluer la société. Souvent, l'écrivain cherche une autre justification à son écriture. C'est le cas de l'Abbé Prévost, auteur du roman *L'histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, qui écrit : « l'œuvre romanesque peut servir dans l'instruction de la vertu parce que chaque fait qu'on y rapporte est un degré de lumière ». Le roman est donc éducatif, instructif et constitue ainsi un excellent moyen d'acquisition de connaissances et du savoir. Cette fonction didactique se retrouve dans l'ensemble des romans.

Le roman essaie aussi de faire prendre conscience, de permettre l'engagement, de permettre l'action pour changer ou transformer la société. Victor Hugo ne pensait pas autre chose lorsqu'il écrit : « Tant qu'il y aura une damnation du fait des lois, des problèmes sur la dignité humaine, la déchéance de la femme, de l'enfant, des livres comme *Les Misérables* peuvent être utiles ». Dans cette tentative de conscientisation, le roman se veut réaliste en transcrivant la réalité dans sa totalité et en dénonçant aussi les injustices sociales, politiques ou religieuses. C'est l'exemple des romans réalistes, naturalistes, négro-africains ente autre.

Le romancier peut aussi être perçu comme un enchanteur du fait qu'il capte, retient, fixe le réel, mais surtout modifie notre perception du monde, des faits et des hommes.

Nous pouvons donc affirmer que la littérature n'a pas forcément un but divertissant mais qu'elle permet aussi de faire réfléchir, en dénonçant certaines situations injustes et en instruisant. Elle permet donc au lecteur de changer, aussi bien sa manière de vivre que dans sa façon de penser.

III) La fonction critique du roman

C'est le cas des romans dits engagés, parce qu'ils véhiculent les idées de l'auteur et les personnages choisis sont d'une manière générale ses porte-parole .

Dans ces genres de romans note Jean Paule Sartre :

« L'écrivain (choisit) de dévoiler le monde et singulièrement l'homme aux autres hommes pour que ceux-ci prennent en face de l'objet ainsi mis à nu leur entière responsabilité. »

Cf. aux romans réalistes et naturalistes qui donnent la 1ère place au détail de la vie quotidienne, à l'observation de la société, à la reproduction exacte, complète, sincère, du milieu social, à la peinture des réalités qui concernent la vie du peuple.

Exemple : Emile Zola, par la peinture du monde ouvrier (un monde de misère, de promiscuité, de servitude) attire l'attention du lecteur sur les conséquences de la révolution industrielle. Par rapport à l'aisance bourgeoise, les mineurs vivent dans la pauvreté .Ils luttent sur pour l'amélioration de leurs conditions d'existence, mais aussi et essentiellement pour plus de justice dans le monde travail .

C f. aux romans anticolonialistes négro-africains qui dénoncent les injustices coloniales (exploitation, domination, condamnation...) dont souffraient les noirs.

Exemple : Ferdinand Oyono dans Une vie de boy (1956) présente au lecteur un tableau des injustices et des violences qui ont caractérisé les rapports entre blancs et noirs à l'époque coloniale.

Dans Les bouts de bois de Dieu (1960), Sembène Ousmane, à travers la grève des cheminots, met en exergue les conflits favorisés dans la société par la politique de l'administration coloniale.

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 :

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 :

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

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.

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).

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

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).**

Les rapports entre les personnages sont **marqués par l'argent** (Le Père Goriot et ses filles dans 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).

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^e-XXI^e :

Pour mesurer le chemin qui va être parcouru jusqu'à la fin du XX^e siècle, c'est-à-dire jusqu'au XXI^e, 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 Dunkelthal) 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 XXI^e 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 XX^e 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.

De plus, le XX^e 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 XX^e 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 XXI^{ème} 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).

Fonctions du personnage

Piste 2 : Personnage et vision du monde

D'après les programmes pour la classe de Première, l'objectif dévolu à l'étude du personnage romanesque est de « montrer aux élèves comment, à 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 ». De fait, le personnage est l'un des moyens privilégiés par lequel, dans le roman, la vision du monde et la manière d'être au monde peuvent s'incarner.

On pense en premier lieu à la démarche réaliste qui se donne pour ambition de soutenir une vision du monde portée par les personnages. Comme le montre l'avant-propos de *La Comédie humaine*, le projet balzacien « embrasse à la fois l'histoire et la critique de la Société, l'analyse de ses mots et la discussion de ses principes » en prenant la forme d'un « drame à trois ou quatre mille personnages que représente la société ». La vision du monde se nourrit ainsi avant tout des relations entre les personnages, ce que peuvent illustrer de nombreux romans de Balzac, notamment ceux où des figures de mentor – par exemple, auprès d'Eugène de Rastignac dans *Le Père Goriot*, *Madame de Beauséant* ou *Vautrin* – donnent un éclairage lucide et cynique sur les rapports de force sociaux et les moyens de se frayer un chemin dans le monde.

Le personnage peut également être vecteur d'une vision du monde à l'échelle individuelle. En effet, des scènes romanesques peuvent être perçues à travers le regard ou la conscience du personnage ; en outre le personnage lui-même agit et réagit selon ou contre des codes et des valeurs qui sont celles d'une époque. On a du reste vu plus haut en quoi le personnage pouvait par essence être en décalage avec les valeurs et les représentations sociales dominantes, manière pour le romancier de les exhiber avec efficacité parce que, comme l'écrit Bakhtine, « l'un des principaux thèmes romanesques antérieurs est justement l'inadéquation d'un personnage à son destin, à sa situation » (Esthétique et théorie du roman).

Les élèves pourront accéder à cette fonction du personnage par l'étude d'un roman ancré dans un contexte social, historique ou esthétique nettement marqué, dans lequel le personnage entre

en conflit contre ou se coule aisément dans un monde fortement normé. Dans *La Princesse de Clèves*, l'héroïne se trouve saisie entre son désir adultère pour Nemours et l'idéal d'honnêteté ; dans *Les Liaisons dangereuses*, Valmont en particulier se trouve confronté aux principes et exigences du libertinage ; dans *Le Rouge et le Noir*, Julien Sorel s'efforce de franchir les frontières sociales, quitte à transgresser les valeurs qui ont cours dans chacune d'elles ; se faisant l'expression d'une conscience historique déterminée par le traumatisme de la Seconde Guerre mondiale pensé comme l'anéantissement de l'optimisme issu des Lumières, plusieurs des œuvres du Nouveau roman représentent des personnages plongés dans un monde qui pour eux est totalement dépourvu de sens, se contentant d'en attester l'existence et de l'enregistrer par de minutieuses descriptions. Bref, la manière qu'a le personnage de se situer dans le réel, de se heurter à ses exigences et ses codes est un moyen pour l'élève de saisir en quoi le roman est historiquement situé dans une vision du monde spécifique liée à un ensemble de valeurs.

Plus littéralement, cette vision du monde se manifeste aussi sur un plan strictement phénoménologique en même temps qu'esthétique. La façon que les personnages ont de saisir le réel et l'espace peut être au moins en partie reliée à un ancrage historique particulier. Ce lien peut être exploité par exemple au moyen de rapprochements entre roman et peinture. En classe de Seconde, le rapprochement entre naturalisme et impressionnisme a déjà pu permettre d'établir ce lien d'ordre phénoménologique par exemple au moyen de l'écriture artiste qui vise à mettre au premier plan la

Piste 5 : Fonctions et symboles attachés au personnage

Pris dans les rets d'un texte, le personnage n'est pas un individu, il résume les traits essentiels (intellectuels, affectifs, moraux, idéaux ou idéalisés) d'un groupe social, il s'apparente à un type, voire un archétype. Ce faisant, le personnage se charge de symboles qui le caractérisent et l'inscrivent dans une filiation, mais il est aussi porteur de fonctions narratives : actant, le personnage est également un être réactif.

Mis en relief par des éléments propres et constants, être central et structurant du texte, le personnage se charge très tôt dans l'histoire du genre romanesque de valeurs symboliques. La problématique du personnage pose donc à l'évidence le problème du rapport à l'héroïsme.

Exemplaire et singulier, figuration du sacré et de la légitimité, le héros de roman est l'objet d'une véritable codification qui permet, historiquement, de distinguer le héros classique, être exceptionnel porteur de valeurs supérieures et offrant au lecteur un miroir idéal de l'homme, du héros moderne. Le personnage classique est pensé comme un modèle ou un exemple pour le lecteur, son destin est porteur d'un enseignement ou d'une leçon. La valeur didactique du roman classique passe à l'évidence par la figure du personnage.

Les romanciers, à partir du XIX^e siècle notamment, vont s'attacher à déboulonner les piliers de l'héroïsme en mettant en scène une humanité quelconque ou dégradée — des « vies minuscules » — et en substituant à des destins linéaires et emblématiques des trajets de vie sinueux. Ainsi, au héros de l'idéalisme abstrait vivant en harmonie avec la nature succède schématiquement le personnage problématique en conflit avec le monde, on est passé des figures prédéterminées par l'univers mythique, immuables et exemplaires, à des êtres plus individualisés et diversifiés. Cette perspective diachronique du personnage recouvre les mutations plus larges du genre romanesque et rend compte de ses origines épiques (romans hellénistiques, récits de chevalerie).

Ces symboles attachés aux personnages de roman concernent aussi les codifications génériques ou tonales : le personnage des romans picaresques, ceux des romans populaires ou des romans de la Table de Ronde répondent à certaines constantes ; on pourra distinguer également le héros du roman sérieux de style élevé du personnage plus rustre des romans comiques de style bas et parodique au XVII^e siècle. À ces codifications, s'ajoutent les effets de l'histoire littéraire : le personnage prend place dans une histoire du personnage, réécrit en mineur ou en majeur un modèle précédent, s'inscrit dans un intertexte qui fait de lui, tout individualisé qu'il est, un type. Cela est vrai, naturellement, des personnages masculins comme des personnages féminins.

Dans une perspective synchronique, les symboles attachés au personnage concernent aussi son statut textuel, selon que le personnage est fictionnel ou référentiel (le personnage référentiel renvoie à une réalité vécue, songeons à la figure de Napoléon dans les romans du XIX^e siècle), selon qu'il est un protagoniste ou non de l'intrigue, selon enfin, sa place ou ses fonctions dans l'intrigue. Il existe une hiérarchie des personnages. Le personnage s'inscrit dans un schéma narratif, assume une fonction dans le système des personnages, prend place donc, dans un ensemble au sein duquel il est porteur de symboles et/ou assume des fonctions narratives, il est à la fois type et rôle. Songeons aussi aux couples romanesques, de Sancho Panza et Don Quichotte jusqu'à Bouvard et Pécuchet ou Bardamu et Robinson. Garant du

dynamisme du texte, le personnage n'est pas forcément exemplaire et peut être simplement, un médium par lequel l'histoire se fait. Vincent Jouve parle alors de « héros concave » et réserve le terme de « convexe » pour le héros qui impose l'exemplarité par sa seule présence.

Ces éléments permettent éventuellement de redéfinir la notion de héros. Ainsi, pourrait être considéré comme tel le personnage qui voit converger en sa personne plusieurs facteurs : la logique narrative (le héros est au centre du système des personnages), le principe de projection ou d'identification de la part du lecteur, et les valeurs dominantes défendues par le texte. Pourrait aussi être considéré comme un héros le personnage romanesque qui ne posséderait que l'un de ces attributs (héros structural, héros projectionnel ou transitionnel, héros idéologique).

Piste 6 : Crise du personnage

Lieux de conventions et de formalisme, cœur vivant de l'œuvre romanesque, le personnage a très tôt fait l'objet d'entreprises de déstabilisation, au même titre que le roman lui-même. L'histoire du roman est, en effet, dès ses origines, l'histoire d'une contestation du roman.

On pourra donc aborder avec les élèves la construction ou la déconstruction du personnel romanesque dans ces œuvres que Sartre (préface au Portrait d'un inconnu de Sarraute) et surtout Rousset (Forme et signification, début du chapitre « Madame Bovary ou le livre sur rien ») définissent comme des « anti-romans » et qui interrogent le genre en même temps qu'elles en dénoncent les conventions ou les procédés. Ainsi, le personnage de l'anti-héros dans Le Roman bourgeois de Furetière, le refus de la construction d'un caractère ou l'impossible identification aux actants dans Jacques le Fataliste de Diderot peuvent constituer des pistes d'étude.

La crise de l'héroïsme qui frappe le genre romanesque touche aussi en premier lieu le personnage : à l'être exceptionnel, modèle incontestable, s'est substitué un être commun qui finit par s'évanouir à force de banalité. On est passé de l'individu d'exception à l'être dépersonnalisé.

Mais la crise du personnage permet également d'enregistrer les grands moments de mutation du roman. Le personnage cesse d'être marmoréen et lisible au début du XXe siècle, il s'opacifie et se morcelle : loin de signifier, il ne peut plus qu'au mieux suggérer.

Contre le roman archétypal du XIXe siècle, les romanciers du XXe siècle soucieux d'investigation refusent aussi la représentation psychologisante et humaniste du personnage, ils refusent le personnage-momie, le personnage-support de l'intrigue ou porte drapeau d'une idée, ou encore le personnage-modèle social. Évoquant l'autonomie des protagonistes des Faux-Monnayeurs, Gide confesse : « (...) mais dès qu'il faut les vêtir, fixer leur rang dans l'échelle sociale, leur caractère, le chiffre de leurs revenus ; dès surtout qu'il faut les avoisiner, leur inventer des parents, une famille, des amis, je plie boutique. Je vois chacun de

mes héros, vous l'avouerais-je, orphelin, fils unique, célibataire et sans enfants. » (Journal des Faux-Monnayeurs).

Les romanciers du Nouveau Roman poursuivront ces innovations en refusant le portrait, les modèles, la construction méthodique ou la prévisibilité du personnage. Il n'y a plus de substance fixe : le personnage se construit dans le temps romanesque, il est un être errant, un être de fuite, sans identité ou à l'identité trouble. L'étude des désignations du personnage est de ce point de vue souvent éclairante. Il ne s'agit donc plus de faire vivre le personnage ou d'exprimer un monde à travers lui. Élément textuel parmi d'autres, le personnage n'est plus qu'un actant.

POUR LE LECTEUR Un modèle ? Depuis la nuit des temps, le héros incarne les valeurs de la communauté et affronte les dangers qui menacent l'ordre établi. Le « modèle héroïque » a une fonction essentielle : établir un lien entre l'homme et le sacré. Les grands héros, ceux qui sont conduits de l'obscurité à la lumière, sont donnés par la tradition : ils sont censés avoir « existé » et leur histoire reste présente à toutes les mémoires. Michel Strogoff, Don Quichotte, Ulysse... éblouissent et provoquent la sympathie et le désir de leur ressembler (Glaudes et Reuter, 1998). Cependant, avec l'avènement du monde moderne, la supériorité du héros est contestée. Les sociétés industrielles, laïques et libérales ne veulent plus de lien avec le sacré et cherchent à se rapprocher du réalisme. Dans ce contexte, la littérature cesse apparemment de préserver la dimension mythique. Le héros devient ainsi un personnage principal, une forme d'illusion et non plus un modèle.

Percevoir ses valeurs ? La disparition du héros au profit des « personnages » est liée à l'histoire du développement du réalisme romanesque. Le héros devient « le foyer du récit » et annonce le genre du texte. Grâce à lui, le lecteur perçoit ses propres valeurs. Le développement du mouvement réaliste vise à donner une représentation « exacte » des catégories sociales. Cette évolution de la littérature amène une fonction critique qui remplace peu à peu la

fonction mythique. Aussi le choix des écrivains de l'époque moderne se porte-t-il vers les individus que rien ne distingue parce qu'ils sont les plus représentatifs de l'humanité. L'ordinaire triomphe, même si, de quelque manière, « la figure héroïque est toujours tissée [...] dans la trame romanesque » (Queffélec, 1991).

L'exemplarité malgré tout Malgré l'affaiblissement de la figure du héros, en effet, ce dernier ne disparaît jamais complètement. Même si le monde moderne est pour ainsi dire « désenchanté », les gens continuent de rêver d'un ordre supérieur caractérisé par des valeurs reconnues. Plusieurs romans présentent les aventures d'un individu portant en lui de nobles aspirations que la société déçoit, faute de pouvoir (ou de vouloir) les satisfaire. « Les valeurs qui sous-tendent son trajet fictionnel et les expériences qui transforment sa personnalité font de lui un individu exemplaire, jusque dans son échec » (Glaudes et Reuter, 1998).

UN RÔLE DE CONSTRUCTION Un des pionniers de la psychologie cognitive, Jérôme Bruner (1991), a beaucoup fait évoluer les connaissances en discutant du traitement de l'information. Il s'est penché sur la « psychologie populaire » et affirme que cette dernière joue toujours un rôle constructif déterminant puisqu'elle se retrouve dans toutes les cultures. Il s'agit « d'un ensemble de descriptions qui nous disent comment fonctionnent les hommes,

à quoi ressemblent notre esprit et celui des autres, comment on doit agir dans des situations précises, quels sont les différents modes de vie possibles et comment il faut s'y conformer ». Le personnage se trouve donc au centre des travaux de ce psychologue à cause du rôle capital qu'il joue dans la mise en ordre de nos représentations de la réalité. Le personnage permet aux lecteurs de porter attention à leurs propres actions et de comprendre ce qui est « normal » ou non dans les relations humaines. Ainsi, les personnages constituent des catégories fondamentales « de saisie du récit ». Ces dernières permettent d'organiser et de comprendre le vécu, de se construire comme individu et comme sujet social. Les personnages « offrent un cadre d'élaboration et de compréhension du monde et de soi ». En plus de jouer ce rôle essentiel pour la construction de l'identité du lecteur, quelle fonction occupe le personnage dans le texte même ?

64 I Québecfrançais 124 I HIVER 2001-2002

POUR LE TEXTE Le personnage comme marqueur typologique Depuis quelques années, les didacticiens s'intéressent à la question des typologies du personnage. Ils désirent formuler une définition plus précise des catégories employées et mettre en relation « les unités linguistiques, les structures globales et les opérations de production-réception, etc. » (Glaudes et Reuter, 1996). Sur le plan théorique d'abord, puis sur le plan didactique, ces aspects permettent de mieux répondre aux questions soulevées par un grand nombre d'enseignants : Quels textes sont à travailler à l'école ? À quel moment de la scolarité ? Comment s'organise leur apprentissage ? Comment s'opèrent les classifications chez les élèves ? Peut-on développer plus efficacement les compétences en lecture et en écriture si l'on tient compte des relations entre type textuel et construction de sens ? Glaudes et Reuter (1996) ont tenté de répondre à ces questions en soulignant que le personnage peut être un marqueur de textes narratifs, un marqueur générique et un organisateur textuel.

- **Marqueur de textes narratifs** Dans la grande majorité des typologies qui prennent en compte le texte narratif, la présence et l'organisation des personnages semblent caractériser ce type de texte. On peut, il est vrai, trouver des personnages dans les autres catégories textuelles, mais aucun n'a la même importance, ni le même fonctionnement. Ainsi, dans les autres types de textes, le personnage et ce qui lui arrive ne sont pas le support essentiel de l'intérêt et des enjeux. Dans le cas du texte narratif, contrairement aux autres types, impossible de s'en priver !

- **Marqueur générique** Le personnage sert également à distinguer les différents genres de récits. À un niveau très général, les qualifications de réalisme ou de non réalisme sont constamment déterminées en référence aux personnages. Ceux-ci apparaissent comme des éléments décisifs pour produire des effets de réel : par leur nom, leurs qualifications, leurs comportements. Les personnages représentent des personnes, selon des modalités propres à la fiction. « La fonction d'ancrage réaliste se nourrit de désignations (notamment le nom), de qualifications (physiques, psychologiques, biographiques, sociales...), d'actions (justifiées) qui édifient le personnage en référence avec nos représentations de la personne. La rupture de ces codes signale, selon ses formes de réalisation, des récits merveilleux ou oniriques, des textes réalistes qui construisent d'autres mondes possibles (comme dans le fantastique ou la science-fiction) ou des tentatives d'avant-garde visant à promouvoir de nouveaux modes de figuration réaliste (par exemple, le Nouveau Roman) » (Glaudes et Reuter, 1996).

- **Marqueur textuel** Le personnage est un organisateur textuel dans la mesure où il intègre et organise dans le récit des unités de tous les niveaux. Il constitue la base nécessaire à la construction des « configurations sémantiques ». Ainsi, il structure le texte depuis la superstructure jusqu'aux marques linguistiques les plus fines (morphologiques, orthographiques). Et c'est, en grande partie, grâce au personnage que se construit le sens d'un texte.

PERSONNAGE ET ORGANISATION NARRATIVE Dans l'organisation interne de tout récit, le personnage joue un rôle décisif. Tout récit est constitué d'une fiction, c'est-à-dire d'une histoire comprenant un ensemble d'événements et de personnages situés dans un espace-temps. Structurés sous forme d'intrigue, ces événements forment un ensemble sémantique. Cette organisation de l'univers fictionnel - la diégèse a fait l'objet de plusieurs recherches qui ont emprunté deux voies différentes. Les chercheurs de la première voie ont voulu construire un modèle abstrait des actions, commun à toutes les histoires. (État initial Complication - Action - Résolution État final). Cette formalisation minimise le rôle des personnages. La deuxième voie réserve un tout autre traitement aux personnages : ces derniers jouent un rôle de premier plan dans « l'enchaînement, la combinaison et la construction du sens des actions considérées » (Glaudes et Reuter, 1998). Cette voie semble aujourd'hui la plus fertile pour rendre compte de tous les aspects du récit.

Plusieurs théoriciens ont, de ce fait, entrepris des recherches et élaboré des modèles afin de redonner au personnage la place qu'il mérite : Propp et Greimas, par exemple.

- **Modèle de Propp** Considéré comme le pionnier des études narratologiques, ce chercheur s'est d'abord intéressé aux contes russes dans le but d'en formaliser la structure commune sous-jacente (1928, 1970). Il a donc en

suite analysé les contes en une suite d'épisodes qu'il a comparés et dont il a dégagé les éléments constants : les actions, le nom et les attributs des personnages. Propp établit que, malgré la diversité des actions de base qui se déroulent dans les contes, il en existe un nombre limité et une selon lui - qui déterminent la forme de ce genre. Ces fonctions, dont il définit la place et les effets dans le récit, sont ces actions de base. Il met aussi en évidence l'importance des rôles typiques qui soutiennent les fonctions et en assurent la réalisation dans le texte. À ce titre, les agents du conte jouent donc sept rôles fondamentaux : l'Agresseur, le Donateur, l'Auxiliaire ou l'Objet magique, la Princesse, le Mandateur, le Héros, le Faux Héros.

Même si ce modèle appelle des réserves, Propp fait figure de précurseur dans l'analyse des personnages essentiellement pour trois raisons : a) il revient sans cesse sur l'importance du rôle des personnages dans un récit ; b) sa conception du personnage n'est pas purement anthropomorphe, dans le sens où les personnages peuvent ne pas renvoyer à des personnes ; c) il met le personnage « au centre d'un dispositif qui fonde le conte - et extensivement tout récit - sur l'articulation d'une quête et d'un conflit ».

- **Modèle de Greimas** Grâce à ses recherches, A. J. Greimas peut être considéré comme l'un des principaux théoriciens du personnage. Son modèle repose sur une distinction fondamentale entre actants et acteurs. « Peu nombreux, les actants sont des forces agissantes, abstraites et communes à tout récit, de façon sous-jacente. Quant aux acteurs, qui existent possiblement en nombre infini, ce sont les incarnations des actants, spécifiques à chaque

histoire en particulier, les « personnages » individualisés et qualifiés (personnes, objets, idées...) ». Greimas distingue six actants fondamentaux qui fonctionnent par couples sur trois axes et qui définissent les conduites humaines : - le Sujet et l'Objet qu'il souhaite s'approprier sont liés par la dimension du vouloir qui organise la quête ; - l'Adjuvant et l'Opposant, le premier favorisant cette quête et le deuxième lui faisant obstacle, sont liés par la dimension du pouvoir dont résulte le conflit ; - le Destinateur et le Destinataire, qui déterminent l'action du Sujet en le

HIVER 2001-2002 I Québec français 124 I 65

chargeant d'une quête dont ils approuvent le résultat, sont liés par la dimension du savoir et de la communication et sont essentiels pour l'attribution des valeurs.

Le jeu de ces six actants peut être illustré par l'analyse du film suivant : Marius et Jeannette¹. Dans ce film, le destinateur et le destinataire sont les mêmes personnes : Marius et Jeannette. Le sujet, aussi. L'objet de la quête, c'est l'amour, la fin de la solitude. L'opposant, c'est le passé de Jeannette et la bouteille pour Marius. Les adjuvants sont les voisins : ceux de Jeannette, qui veulent qu'elle retourne auprès de Marius, et ceux de Marius qui veulent qu'il arrête de boire.

Enfin, signalons que les acteurs ne sont pas nécessairement des « personnes » ; ce sont parfois des animaux, des objets, des idées, des valeurs... Ils peuvent changer de rôle actantiel au cours de l'histoire ou en tenir plusieurs à la fois (ainsi, l'acteur qui s'approprie l'Objet pour son propre bénéfice est à la fois Destinateur, Sujet et Destinataire). Inversement, un même rôle peut être assumé par divers acteurs.

L'ensemble des travaux qui définissent le rôle du personnage dans le récit nous révèlent que tout comme les actions, les personnages sont des constituants essentiels de la diégèse ; en effet, ils ne peuvent être supprimés sans porter atteinte aux fondements du récit. Ils jouent même le premier rôle puisque c'est sur eux que repose l'organisation des actions en une intrigue et une « configuration sémantique ». Après avoir décrit le rôle du personnage pour le lecteur et pour le texte, il convient maintenant de dire quelques mots sur sa fonction dans la narration même.

NARRATEUR ET PERSONNAGE Une fonction importante du personnage touche aux relations du sujet avec la narration même ou, en d'autres mots, l'énoncé qu'il prend en charge et qu'il communique. On distingue deux choix narratifs :

1. L'écrivain choisit de faire raconter son histoire par un narrateur parfaitement étranger à la fiction. Celui qui parle est absent en tant que personnage. C'est le narrateur hétérodiégétique ;
2. L'auteur peut aussi décider de faire raconter l'histoire par l'un de ses personnages. Le narrateur est alors présent dans la fiction. On dit qu'il est homodiégétique.

La distinction entre narrateur homo et hétérodiégétique est essentielle, car selon que le narrateur est ou n'est pas un personnage, on obtient l'un ou l'autre de ces deux grands types de narration : la narration à la première personne ou la narration à la troisième personne. Le narrateur homodiégétique qui présente donc le personnage désigné par le pronom « je » n'est pas nécessairement différent des autres types de personnages, mais il se trouve confronté à un fait particulier : il se trouve dédoublé, ce qui nécessite une analyse double puisqu'il est important de comprendre les relations entre les deux niveaux.

De ce fait, sous une même « personne », deux aspects sont manifestés : l'aspect narrateur - celui qui raconte l'histoire - dont la fonction n'est que de raconter et, éventuellement, de commenter, et l'aspect du « je » qui désigne, en même temps, le personnage de l'histoire racontée. Comme tous les autres personnages, ce personnage narrateur peut être étudié dans son rôle actantiel ou dans celui d'acteur, pourvu de rôles et de qualifications, en relation avec d'autres personnages de l'histoire.

En plus d'appartenir à deux mondes distincts, le narrateur et le personnage - l'un étant supposément « réel » alors que le second est « fictif » - sont aussi séparés par le temps. Habituellement, l'acte de narration - la seule vraie fonction du « je » en tant que narrateur - est postérieur aux différentes actions faites par le « je » en tant que personnage dans l'histoire. Le résultat est qu'ils sont différents sur le plan du savoir puisque le narrateur connaît déjà la fin d'une histoire que le personnage est censé vivre dans son déroulement temporel. Ils s'avèrent aussi différents sur le plan du pouvoir. En effet, le narrateur est censé raconter sa propre histoire même s'il est un narrateur fictif. Cela crée un pacte implicite : « je », narrateur, affirme au lecteur que toute cette histoire lui est bien arrivée ; il n'en est donc pas entièrement maître. Même s'il la raconte à sa manière, il ne peut la modifier et son contenu lui est définitivement donné. C'est seulement en tant que personnage qu'il a peut-être la possibilité d'agir sur l'histoire.

Tout ce phénomène a tendance à nous paraître si naturel qu'il en devient presque invisible. Nous le trouvons présent dans plusieurs de nos discours et cela, dès que nous racontons notre propre histoire : « Il fonde notre sentiment de continuité et d'identité individuelle ». Par contre, parfois les textes littéraires qui utilisent ce double jeu « soulignent entre les deux instances

LE ROMAN ET SES PRINCIPALES FONCTIONS.

Introduction.

Le roman est un récit littéraire, c'est-à-dire artistique, relaté par la voie de la narration, du dialogue et de la description, (les trois formes textuelles) et représenté par des personnages en action. Ce récit littéraire se distingue des autres récits prosaïques par la longueur (on peut ainsi l'opposer à la nouvelle, par sa vraisemblance (il se différencie sur ce point du conte), par sa forme artistique (éloignée de celle des récits documentaires par exemple). Quoi qu'il en soit, le roman ne date pas d'hier ; sa longévité et les différentes circonstances pour lesquelles des écrivains y jettent leur dévolu justifient les nombreuses fonctions qu'on peut lui attribuer, aussi bien pour le romancier que pour le lecteur. Nous n'en retiendrons que quatre plus essentiellement.

I. LE ROMANCIER PHOTOGRAPHE DU RÉEL.

Certains écrivains puisent leur source d'inspiration dans la réalité. Ils n'y apportent que quelques modifications (ajout de décors symboliques ou de scènes fictives, extraction de paroles digressives, invention de personnages...) pour des besoins pudiques, esthétiques ou

encore pour éviter les formes de sanctions auxquelles cette production artistique les expose quelquefois. Toujours est-il que l'histoire, elle, est inspirée du réel (comme l'a dit Stendhal dans *Le Rouge et le Noir* au chapitre XIX de la deuxième partie : « 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 bourbiers de la route »), puisque, pour plusieurs romanciers, l'oeuvre d'art doit faire vrai, c'est-à-dire être vraisemblable pour atteindre l'un de ces trois objectifs.

D'abord, le roman peut se révéler comme un instrument efficace capable de ressusciter le passé afin de rappeler à la nouvelle génération ce qu'elle a oublié ou qu'elle a banalisé, car quiconque connaît bien son passé gère bien son présent pour mieux préparer son avenir. C'est le cas de l'oeuvre de Ousmane Sembène, *Les Bouts-de-bois de Dieu*, un ROMAN HISTORIQUE où l'écrivain de la négritude met en scène toutes les conséquences sociales de la grève des cheminots du Dakar - Niger, en pleine époque coloniale.

En outre, pour d'autres écrivains, le roman est un cadre idéal pour reproduire sa propre vie. En effet, des romanciers relatent avec beaucoup de fidélité des événements dont ils ont été témoins ou acteurs. C'est l'exemple du ROMAN ÉPISTOLAIRE ou du ROMAN AUTOBIOGRAPHIQUE (même si l'auteur s'en défend) de Mariama Bâ intitulé *Une si longue lettre* où l'histoire est un simple prétexte pour fustiger toutes les habitudes peu catholiques des hommes irresponsables envers des femmes vertueuses.

Enfin, d'autres encore utilisent le roman comme moyen de révolte contre une injustice faite à la société par des autorités uniquement dévouées à se remplir les poches. Que la critique soit satirique, pathétique ou humoristique, chacun des tons employés va dans le sens de démasquer les vrais responsables qui maltraitent de pauvres innocents. À titre indicatif, on se rappelle des romans de contestation produits par des écrivains négro-africains ou encore le ROMAN SOCIAL ou ROMAN DE MOEURS des réalistes et des naturalistes, à l'instar de Émile Zola qui décrit imperturbablement, à l'image de Bonnemort dans *Germinal*, la misère, la fatigue, les risques du métier, la vieillesse auxquelles est réduite la pléthorique classe prolétarienne au grand bénéfice des bourgeois minoritaires.

II. LE ROMANCIER INVENTEUR DU RÉEL.

Avant la découverte et l'utilisation, à portée de main, des nouvelles technologies (radio, télévision, téléphone...), nombreux furent les lecteurs qui cherchaient dans les romans (et jusqu'à présent) un moyen de se soulager des soucis quotidiens liés au travail, à la famille, aux sentiments, et de s'en éloigner, ne serait-ce que pendant quelques instants de lecture.

Nombreux également sont les romanciers qui leur en offrent généreusement l'opportunité par le biais du livre, ce formidable instrument qui permet de voyager sans bouger. En effet, la découverte des lieux (parfois réels, célèbres ou historiques) très souvent féériques, côtoient si harmonieusement notre environnement immédiat ou psychologique qu'on a l'impression d'y être allé. Les actions sont multiples, les intrigues suscitent davantage la curiosité, sans parler des héros avec qui nous sympathisons à telle enseigne qu'on oublie, pendant le temps que dure la lecture, tous les soucis.

Ainsi, les types de romans qui s'associent à ce projet sont les ROMANS D'AVENTURE, les ROMANS D'ANTICIPATION, les ROMANS POLICIERS, les ROMANS DE JEUNESSE. C'est exactement comme l'oeuvre de Jules Verne adaptée à l'écran sous forme de dessins animés et intitulée *Le Tour du monde en 80 jours* ; en compagnie de son domestique surnommé Passepartout, Phileas Fogg déjouera-t-il tous les pronostics en réussissant son pari fou de faire le tour de la terre en moins de deux mois et vingt jours, au beau milieu du XIX^{ème} siècle, alors que les moyens de transport moderne, cahin-caha, n'en étaient qu'à leurs premiers balbutiements ? Telle est la récurrente question que le lecteur se pose au milieu de tous ces soubresauts, de ces coups de théâtre, de ces nombreux obstacles qui se mettent en travers du parcours du héros.

III. LE ROMANCIER PEINTRE DES PASSIONS.

Des écrivains emploient aussi le roman afin de mettre en scène l'homme en lutte avec ses propres sentiments. Les actions y existent mais elles sont rares ; les plus fréquentes se passent de l'intérieur, dans la psychologie des personnages. Les interrogations, les moments d'angoisse, les dilemmes... constituent le lot quotidien auquel ceux-ci font face ; la plupart sont en proie à des situations apparemment insurmontables. Certains en sortent affranchis et agrandis ; d'autres en sont à jamais esclaves. Le romancier trace ainsi au lecteur, de manière explicite ou implicite, les voies et moyens à arpenter pour éviter les excès passionnels qui aveuglent, surtout si on sait interpréter, à travers le succès ou l'échec du personnage en question, si le résultat des actes nécessitent qu'on s'en inspire ou qu'on s'en méfie, si la même chose devait nous arriver un jour. Ces personnages sont certes des "êtres de papier" mais rien ne les différencie du commun des mortels puisqu'ils éprouvent des sentiments universels. Ces romanciers qui illustrent cette ambition s'expriment en général dans le ROMAN D'ANALYSE, le ROMAN ÉPISTOLAIRE, le ROMAN AUTOBIOGRAPHIQUE... D'ailleurs, nous en avons l'illustration avec La Princesse de Clèves, roman dans lequel Madame de La Fayette décrit en détail les émois et la bataille psychologique où se trouvent confinés les personnages, les uns pour attendre ou conquérir l'objet de leur passion (M. de Clèves et M. de Nemours), les autres (Mme de Chartres et sa mère) pour le repousser avec délicatesse à cause de la morale et la bienséance.

IV. LE ROMANCIER SOURCE INÉPUISABLE.

Quel est le roman qu'on lit, de la première ligne à la dernière, sans en tirer une connaissance ? Il n'y en a pas, tout simplement. Qu'un récit soit réel ou fictif, il n'existe aucun moment de lecture qui ne soit bénéfique à celui qui s'y adonne, même si l'on ne partage pas certaines opinions que le romancier y développe. On est comme téléporté car on voyage sans bouger du siège où l'on est assis. Ou on y assimile la maîtrise de la langue (orthographe, grammaire, conjugaison, vocabulaire...), ou on s'instruit par les sciences humaines (histoire, biologie, zoologie...) ou on apprend une culture nouvelle (coutume, habillement, croyance...), ou on en tire une leçon de morale (le bien contre le mal).

Honnêtement, on ne peut lister avec aisance les types de romans qui aboutissent à ce noble projet car tous les romanciers, à quelques différences près, implicitement ou explicitement, de façon consciente ou inconsciente, s'y illustrent diversement. Au hasard, prenons l'exemple de L'Aventure ambiguë où Cheikh Amidou Kane nous instruit sur la pratique de la religion musulmane et l'apprentissage du texte sacré, sans parler de la culture au pays des Diallobé.

Conclusion.

Il existe une infinité de fonctions qu'on peut attribuer au genre romanesque, sans omettre que les formes ont tout le temps été renouvelées, du roman traditionnel (Atala de François-René de Chateaubriand) au roman baroque (le Tiers Livre de François Rabelais), du roman de l'absurde (L'Étranger d'Albert Camus) au nouveau roman (Les Gammes d'Alain Robbe-Grillet), sans oublier le roman du roman (L'emploi du temps de Michel Butor)... tout y passe ! Chaque romancier, selon les besoins du moment ou le courant littéraire auquel il appartient, adapte ce genre littéraire à son propre besoin.

Voici un sujet de dissertation, comme exercice à l'appui, pour asseoir et parfaire davantage ce modeste résumé des principales fonctions du roman.

Sujet :

Émile Zola avait dit : « j'aurais voulu aplatir le monde, d'un coup de ma plume, en forgeant des fictions utiles ». Auriez-vous limité le roman à la fonction engagée que le chef de file du naturalisme lui assigne exclusivement ?

Bonne digestion !

