

Corrigé DS bac, le personnage de roman : Balzac, Hugo, Zola, Proust

Question

Les extraits du *Chef-d'œuvre inconnu* de Balzac, de *L'Homme qui rit* de V. Hugo, de *L'Assommoir* d'É. Zola et du *Temps retrouvé* de M. Proust ont en commun de présenter tous quatre un personnage, d'en faire un portrait qui, tout en prenant appui sur le réel, transpose celui-ci, dans la veine réaliste pour Balzac, naturaliste pour Zola et romantique pour Hugo. Nous verrons dans quelle mesure il joue avec le réel et le transforme chacun dans un style propre, pour donner à voir et faire comprendre l'étendue d'un personnage au lecteur.

(Arg 1) **D'une part, les quatre portraits jouent sur des effets de réel. Ces personnages n'appartiennent pas directement à un univers merveilleux ou idéalisé** : ils sont présentés dans leur dimension physique, dans la réalité d'un corps parfois vieilli comme c'est le cas pour le personnage de Balzac ou celui de Proust, mutilé comme Gwynplaine ou déformé par l'effort comme Goujet. Les descriptions sont précises et détaillées. Elles reposent souvent sur des énumérations, présentant les différentes parties du corps, comme dans le dernier texte avec « des aspects de nuque, de joue, de front », et sur la mention de couleurs comme dans le premier texte avec « une barbe grise », « des yeux vert de mer » ou le « pourpoint noir ». Enfin, ces textes ancrent leur personnage dans le monde réel ; Balzac mentionne Socrate et Rembrandt, alors que Zola utilise des termes populaires comme « bastringue » ou « guibolles » appartenant au langage des ouvriers et donc en adéquation avec le milieu du personnage.

(Arg 2) **D'autre part, au-delà de cet aspect réaliste, les quatre textes prennent leurs distances par rapport au réel et transfigurent celui-ci sans se contenter de le calquer.** Ainsi, Frenhofer a une dimension nettement mystérieuse voire fantastique : il apparaît dans une atmosphère de clair-obscur inquiétante, dans « le jour faible de l'escalier », il a même « quelque chose de diabolique ». Il est finalement comparé à une « toile de Rembrandt », il est donc vu à la fois comme un être surnaturel et comme un sujet pictural. Hugo utilise lui aussi une image pour décrire Gwynplaine, celui-ci est associé métaphoriquement à « une tête de Méduse gaie ». Il prend ainsi une dimension légendaire et révèle son caractère contradictoire, tout le texte étant fondé sur une série d'antithèses comme « sa face riait, sa pensée non » ou « s'il eût pleuré, il eût ri ». Par le biais de la personnification du marteau nommé « Fifine », Zola associe, en une longue métaphore filée, l'ouvrage de Goujet à une danse : « les talons de Fifine tapaient la mesure ». En outre, l'auteur offre une image quasiment épique de son héros, en recourant à des images et des hyperboles : son cou était « pareil à une colonne », ses bras « paraissaient copiés sur ceux d'un géant, dans un musée », véritable démiurge, il est même comparé à un « Bon Dieu ». Enfin, le duc de Guermantes est associé dans une vision tragique à un « rocher dans la tempête » s'effritant sous le poids des ans, la métaphore du « promontoire » assailli par les flots, par « les vagues [...] d'avancée montante de la mort » étant filée tout au long du texte. Ainsi, les quatre textes transposent le réel, notamment en recourant à des images qui leur permettent de dépasser un registre purement réaliste.

Travaux d'écriture (corrigé rédigé, à l'exception des titres et sous-titres)

Sujet 1 : commentaire de texte

Conseils :

L'enjeu de ce texte était de montrer que l'art de la description chez Balzac préserve un jeu (au sens d'un jeu entre deux pièces mécaniques) entre le réel et l'inconnu inscrivant le portrait dans une dimension fantastique. Il fallait donc voir le type de portrait que propose ici l'auteur – physique surtout, accent sur la laideur- et comment il transforme le réel en faisant référence au domaine pictural (en cela la question sur le corpus devait vous guider), puis montrer la dimension extraordinaire de ce personnage, mystérieux et fantastique même, alors que Balzac est connu comme le maître du réalisme ! Cela ne l'empêche pas d'avoir recours à une esthétique fantastique.

Introduction

Le Chef-d'œuvre inconnu est un très bref roman de Balzac, une œuvre de jeunesse qui tout en témoignant de l'ambition réaliste de l'auteur révèle également de sa part un goût relativement romantique pour le fantastique. Au tout début de l'œuvre, le jeune Nicolas Poussin, tout juste arrivé à Paris, croise dans l'escalier du peintre Porbus, qu'il voudrait avoir pour maître, un vieillard énigmatique, Frenhofer, un peintre lui aussi dont il ignore encore l'identité. Cette rencontre donne lieu à un portrait très évocateur du personnage qui éveille d'emblée la curiosité du lecteur. En effet, en présentant cet être mystérieux, la description oscille entre réalisme et fantastique tout en présentant ce peintre comme un véritable sujet pictural. Comment ce passage offre-t-il un portrait saisissant de Frenhofer ? Nous verrons tout d'abord comment le texte offre une description assez réaliste d'un riche vieillard. Nous étudierons ensuite comment ce portrait s'apparente à un véritable tableau et rappelle le principe de l'*ecphrasis*. Nous montrerons enfin que Frenhofer se caractérise par sa dimension énigmatique.

I. La description réaliste d'un riche vieillard

1. Un vieillard assez laid

Le narrateur décrit de façon réaliste Frenhofer tout en insistant sur son grand « âge », ce terme est d'ailleurs répété, de même que le nom « vieillard » utilisé pour le désigner. La vieillesse des traits du peintre et leur déformation sont accentuées par la présence de termes négatifs tels que « ridée », « ternis » ou « flétri ». Le passage des années et le poids des soucis ont marqué le corps du vieil homme de leur empreinte comme le souligne le narrateur dans un commentaire au présent de vérité générale en évoquant les « fatigues de l'âge, et plus encore [...] ces pensées qui creusent également l'âme et le corps ». De même, l'absence de pilosité du personnage, qui hormis la barbe grise n'a plus ni cheveux, ni cils, ni sourcils, semble renforcer sa vieillesse et la faiblesse de son « corps fluet et débile » mais aussi sa laideur suggérée avec réalisme par le narrateur. En effet, le visage du vieillard se caractérise par des traits saillants et assez disproportionnés comme le révèle l'accumulation d'adjectifs qualifiant le front « chauve, bombé, proéminent, retombant en saillie » puis le nez « écrasé, retroussé du bout », ainsi que la comparaison de ce dernier avec celui de « Socrate ». Cependant, ce vieillard plutôt laid et flétri est aussi remarquable par son caractère imposant et la richesse de son vêtement.

2. Un personnage imposant

Dès leur première rencontre, le jeune Poussin est impressionné par l'apparition de Frenhofer, comme le signale son attitude déférente, puisqu'il lui fait place dans l'escalier. Le jeune homme perçoit en lui un personnage important, cette intuition étant justifiée par une énumération de compléments selon un rythme ternaire : « à la bizarrerie de son costume, à la magnificence de son rabat de dentelle, à la prépondérante sécurité de la démarche ». Par ailleurs, le costume de Frenhofer semble particulièrement soigné et riche. Le narrateur utilise des termes élogieux pour le caractériser : outre sa « magnificence », la dentelle de son col se caractérise par une blancheur « étincelante ». Son pourpoint s'orne également d'une « lourde chaîne d'or ». Même si sa tenue a quelque chose d'étrange et de déjà suranné, avec son « rabat de dentelle » appartenant à une autre époque, même si le narrateur ne manque pas de souligner son incongruité par une comparaison relativement inattendue et amusante qui associe la dentelle du col à « une truette à poisson », le personnage présente donc une apparence imposante et raffinée, qui contraste singulièrement avec ses traits flétris et peu harmonieux. **Cette description offre ainsi une image réaliste de Frenhofer, encore renforcée par l'impression qu'il s'agit véritablement d'un tableau que le narrateur nous donne à voir.**

II. Un tableau, une description très picturale et artiste qui transforme le réel en œuvre d'art

1. La précision du trait

La description de Frenhofer est très précise et détaille avec minutie, après avoir donné une vue d'ensemble du personnage, les différents éléments de son visage en passant en revue le front, le nez, la bouche, le menton, la barbe, les yeux au sein d'une longue phrase complexe qui joue sur des effets

d'accumulation et comporte également de très nombreux adjectifs ou participes comme dans l'expression suivante : « un menton court, fièrement relevé, garni d'une barbe grise taillée en pointe ». La figure de Frenhofer se dessine peu à peu, à mesure que sont évoquées les parties de son corps et de sa tenue, d'autant plus que le narrateur semble associer le lecteur lui-même à l'organisation et à la création de ce portrait. En effet, le narrateur, mettant ainsi à mal l'illusion réaliste, s'adresse directement au lecteur en utilisant plusieurs impératifs comme « imaginez », « mettez », « entourez » ou « jetez », comme pour mieux structurer la description du personnage et lui donner forme. Finalement, cette précision révèle les pouvoirs du langage capable ici de concurrencer la peinture et permettant de visualiser le personnage.

2. La dimension picturale

La dimension picturale de la description du personnage est soulignée par les nombreuses précisions de couleur, le vieillard a un col blanc, un « pourpoint noir », des « yeux vert de mer », une « barbe grise », et par la mention des reliefs : le personnage a par exemple le front « proéminent » et les « arcades saillantes ». De même, l'éclairage de la rencontre s'avère particulièrement important, les personnages évoluent dans le « jour faible » de l'escalier qui rappelle la technique picturale du clair-obscur. En outre, tout le passage est essentiellement visuel, aucune parole, aucun bruit n'est mentionné, la scène paraît silencieuse comme le souligne l'adverbe final « silencieusement ». En revanche, le champ lexical de la vue est très présent avec des termes comme « examina », « aperçut » ou « image », le lecteur se trouvant impliqué dans cette vision par l'usage des impératifs mais aussi par le biais du pronom « on » dans « à peine voyait-on ». Enfin, la description est au départ amorcée par le regard du jeune peintre Nicolas Poussin et s'achève par une comparaison avec une « toile de Rembrandt ». Le rapport de cette description à la peinture est donc central et complexe. Le vieux peintre Frenhofer semble être à son tour devenu le sujet d'un tableau, donnant ainsi lieu dans ce passage à une forme d'*ecphrasis*. **Cependant, la comparaison finale avec un Rembrandt concourt également à donner un caractère unique au vieillard qui va intriguer le lecteur.**

III. Un personnage énigmatique

1. Le mystère qui entoure ce personnage suscite la curiosité du lecteur

Le personnage de Frenhofer est entouré d'une aura de mystère. Son apparition même a quelque chose de surprenant, comme le signale la toute première phrase du passage, frappante par sa brièveté mais aussi par l'usage modal du verbe venir : « Un vieillard vint à monter l'escalier. » Le personnage est vu par Nicolas Poussin qui ne le connaît pas et éprouve de la surprise lors de cette rencontre : le jeune peintre est frappé par sa « bizarrerie », il « l'examina curieusement ». Certaines expressions très indéterminées, comme « quelque chose de diabolique » ou « ce *je ne sais quoi* qui affriande les artistes », soulignent le mystère qui nimbe le vieillard. Le narrateur lui-même semble en être réduit à formuler des hypothèses sur ce vieillard qui est présenté d'abord selon le point de vue du jeune Poussin puis selon un point de vue plutôt externe : ses yeux « devaient parfois jeter des regards magnétiques ». Frenhofer apparaît donc comme un être énigmatique, entouré de zones d'ombres et dont le narrateur ne peut tout nous dire. Celui-ci a du mal à en parler, puisque nous n'avons finalement de lui qu'une « image imparfaite ». Plus encore, Frenhofer se charge d'une dimension quelque peu inquiétante.

2. La dimension fantastique du portrait nous plonge dans un univers déconcertant

L'étrange vieillard qui se rend chez Porbus présente certains aspects quasiment fantastiques. Son visage aux traits disproportionnés et peu harmonieux, marqué singulièrement par « ces pensées qui creusent également l'âme et le corps », est intrigant, mais surtout la barbe « taillée en pointe », les « yeux vert de mer » aux « regards magnétiques » peuvent rappeler certains attributs démoniaques, d'autant plus que le narrateur signale « quelque chose de diabolique dans cette figure ». L'apparition de ce personnage au costume déjà démodé dans le clair-obscur mystérieux de l'escalier fait alors glisser le texte vers le fantastique. Là aussi, le narrateur le signale explicitement, évoquant « la couleur fantastique » de cette scène. Enfin, la comparaison du vieillard avec un sujet de Rembrandt, prenant soudainement vie et « marchant silencieusement et sans cadre dans la noire atmosphère que s'est appropriée ce grand peintre », achève de donner au personnage une dimension étrange, voire fantomatique, tout en évoquant le motif

récurrent dans la littérature fantastique de l'animation d'une œuvre d'art. Dès le début du roman, le lecteur est donc intrigué par le mystérieux Frenhofer, personnage étrange et quasiment diabolique dans ce passage.

Conclusion

La première apparition du vieux Frenhofer amorce bien l'intrigue du *Chef-d'œuvre inconnu*. Ce « portrait » détaillé et minutieux d'un vieux peintre, initié par le point de vue d'un jeune peintre et comparé finalement à un tableau, suscite d'emblée une réflexion sur les pouvoirs de l'art dans sa capacité à représenter le réel. Il éveille également aussitôt l'intérêt du lecteur en jouant sur des effets de suspense. En effet, comme dans d'autres œuvres, que l'on pense par exemple au *Colonel Chabert* et à l'une de ses apparitions fantomatiques, l'auteur teinte ici avec *maestria* sa description réaliste et précise d'une coloration fantastique : contrairement à ce qu'il déclare dans l'avant-propos de *La Comédie humaine*, Balzac est loin d'être le simple secrétaire de l'histoire de la société française.

Sujet 2 : dissertation

Conseils :

Bien voir l'enjeu, la problématique du sujet : écrire une fiction romanesque est-ce inventer, imaginer ou bien imiter le réel, être fidèle à ce que l'on voit ?

Il fallait vous référer à l'histoire du genre romanesque :

- *le roman réaliste et naturaliste qui cherche à transcrire le réel le plus fidèlement possible, à expliquer les rouages de la société, et à reprendre de façon photographique les hommes et paysages du réel*
- *le roman fantastique qui métamorphose le réel et nous plonge dans un univers inquiétant aux règles illogiques, qui blessent notre raison*
- *le roman romantique qui met à nu l'intériorité des personnages (passions, sentiments, espoirs...)*
- *les romans d'aventures, merveilleux, etc...qui prennent le parti de créer un monde à part, inventé, coupé du réel, qui donnent à voir des héros exceptionnels etc...*

Introduction

Dans son immense création littéraire rassemblée finalement sous le nom de *La Comédie humaine*, Balzac s'est donné pour projet de dresser « l'inventaire de la société française » de la première moitié du XIX^e siècle et de se faire le « secrétaire » de cette histoire. Le réalisme ainsi défini se veut donc une imitation au plus près du réel. Cependant, la tâche du romancier, quand il crée des personnages, ne consiste-t-elle qu'à imiter le réel ? La liberté propre au roman, genre protéiforme et en perpétuelle évolution s'il en est, peut-elle supporter de se cantonner à cette imitation ? Le geste créateur du romancier se réduit-il à une simple reproduction, quasiment photographique, du réel ? Nous observerons tout d'abord comment le romancier s'inspire effectivement de la réalité qui l'entoure. Nous montrerons ensuite que le roman offre tout de même une déformation du réel et que ses personnages s'éloignent souvent de nous. Enfin, nous verrons que le roman propose surtout une véritable recréation esthétique du monde.

I. Une imitation du réel

1. Une reproduction du monde

Les personnages de romans ont souvent pour origine des êtres de chair bien réels, les romanciers puisant leur inspiration dans le monde qui les entoure et prétendant nous parler de lui. Les romans historiques, par exemple, s'attachent à retracer des événements marquants ou des périodes décisives dans l'histoire d'une communauté ; ainsi *Quatre-vingt treize* de Victor Hugo tente d'expliquer l'évolution de la Révolution française et en particulier l'épisode sanglant de la Terreur. De même, bon nombre de romans s'inspirent de faits divers pour bâtir leur intrigue ; *Madame Bovary* a ainsi pour point de départ une anecdote authentique connue de Flaubert : le suicide d'une femme adultère. Certains s'appuient sur la vie même de leur auteur : la somme romanesque de Proust, *À la recherche du temps perdu*, sans être strictement une

autobiographie, emprunte pour une large part à l'histoire personnelle du romancier qui se trouve proche par bien des traits du narrateur. Dans tous ces cas, le romancier s'applique à représenter le monde, à la recherche d'une forme de vérité, humaine ou historique. Ainsi, les romanciers s'attachent à retranscrire sous forme romanesque une expérience réelle, qu'elle soit ou non la leur, et par là imitent dans la création de leurs personnages, comme dans l'élaboration de leur intrigue, le réel.

2. La volonté de faire vrai

Les romanciers réalistes en particulier revendiquent explicitement cette imitation du réel et cherchent à créer chez le lecteur l'illusion du vrai. Pour ancrer davantage leurs récits dans un contexte réaliste et accentuer les « effets de réel », ces romanciers offrent des descriptions très précises et détaillées des personnages, comme le fait ainsi Balzac en présentant les différents habitants de la pension Vauquer au début du *Père Goriot*. Surtout, ils prétendent reproduire la société telle qu'elle est et en montrer tous les aspects, les meilleurs comme les pires. Stendhal ainsi affirme dans *Le Rouge et le Noir* que le 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 bourniers de la route ». En dehors des seuls romans réalistes, le roman nous parle ainsi sans fard et sans détour de notre société et de nos vies, dans leur grandeur et leur misère, et il peut ainsi nous toucher plus directement. Un personnage médiocre, commettant des erreurs, possédant des défauts, se rapproche nécessairement davantage du lecteur et lui permet de s'identifier. L'indécision et la passivité de Frédéric Moreau, le « héros » de *L'Éducation sentimentale* de Flaubert, par exemple, nous renvoient une image sombre mais troublante de nos propres faiblesses. **Cependant, le roman ne saurait se réduire à une simple imitation du réel et, au contraire, s'octroie bien souvent des libertés vis-à-vis de celui-ci.**

II. Une déformation du réel

1. Des héros hors du commun

Nombreux sont les personnages de roman eux-mêmes, du Don Quichotte de Cervantès à la Bovary de Flaubert, qui ont eu à souffrir des illusions engendrées par la lecture de romans trop éloignés de la réalité. En effet, les romanciers cherchent également à faire rêver leurs lecteurs en leur offrant en particulier une image idéalisée de la nature humaine. Ainsi, les romans courtois, d'aventures, ou les romans policiers narrent les exploits de héros se caractérisant par leurs grandes qualités, physiques et/ ou mentales, et capables d'accomplir des prouesses. Michel Strogoff par exemple, le héros éponyme d'un roman de Jules Verne, est présenté d'emblée comme un officier valeureux, fort, courageux, mais aussi beau et sage. Le roman peut ainsi se faire le reflet, à travers les personnages qu'il construit, des valeurs et des aspirations d'une société donnée, le héros devenant alors un véritable modèle. Madame de La Fayette en créant *La Princesse de Clèves* dresse certes un portrait de la cour du roi Henri II et s'inspire du réel, mais surtout elle fait de son héroïne l'incarnation des plus hautes vertus que l'on peut attendre d'une jeune femme à l'âge classique. Ainsi, les personnages romanesques ne sont pas toujours de simples imitations du réel, loin s'en faut, mais sont aussi des êtres idéalisés, voire de vrais modèles, relevant parfois clairement d'un univers de fiction.

2. Le pouvoir de l'imaginaire

Le roman se caractérise par sa très grande liberté : point de règles, point de contraintes particulières dans la création romanesque, à la différence du théâtre, par exemple. Rien ne semble donc pouvoir limiter l'imagination du romancier. Même si les romans de science-fiction ou les romans merveilleux s'inspirent en partie du réel et ne font pas absolument table rase du monde qui nous entoure, ils sont capables de remonter le temps ou de l'accélérer à leur guise, ils peuvent créer des sociétés imaginaires, des êtres différents de nous, dotés de pouvoirs que nous n'avons pas. *Le Seigneur des anneaux* de Tolkien met ainsi en scène plusieurs types d'êtres merveilleux dont il narre les aventures : elfes, hobbits ou encore orques, et permet au lecteur de s'évader dans un univers irréel. Certains romans jouent d'ailleurs avec art à brouiller les repères entre réel et imaginaire, et à permettre l'intrusion, au sein d'un cadre réaliste, d'éléments totalement merveilleux. C'est le cas en particulier des romans d'Amérique latine qui appartiennent à la veine du « réalisme magique ». Dans *Cent ans de solitude*, par exemple, G. García Márquez retrace l'histoire d'une famille qui côtoie certains fantômes ou dont une des descendantes monte un jour au ciel, au sens propre.

La tâche du romancier peut donc aussi consister à nous faire rêver et à explorer les champs de l'imaginaire. **En tant que création artistique, le roman semble finalement être davantage une recreation du monde, plus qu'une simple imitation du monde.**

III. Une recreation du monde

1. Le dessein de l'auteur

Le roman n'est pas une simple photographie neutre du monde, il porte et exprime une intention, un projet du romancier. Celui-ci crée une intrigue et des personnages qui vont illustrer sa vision du monde. Ainsi, Camus avec *La Peste* crée un roman d'allure tout à fait réaliste ; cependant, la ville d'Oran n'a jamais connu d'épidémie de peste dans les années 1940 : la maladie a en fait la dimension d'une allégorie de la guerre. Surtout, les personnages dépeints dans ce roman incarnent chacun une attitude possible face à celle-ci, dans un climat d'occupation. Loin d'être imité du réel, chaque personnage remplit ainsi un rôle au sein de la démonstration. D'ailleurs, même lorsqu'il prétend imiter le réel et être réaliste, le roman a tendance à déformer celui-ci et à le modifier. Paradoxalement, adapter et transformer le réel permet parfois au roman de paraître plus réaliste. Maupassant, par exemple, dans la préface de son roman *Pierre et Jean*, affirme que « 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 vie même ». Le romancier opère des choix, recentre son texte sur le ou les thèmes qui l'intéresse(nt) véritablement et évite les événements invraisemblables, aux enchaînements injustifiés. Ainsi, même le romancier qui a un projet réaliste ne se contente pas d'imiter purement et simplement le réel : il fait naître, par son écriture singulière, une création artistique.

2. L'acte créateur du romancier

L'existence d'un monde romanesque, si proche du réel fût-il, ne saurait exister sans le geste créateur du romancier, cette partie irréductible de l'écriture procédant d'un regard unique de l'écrivain sur les choses, que l'on désigne par le terme peut-être un peu réducteur de « style ». Par ce regard, le personnage de Gouget, figure de l'ouvrier au travail dans *L'Assommoir* de Zola, est agrandi, transfiguré, métamorphosé en une sorte de Titan mythologique. De façon plus marquée encore, le personnage vieilli du duc de Guermantes donne lieu à davantage qu'un portrait de vieillard ; Proust lui donne une dimension poétique et allégorique, en l'identifiant à un rocher dans les tempêtes ou à un buste antique : le vieux duc devient, par la transfiguration analogique, figure de la vie finissante et de notre angoisse de la mort. Penser que le romancier ne cherche qu'à imiter le réel, c'est présupposer que les sujets puisés dans le monde réel sont « objectivement » supérieurs à celui qui s'en inspire. Dans une lettre à Louise Colet, Flaubert affirme d'ailleurs avec netteté la préminence du style sur le thème : « Il n'y a pas en littérature de beaux sujets d'art. » De fait, l'univers romanesque n'est affaire que de vision intime et de transposition, comme l'affirme Proust dans la dernière partie du *Temps retrouvé* : « Le devoir et la tâche d'un écrivain sont ceux d'un traducteur. » « Traduire » le réel, c'est mettre en relation ce qui existe – mais ce qui existe n'a-t-il pas déjà été, peu ou prou, vécu par tout un chacun ? – avec ce que Julien Gracq appelle, dans son essai *En lisant en écrivant*, « sa palette intime ». La réalité, en matière romanesque, est donc une pure chimère. Le romancier ne cherche pas à « concurrencer l'état civil », mais plutôt à faire naître un univers, qui, sans la puissance du style, ne serait qu'« une espèce de déchet de l'expérience » (Proust).

Conclusion

L'écriture romanesque implique donc nécessairement un rapport avec le réel. L'écrivain peut choisir de s'en approcher, ou, à l'inverse, d'inventer un monde éloigné de nos références communes. Quoi qu'il en soit, la dimension artistique et poétique de la création romanesque ne peut être dissociée de la démarche d'un écrivain. Le romancier, comme l'écrit Maupassant, est avant tout un « illusionniste », qui met en scène à sa manière la vie, pour faire admettre au lecteur qu'elle se déroule sous ses yeux. L'écrivain ne saurait donc s'apparenter à un « imitateur » du réel ; ce serait assimiler le roman à une forme de « contrefaçon » toujours imparfaite. Cependant, parfois, il est capable de nous faire comprendre notre monde.

Autres plans possibles :

- Un plan en deux parties:

I) Une imitation du réel comme gage de crédibilité (le lecteur croit mieux à l'existence des personnages quand ils sont décrits avec réalisme)

II) Mais une description doit savoir dépasser la réalité dont elle s'inspire (correspondance entre un être et le lieu dans lequel il évolue cf. le courant naturaliste de Zola où la description a une vocation explicative, sublimer le réel pour ne pas lasser (vocation enchanteuse de la description))

- Un plan en trois parties:

I) Montrer que l'imitation du réel est souvent illusoire (lacune de la description)

II) Se demander si l'art du romancier ne tient pas justement à nous faire prendre pour vrais des éléments qui ne peuvent pas l'être: la littérature fantastique (Poe) ou l'anticipation (1984 de Orwell) et le « personnage » de Big Brother)

III) Montrer que le personnage n'est pas nécessairement donné à voir: le Nouveau Roman

Sujet 3 : écriture d'invention

Conseils :

Deux choses importantes à noter pour ce sujet:

- *il conserve une vive affection (portrait plutôt partial, guidé par les sentiments encore vifs) et l'idée de traces de la beauté (montrer que la vieillesse n'a pas tout détruit et faire abstraction des dégâts; pencher pour l'œil malicieux, un sourire, un port de tête, une élégance des gestes, une voix toujours claire, une coiffure sophistiquée, une poitrine encore avantageusement mise en valeur...)*
- *Utiliser des termes comme « encore, toujours, malgré l'âge, bien que... ». Manifester l'affection (plus proche de l'éloge que du blâme) mâtinée de nostalgie. Eveiller les souvenirs passés.*

Voici un début d'invention rédigée :

La vieille comtesse de Nemours vivait désormais recluse chez elle. Son âge avancé avait eu raison de son goût d'antan si prononcé pour les soirées. Il y avait donc plusieurs années que je n'avais revu cette femme à la beauté tant célébrée, la muse de ma jeunesse à qui je m'étais, voilà bien longtemps, donné corps et âme. Cependant, elle s'était rendue au dîner organisé par sa nièce, et me causa ainsi à la fois la joie et l'émotion de la retrouver. Mais quelle surprise ! L'être qui se tenait devant moi n'était plus que le pâle reflet de la femme que j'avais tant aimée. Certes, sa robe de soie moirée, aux reflets chatoyants, bordée au col et aux poignets de volants de dentelle d'une extrême finesse, trahissait toujours la délicatesse et la sûreté de son goût. Cependant, la jeune femme aux formes épanouies et sensuelles avait cédé la place à une vieille femme, menue et fragile, comme desséchée. Elle n'avait plus rien de ce port altier de reine qui lui attirait tous les regards des femmes et faisait chavirer les cœurs des hommes, lorsqu'elle entra dans un salon. L'expression de son regard surtout me frappa douloureusement. Ses yeux verts, jadis si vifs et pétillants, semblaient maintenant ternis. Ils étaient parfois traversés de brèves lueurs inquiètes qui reflétaient à son insu l'empreinte laissée en elle par les chagrins et les deuils qu'elle avait vécus, mais aussi par l'angoisse de la mort à venir.

À la voir ainsi métamorphosée, tout en distinguant pourtant encore quelques vestiges de sa beauté naguère florissante, je ne pus m'empêcher de penser soudainement, avec une émotion toute nouvelle et un amer pincement de cœur, à Cassandre et aux vers si connus que Ronsard lui a dédiés. Oui, vraiment, la nature était une « marâtre » : semblable à la rose chantée par le poète, madame de Nemours avait elle aussi « en peu d'espace » « ses beautés laissées choir » et s'était fanée. Son visage ridé et flétri était comme parcheminé. Ses traits, les courbes du front et du nez en particulier, s'étaient affaiblis et avaient perdu la fermeté et les lignes pures qui donnaient autrefois une beauté sculpturale à sa tête et rappelaient certains bustes antiques. Sa peau, jadis diaphane et lumineuse, avait bien conservé sa délicatesse mais, semblable aux pétales d'une rose séchée, paraissait prête à tomber en poussière au moindre souffle de vent. La bouche

elle-même, comme un fruit racorni, avait perdu sa pulpe et se refermait sur deux lèvres étroites et crispées, figées en un rictus quelque peu désabusé. Quelques mèches de cheveux, échappées d'un chignon torsadé qu'elle portait très haut sur le crâne, encadraient son visage. Hélas ! Ces mèches ne rappelaient plus que vaguement l'ancienne fougue d'une toison soyeuse ; la chevelure désormais blanchie de la comtesse avait perdu l'épaisseur et l'éclat d'autrefois. Était-ce bien là la femme que j'avais aimée follement ? La déchéance de sa beauté, symbole frappant de la vanité de nos destins, la rendait émouvante et même tragique. Cependant, comme résignée à accepter l'amertume de son sort, entourée des êtres qui l'avaient connue au faite de sa splendeur, elle se tenait au milieu du salon avec une dignité et un courage qui suscitaient l'admiration et réveillaient en moi, bien loin des orages de la passion, une tendresse jamais éteinte. Etc...à compléter

En savoir plus sur http://www.lemonde.fr/revision-du-bac/annales-bac/francais-premiere/corpus-honore-de-balzac-victor-hugo-emile-zola-marcel-proust_1-frde31.html#Ix38Hh08DVUSwBHq.99