

### Sujet de dissertation 3 - corrigé

**Selon vous, qu'est-ce qu'un personnage de roman complexe ? Dans quelle mesure intrigue-t-il ou captive-t-il davantage ? Présentez votre réflexion dans un développement en trois parties dans lequel vous vous appuyerez sur votre connaissance de *Manon Lescaut* et des œuvres étudiées dans le cadre du parcours « Personnages en marge, plaisirs du romanesque ».**

Dans son essai *L'Art du roman*, publié en 1986, Milan Kundera écrit : « L'esprit du roman est l'esprit de complexité. Chaque roman dit au lecteur : "Les choses sont plus compliquées que tu ne le penses". »

La lecture des premières lignes du roman *Manon Lescaut*, notamment la promesse de raconter l'« exemple terrible de la force des passions », invite certes à se poser la question de la viabilité romanesque de personnages dont l'individualité est difficile à cerner ou dont le comportement tend à prendre ses distances avec les normes sociales.

Or, la complexité du personnage ne présente-t-elle que ces deux facettes ? Ne saurait-on également interroger les techniques narratives employées par l'auteur ? La réflexion qui suit se propose d'une part d'exposer ce qui rend compliquée notre perception des héros romanesques, d'autre part de juger leur aptitude à intriguer et captiver.

Nous pouvons tout d'abord constater que la complexité des personnages de roman se caractérise souvent par un mystère psychologique que le narrateur cherche à mettre en relief. En effet, ils ont des désirs, suivent des motivations, éprouvent des peurs et vivent des conflits internes qui façonnent leurs actions et définissent des routines comportementales. Ainsi la préoccupation narratrice pour les détails, que l'on perçoit dans l'incipit de *L'Écume des jours* (Vian, 1947), invite le lecteur à se représenter Colin comme un personnage sujet à une complexité intérieure, dont témoignent à la fois la description minutieuse de sa toilette et le caractère mécanique et brutal de ses apprêts. Ces lignes en apparence insouciantes et légères semblent souligner les traits énigmatiques de son visage, signes annonciateurs d'une destinée dont le cours heureux sera brusquement interrompu : « Colin reposa le peigne et, s'armant du coupe-ongles, tailla en biseau les coins de ses paupières mates, pour donner du mystère à son regard. » De cette manière Boris Vian renouvelle le héros de roman à sa manière, en imaginant un monde fantaisiste, mais réflexif et parfois inquiétant, où les humains semblent devenir des choses, et où les choses paraissent s'animer, ainsi que le suggèrent des propositions comme « d'une ample serviette de tissu bouclé dont seuls ses jambes et son torse dépassaient », « il prit à l'étagère de verre » et « le tapis se mit à baver en faisant des grappes de petites bulles savonneuses ».

D'une manière générale, un personnage complexe est un être divisé. Des Grieux est un jeune noble qui se prépare à une existence digne de son rang : il possède des « principes d'honneur ». Mais la vie avec Manon en fait un marginal déclassé, au ban de sa famille. Prévost suscite, ainsi, le tragique en confrontant ce héros à une réalité sordide où les valeurs aristocratiques ne peuvent plus s'incarner, si bien que prédomine chez Des Grieux « un contraste perpétuel de bons sentiments et d'actions mauvaises » (« Avis de l'auteur »). Partagé entre lucidité et aveuglement, le chevalier est capable de reconnaître la force aliénante de la passion et « l'aveuglement d'un amour fatal, qui [lui] fai[t] violer tous les devoirs ». Si le personnage paraît parfois perdre tout jugement moral et pactiser facilement avec sa conscience, il n'a rien d'un cynique qui professerait un amoralisme absolu. À l'égard de Manon, le héros est constamment déchiré entre la méfiance et l'aveuglement sur sa fidélité, entre l'amour et le mépris pour « la plus volage et la plus perfide de toutes les créatures ». Mû par la seule volonté de garder Manon, Des Grieux lucidement s'inquiète, pourtant, des conséquences de ses décisions : « Je cédaï à ses instances, malgré les mouvements secrets de mon coeur, qui semblaient me présager une catastrophe malheureuse. »

La notion de cohérence peut aussi être interrogée par qui cherche à comprendre les motivations d'un personnage de roman. En effet, quelles informations Des Grieux donne-t-il sur lui-même, ou sur Manon ? Forment-elles un ensemble harmonieux propre à faciliter notre compréhension ? Le lecteur de *Manon Lescaut* est invité à lire le récit comme une œuvre qui construit des zones d'ombre, des jeux de pistes tortueux qui rendent compte de la complexité de l'existence. Un personnage contradictoire et paradoxal comme Manon remet en cause les normes sociales et littéraires : la jeune femme n'a de cesse de prétendre aimer Des Grieux ; pourtant, dès que leur situation financière se dégrade (« nos résolutions ne durèrent guère plus d'un mois » : première partie), Manon se fait courtisane afin de vivre dans l'opulence auprès d'hommes riches et puissants. Il est ainsi difficile de déterminer si l'amour qu'elle prétend vouer au chevalier est franc. Le personnage de Manon a toujours séduit ou intrigué, au point de supplanter Des Grieux dans le titre du roman ; mais il est malaisé de donner une interprétation univoque de cette « charmante et perfide créature ». D'une part le chevalier nous livre une connaissance fragmentaire de sa belle : elle apparaît à l'hôtellerie d'Amiens, en incarnation de la fatalité, mais le lecteur ne connaîtra rien de ses origines, ni de sa vie quand elle est séparée du héros. D'autre part, ce dernier n'a pas accès à son intériorité, si bien qu'il ne dispose d'aucun moyen de juger de ses motivations ou de sa sincérité. Encore très jeune, Manon garde un côté très enfantin, facilement ébloui et insouciant, qui ne semble avoir aucune conscience du bien et du mal, car le mal, à ses yeux, est principalement ce qui porte atteinte à sa liberté et à son plaisir. Dès lors, elle assume l'objectif de dépouiller ses amants, et faire commerce de son corps ne lui pose aucun problème moral, car ce n'est, à ses yeux,

qu'un marché : elle ne comprend pas les larmes de Des Grieux, puisqu'elle estime ne chercher qu'à le rendre « riche et heureux ». Ainsi, plutôt que de cynisme ou d'immoralité consommée, Manon donne l'impression de faire preuve d'un amoralisme complet qui la laisse hors d'atteinte de tout reproche moral.

Abordons à présent la seconde facette du personnage complexe : une marginalité relative qui maintient les héros à distance respectueuse des normes.

Tout d'abord, un roman efficace et mémorable ne repose pas nécessairement sur l'art de simplifier un héros, de l'unifier d'une façon plus ou moins arbitraire, afin de le rendre cohérent. Il s'agit surtout de mettre au coeur d'aventures extraordinaires des êtres analogues à nous qui, par leurs actes et leurs émotions, nous délivrent de ces mêmes actes et émotions inavouables dans notre propre existence. Le roman est un genre apte à nous libérer d'un monde inaccessible au rêve. Par exemple, Des Grieux et Manon vivent leur rêve, sont leur rêve et le mènent jusqu'au bout d'une façon complète et cohérente, ensemble, même après la mort de Synnelet (« Fuyons ensemble, me dit-elle, ne perdons pas un instant »), ultime franchissement d'une barrière morale. Ainsi donc ils contribuent à nous plonger dans « cet état intérieur où toute émotion est décuplée », comme l'écrit Proust dans *Du Côté de chez Swann*. Ne manquent pas, dans la littérature universelle, les exemples de cet aveuglement qui heurte aisément les conventions sociales élémentaires. Par exemple, dans le roman *Thérèse Raquin* d'Émile Zola, l'amant exprime clairement ses intentions : « Laurent voulait Thérèse ; il la voulait à lui tout seul, toujours à portée de sa main. S'il ne faisait pas disparaître le mari, la femme lui échappait. » Face à cette abrupte déclaration, comment s'efforcer de s'identifier à Laurent, non pas en s'imaginant commettre tel ou tel acte innommable, mais en formulant, en la plaçant dans le cadre neuf d'un terrible tableau, une question existentielle comme « Est-il légitime de souhaiter, voire de favoriser la mort par amour ? » ?

C'est qu'il s'agit d'éviter l'ennui dû à l'irruption des bons sentiments ; pour accéder au plaisir romanesque, nous devons quitter le vertueux Tiberge ou le fade bouillon de sa sobre et indéfectible amitié, par définition toujours prévisible. Manon, à l'opposé, surgit dans la cour de l'auberge comme l'incarnation du romanesque : l'imprévisible faite femme, dans tout ce qu'elle peut avoir de plus désirable et de plus aimable quand elle suscite la passion amoureuse comme une fatalité vouée à dévoyer l'ami du bon Tiberge. Manon Lescaut, la fille du peuple mystérieuse et marginale : pour échapper, dans un premier temps, au couvent, elle s'en remet au premier « nigaud » un peu audacieux, inventif et débrouillard venu, et dont on peut penser qu'elle l'aime en définitive sincèrement. Les deux personnages complexes révèlent vite leur complémentarité : Des Grieux est en effet de petite noblesse, tandis que Manon est socialement quantité négligeable. Leur opposition se manifeste dans la différence des lieux d'incarcération, dans les traitements

reçus et dans le fait que, complice reconnu de Manon, lui aille aux Amériques de son plein gré et non comme déporté. La complexité du jeune homme réside par ailleurs non dans le caractère illicite des relations qu'il peut entretenir, mais plutôt dans ses opiniâtres récidives : « mais que de reconnaître, comme je le faisais, que l'objet de mes attachements n'était propre qu'à me rendre coupable et malheureux, et de continuer à me précipiter volontairement dans l'infortune et dans le crime, c'était une contradiction d'idées et de conduite qui ne faisait pas honneur à ma raison ». Comme Tiberge, le père du héros pardonne effectivement tant et plus ses « débordements juvéniles », mais pourvu qu'ils soient momentanés. Les vices et duplicités de Manon sont, quant à eux, à peine esquissés : dans l'expression « son penchant au plaisir », « penchant » signifie-t-il qu'elle a d'autre désir que celui de se donner les moyens d'arriver à ses fins matérielles ? Manon est donc fascinante en tant que transgressive sociale ; cependant elle expie sa transgression pour finir honorablement, et plus encore consensuellement clôt le roman. Prévost brosse le tableau d'une trajectoire rectifiée, dans la mesure où Manon, initialement vouée par ses parents à devenir recluse à vie pour satisfaire à l'ordre et la morale publics, incarne au départ le principe des « vocations forcées » - comme Marie-Suzanne dans *La Religieuse* - mais elle ne se contente pas de dire « non » lorsqu'elle entreprend de dévoyer un fils de famille si bien disposé par ailleurs au vu de son bon naturel et de son éducation. Mais, le moment de l'expiation venu pour la pécheresse, Manon meurt en Amérique, âme enchaînée et chair meurtrie par le vice, fiancée déportée et loqueteuse, dépendante et soumise, dépourvue de tout esprit d'initiative, graciée in extremis par le cours du roman.

C'est pourquoi un roman comme *Manon Lescaut* n'aurait pas rencontré un succès aussi durable si la narration avait maintenu de bout en bout ses personnages dans la recherche de la transgression. En effet, Manon et Des Grieux transgressent les lois sociales (en escroquant, trichant, faisant évader et tuant) et religieuses (Manon est arrachée au couvent et vit avec Des Grieux sans être mariée ; Des Grieux défroque en s'enfuyant de Saint-Sulpice et se moque des conseils de vertu de Tiberge). Par conséquent les héros se retrouvent vite au ban de la société, souvent en fuite, afin d'échapper à la police, pour des délits et des crimes de plus en plus graves : Des Grieux est renié par son père, tandis que Manon est vouée à la déportation. Mais les héros ne sont pas des libertins obsédés par la corruption d'autrui ou la recherche effrénée du plaisir ; au contraire ils expriment un désir de bonheur qui sert souvent de prétexte à leur conduite, puisque Des Grieux incrimine le plus souvent leur jeunesse, la peur de la pauvreté, la corruption généralisée, la force de la passion ou les influences néfastes de mauvais génies (comme le frère de Manon, proxénète et tricheur). Le héros veut donc montrer que sa vie dérégulée n'est pas un choix, mais une nécessité, au nom d'une morale du sentiment, pour sauvegarder leur amour menacé par des lois morales et sociales inadaptées. Ainsi le roman n'omet à aucun moment

l'intention morale affichée clairement par Renoucour, qui présente le récit comme une aspiration à la vie vertueuse, qui échoue, malgré la rédemption finale. Enfin, le personnage peut, au fil du roman, perdre de sa complexité, et permettre au narrateur de nous livrer un message moral plus lisible. Dans *Manon Lescaut*, l'épisode américain semble révéler la véritable nature de Manon et mettre sa conduite en accord avec ses sentiments. Elle n'est plus ce personnage ambivalent qui fait douter de sa sincérité envers Des Grieux. Délivrée de la carapace sociale qui l'enfermait dans son statut de fille entretenue, elle peut se recentrer sur son amour pour le chevalier et montrer qu'elle n'agit plus seulement par intérêt. Certains lecteurs n'y ont vu que la volonté de Prévost de proposer une fin morale à son scandaleux récit, mais sans doute peut-on lire tout le roman comme un cheminement lent et ardu vers la conscience de soi : alors qu'on la pensait simple objet de désir et corps sans âme, elle se révèle être la « personne du premier rang » entrevue par Renoucour.

Ainsi l'accent mis sur les contradictions d'un personnage n'a pas toujours vocation à égarer l'entendement du lecteur. En effet, le genre romanesque n'a pas échappé, au XVIII<sup>e</sup> siècle, à la mise en question des jugements éternels portés sur l'homme au siècle précédent : comme le dit Rousseau, « il vaut mieux être un homme à paradoxes qu'un homme à préjugés ». Dans *La Religieuse* de Diderot (1780, publié de manière posthume en 1796), l'auteur insinue une forme de scepticisme philosophique en multipliant de petits faits qui montrent le caractère dérisoire de l'éternité visée par une humanité en proie à la multiplicité psychologique. Marie-Suzanne Simonin apparaît comme une héroïne complexe, dans la mesure où le récit détaille son évolution, qui dévoile toutes les possibilités d'une vertu primitive : elle-même, pourtant à l'origine très croyante, ne parvient pas à dominer son libre-arbitre afin d'accepter la punition qu'a réservée l'institution religieuse aux erreurs passées de sa mère (« [...] promettez-vous à Dieu chasteté, pauvreté et obéissance ? - Non, monsieur, non [...] et je vous réponds que non »). Notons enfin que dans *La Religieuse*, d'autres personnages révèlent une certaine ambivalence : les sœurs, qui, pour persuader Marie-Suzanne, usent de flatterie en prétendant que ses habits de religieuse lui vont « à merveille » (« et vous êtes charmante ; sœur Suzanne est une très belle religieuse »).

L'importance donnée à un personnage complexe confère de nombreux rebondissements à la narration. L'imprévisibilité des actions bouleverse le cours du récit et intrigue le lecteur, qui peine à déceler un fil directeur dans l'alternance des retournements de situation et des révélations inattendues. Par exemple, dans le roman de Jean Cocteau *Thomas l'imposteur*, le personnage nommé Guillaume usurpe l'identité d'un certain Thomas de Fontenoy. Son imposture est des plus crédibles (« Guillaume dupait sans malice. La suite montrera qu'il était sa propre dupe. Il se croyait ce qu'il n'était pas [...] ») et repose sur un stratagème qui lui octroie de nombreuses faveurs, une ruse si efficace qu'elle conduit

finalement le héros à sa perte, sur le front. Nous pouvons par ailleurs noter que le caractère complexe peut affecter des êtres fictifs de second plan, tels les domestiques dans *Manon Lescaut*, personnages dont la trahison signe un des passages les plus surprenants du récit de Des Grieux. Le valet du chevalier et la femme de chambre de Manon, jusqu'ici insoupçonnables, avaient tout simplement profité de l'absence de leurs maîtres pour leur dérober tous leurs biens. Ce coup admirablement orchestré et pourtant d'une invraisemblable simplicité cause la perte des amants : « nous étions ruinés si absolument, qu'il ne nous restait pas une chemise ». D'une manière plus générale, *Manon Lescaut* exploite les ingrédients romanesques traditionnels : deux enlèvements, deux évasions, un duel, où Prévost cultive dramatisation et suspense. L'auteur sait aussi ménager des pauses dans la tension dramatique à travers de véritables scènes de comédie, dans lesquelles les personnages jouent de leur complexité, comme le dîner avec M. de G... M..., où Des Grieux se fait passer pour le frère de Manon et multiplie les phrases à double sens qui amusent le lecteur.

Outre la surprise qui a de quoi intriguer, le lecteur peut être captivé par une situation vécue elle-même comme complexe, insondable, par le héros. Nous sommes dans certains cas invités à interroger un personnage qui lui-même se cherche et se découvre. En effet, dans *Manon Lescaut*, un personnage essentiel tient lieu de point de vue, ce point de vue étant d'autant meilleur que Des Grieux est au départ plus jeune et ignorant, qu'il a tout à découvrir (« Ma belle inconnue savait bien qu'on n'est point trompeur à mon âge », reconnaît Des Grieux au moment de la première libération de Manon). Le lecteur entre alors en conflit avec une narration à l'issue de laquelle il comprend mieux la réalité que le personnage lui-même. De même qu'Emma Bovary se tue parce qu'elle comprend mal le monde, de même, à la fin de *Manon Lescaut*, Des Grieux ne prend aucune décision importante, semblant ne pas saisir le symbolisme des ultimes sacrifices de la venue de Tiberge et de la mort de son père. Par conséquent, le héros complexe, susceptible de captiver le plus grand nombre, devrait assurément être le moins intelligent. Parmi eux, nul doute que nous y placerions ce fort caractère qui tient tête à son père, jeune homme long à saisir les leçons de la vie, fils capable d'exprimer dans une même séquence narrative des jugements contradictoires sur la figure paternelle (« Un coeur de père est le chef-d'oeuvre de la nature [...] » ; « Le mien, qui était avec cela homme d'esprit et de goût [...] » ; « adieu, père barbare et dénaturé »). Des Grieux incarne donc la recherche de l'absolu amoureux face à un monde dont les arcanes lui échappent. Romanesquement, ces personnages complexes -on pense aussi à Julien Sorel, Emma Bovary, Frédéric Moreau ou Fabrice del Dongo- ne sauraient comprendre vite, être des raisonneurs efficaces qui tirent immédiatement les leçons des choses. D'où la difficulté de tenir de bout en bout la visée d'un roman moral, comme le suggère Prévost dans l'« Avis de l'auteur » de *Manon Lescaut* : « [...] c'est que, tous les

préceptes de la morale n'étant que des principes vagues et généraux, il est très difficile d'en faire une application particulière au détail des mœurs et des actions. Mettons la chose dans un exemple. » Si au sortir de chaque « application », de chaque expérience le personnage profite trop bien, ou tient trop bien compte des avertissements, il n'est plus question d'apprécier un quelconque effet d'attente, la moindre fascination devant l'altérité paradoxale du personnage de roman.

Les personnages complexes sont donc susceptibles de nous intriguer, de nous captiver, voire de nous édifier par leur parcours discontinu. Peut-on affirmer qu'ils aident toujours le lecteur autant à comprendre l'humanité qu'à se connaître en tant qu'individu ?

Le rapport au monde ou l'exploration de l'âme humaine ne sont-ils pas dans les romans plus tortueux et incertains parfois que dans la vie ? Les chemins empruntés par les personnages, les successions de péripéties, les obstacles rencontrés par les héros, plus nombreux, plus fréquents, plus corsés que les aléas de ma propre vie humaine, permettent-ils un apprentissage fiable ? Il ne me sera pas forcément donné de voyager autant que Frédéric Moreau dans *L'Éducation sentimentale*, de parcourir le monde comme Bardamu qui traverse, dans *Voyage au bout de la nuit*, trois continents en un roman. Qui a vécu autant de choses que Gargantua ? Qui en sait autant que ce géant ? Qui est aussi brave qu'érudit, aussi pragmatique qu'hyperactif ? Cet homme total décrit par Rabelais est davantage l'homme que nous pourrions être dans une perspective humaniste idéale que l'homme qu'il est lui, ou que nous sommes nous. La littérature utopique ne parle ni de l'auteur, ni du lecteur, mais d'un horizon intellectuel et moral, qui élargit la vision de l'homme en lui faisant voir tout ce qu'il pourrait être. Ai-je vraiment besoin de ces romans, aux intrigues complexes (par exemple le roman épistolaire, *Les Liaisons dangereuses* de Laclou ou *Manon Lescaut* de Prévost) ou hyperboliques et mélodramatiques, comme *La Dame aux camélias* de Dumas, pour me trouver et me définir ? Ne puis-je pas compter sur mes propres ressources pour me connaître ? M'en tenir là serait sans doute vaniteux, mais tout accorder au roman relève de l'illusoire ; la connaissance de son individualité, la sagesse, le perfectionnement de soi ne sont pas réservés aux seuls littéraires chevronnés.

Par ailleurs, devant un roman nous pouvons aussi être placé face au refus de l'écrivain de nous servir de guide, sans son « fil d'Ariane », si bien que le lecteur ne peut compter que sur lui-même, ou doit composer avec un personnage lacunaire, infréquentable dans un premier temps, puis placé dans la posture de la victime. Meursault, « héros » de *L'Étranger*, dont nous ne savons quasiment rien, excepté que sa mère est morte, qu'il a un travail, un ami nommé Georges et une fiancée nommée Marie. Le lecteur de Camus se trouve dès lors face à la difficulté de l'interprétation et de la connotation : placé tout au long du roman non pas dans la position (qui serait aisée finalement) de procureur ou avocat général mais de

juge, pris entre le pour et le contre, le jugement à charge (Meursault est un assassin) ou à décharge (Meursault est orphelin), le lecteur du roman se trouve finalement, paradoxalement, contre toute une tradition littéraire, non pas aidé mais bel et bien encombré par ce personnage dont on ne sait rien, et duquel on peine à savoir s'il est humain plus que les autres, ou monstrueux, plus que les autres.

Enfin, partant du principe que tout roman est un mensonge, une feinte (comme « fiction », du latin *factio* : « formation », « création », « action de feindre », « fiction »), qui nous présente comme étant arrivé un récit inventé de toute pièce, pouvons-nous croire que cette fiction nous touche profondément et dévoile à l'homme des choses essentielles sur sa nature ? Certes non, si nous nous bornons à considérer les romans idéalistes du XVII<sup>e</sup> siècle, dont les héros romanesques vivent des aventures extraordinaires, inspirées des romans courtois du Moyen Âge, mais encadrées dans un monde antique ou persan tout à fait fantaisiste. Nous penserons par exemple au volumineux *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé (1607-1628), qui raconte l'histoire d'amour parfait des bergers foréziens Astrée et Céladon. Le thème le plus fréquent est celui des couples séparés par des enlèvements ou des guerres et qui cherchent à se retrouver au prix de mille prouesses. Sans doute tous ces personnages agissent-ils conformément à l'idéal galant assez épuré que la préciosité tentait d'imposer à la société du temps ; il n'en reste pas moins vrai que la vérité humaine y est fort malmenée.

Le personnage romanesque est-il le produit du monde où il s'insère, ou domine-t-il un monde qu'il forme à ses désirs ? Le philosophe Alain, dans *Système des Beaux-Arts*, nous montre qu'il est jeté dans un univers qu'il a à découvrir : tout roman ne serait donc qu'une « éducation sentimentale » offerte au personnage, qui se ferme sur une compréhension plus ou moins aboutie du monde.

Si l'on compare à présent deux genres littéraires afin d'interroger de nouveau la notion de personnage, pourrait-on affirmer qu'au théâtre le dramaturge fait avant tout la « rencontre » de la pièce, puis crée ses personnages, tandis que chez le romancier la découverte de ces derniers précède la construction du roman ?