

**PROFIL**

347

348

BONNES COPIES DE BAC

**Bonnes copies  
Dissertation,  
essai  
Tome 2**

PATRICK TORT  
SOPHIE VALLE

F O R M A T I O N



HATIER



# PROFIL FORMATION

## BONNES COPIES DE BAC

FRANÇAIS :  
DISSERTATION,  
ESSAI LITTÉRAIRE  
TOME 2

Patrick TORT  
*Agrégé de l'Université*  
*Docteur ès Lettres*

et Sophie VALLE  
*Docteur en Littérature française*



HATIER

# Sommaire

|                                   |   |
|-----------------------------------|---|
| <b>Introduction</b> .....         | 5 |
| <b>Mode d'emploi</b> .....        | 7 |
| <b>Index méthodologique</b> ..... | 8 |

## 1. LA LECTURE

|                                                                      |    |
|----------------------------------------------------------------------|----|
| 1. Faut-il suivre ou contrarier ses goûts? ..                        | 11 |
| 2. La lecture : divertissement ou enseignement sur nous-mêmes? ..... | 16 |
| 3. La découverte du monde par les livres ..                          | 23 |
| 4. Lecture d'œuvres littéraires et connaissance de soi .....         | 30 |
| 5. Autre dissertation sur le même sujet ...                          | 35 |
| Autres sujets sur le même thème .....                                | 41 |

## 2. LE «DIALOGUE» AUTEUR-LECTEUR

|                                        |    |
|----------------------------------------|----|
| 6. Le livre est un «lieu public» ..... | 45 |
| Autres sujets sur le même thème .....  | 49 |

---

© HATIER - PARIS 1980

Toute représentation, traduction, adaptation ou reproduction, même partielle, par tous procédés, en tous pays, faite sans autorisation préalable est illicite et exposerait le contrevenant à des poursuites judiciaires.

Réf. Loi du 11 mars 1957.

### **3. L'ÉCRITURE ROMANESQUE**

|                                                                         |     |
|-------------------------------------------------------------------------|-----|
| 7. Roman et réalité . . . . .                                           | 51  |
| 8. Autre dissertation sur le même sujet . . .                           | 56  |
| 9. Le héros médiocre . . . . .                                          | 61  |
| 10. Autre dissertation sur le même sujet . . .                          | 68  |
| 11. Autre dissertation sur le même sujet . . .                          | 74  |
| 12. Le roman sert-il à sortir de soi<br>ou à rentrer en soi ? . . . . . | 79  |
| 13. Autre dissertation sur le même sujet . . .                          | 86  |
| 14. Autre dissertation sur le même sujet . . .                          | 92  |
| 15. Fiction romanesque et vérité . . . . .                              | 97  |
| 16. Autre dissertation sur le même sujet . . .                          | 104 |
| Autres sujets sur le même thème<br>ou un thème voisin . . . . .         | 110 |

### **4. LE JOURNALISTE ET L'ÉCRIVAIN**

|                                                   |     |
|---------------------------------------------------|-----|
| 17. Écrire l'urgent, écrire l'essentiel . . . . . | 125 |
| 18. Autre dissertation sur le même sujet . . .    | 131 |
| Autres sujets sur le même thème . . . . .         | 136 |

### **5. LA REPRÉSENTATION DE LA FEMME DANS LA LITTÉRATURE**

|                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------|-----|
| 19. Place sociale et image<br>littéraire des femmes . . . . . | 137 |
|---------------------------------------------------------------|-----|

### **6. CULTURE «LITTÉRAIRE» ET INTERDISCIPLINARITÉ**

|                                                |     |
|------------------------------------------------|-----|
| 20. Cessons d'être de «purs» littéraires . . . | 145 |
|------------------------------------------------|-----|

### **7. SUJETS DE DISSERTATION PROPOSÉS AU BACCALAURÉAT EN 1981 . . . . .**

150

**Rappel des sujets proposés dans le tome I  
des Bonnes copies de baccalauréat.**

|                                                 |            |
|-------------------------------------------------|------------|
| <b>Français : dissertation, essai . . . . .</b> | <b>156</b> |
|-------------------------------------------------|------------|



# Introduction

L'excellent accueil réservé par les enseignants et les lycéens à notre tome I des « Bonnes copies de Baccalauréat Français : Dissertation, essai », nous a engagés à en proposer la suite sous la forme d'un tome 2.

Dans ce nouveau volume, nous abordons des thèmes qui n'ont pas été traités précédemment. Il s'agit en outre de « bonnes copies » plus récentes.

Les « remarques » qui suivent chaque copie sont enrichies non seulement d'exercices, mais de conseils de lecture qui permettront au candidat soit de renforcer ses connaissances sur tel ou tel sujet, soit d'élargir le champ de ses références à la littérature.

« Mode d'emploi » et « Index méthodologique » donnent au futur bachelier des conseils précis pour travailler cette épreuve de français qui a, comme on le sait, un fort coefficient au baccalauréat.

Comme dans le volume précédent, nous insistons sur le fait qu'il s'agit de dissertations composées dans les conditions mêmes de l'examen. Celles-ci donnent au candidat la mesure de ce qui peut être fait et l'invitent, en travaillant sur le modèle de ses aînés, à écrire, lui aussi, une « bonne copie ».

Ces copies ont pu être réunies grâce à l'autorisation du Directeur des lycées et à l'obligeance des services des rectorats, et notamment des bureaux chargés de l'examen du baccalauréat. Que le Directeur des lycées, les Recteurs et leurs services veuillent bien trouver ici l'expression de nos très vifs remerciements.



# Mode d'emploi

Nous proposons ici, en vue de la meilleure utilisation de ce volume, d'en concevoir la lecture comme un *exercice* permanent :

1. Choisissez un sujet correspondant à votre préoccupation du moment.
2. Lisez-le avec attention. Ne lisez pas encore le devoir qui le suit.
3. Demandez-vous *quel est le problème* posé par l'énoncé (ou par le texte à étudier), et exprimez ce problème en le clarifiant au moyen d'une *paraphrase* ou d'un *schéma*.
4. Tentez de résoudre ce problème en faisant pour vous-même un *plan* de dissertation ou de commentaire aussi équilibré que possible, et en notant sur une feuille séparée toutes les idées et toutes les références qui vous viennent à l'esprit, *dans l'ordre où elles arrivent*. Ordonnez-les ensuite à l'intérieur du plan.
5. Une fois ce travail achevé, lisez attentivement la copie, puis *faites-en le plan* en donnant un *titre* à chaque partie, et en vous demandant toujours si *chaque partie concourt bien à produire finalement une réponse* à la question posée.
6. Comparez ce plan avec le vôtre et demandez-vous lequel est le plus *démonstratif*. Essayez éventuellement d'enrichir ou de compléter l'un par l'autre.
7. Lisez le *commentaire pédagogique* qui accompagne le texte de la copie et confrontez-le avec elle et avec votre propre plan.
8. Apportez à votre plan les modifications qui vous semblent requises par les conseils contenus dans le commentaire pédagogique.
9. Choisissez, dans la rubrique « Autres sujets proposés » ou « Sujets récents sur un thème voisin », un thème de réflexion que vous traiterez sous forme de *plan détaillé*, en *rédigeant intégralement l'introduction et la conclusion*.

# Index méthodologique

| Rubriques                                                           | Devoirs                                                              |
|---------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|
| Bonne introduction                                                  | Nos 1 - 3 - 4 - 8 - 9 - 10<br>11 - 12 - 13 - 15 - 17<br>18 - 19 - 20 |
| Développement<br>bien construit                                     | Nos 1 - 3 - 5 - 8 - 9 - 10<br>11 - 12 - 13 - 14 - 17<br>18 - 19 - 20 |
| Conclusion réussie                                                  | Nos 5 - 9 - 10 - 11 - 12 - 14<br>18 - 19                             |
| Bonne utilisation des<br>références littéraires et<br>documentaires | Nos 1 - 2 - 3 - 5 - 9 - 10 - 11<br>13 - 14 - 17 - 18<br>19 - 20      |
| Copie bien écrite                                                   | Nos 5 - 6 - 8 - 9 - 10 - 11<br>12 - 14 - 18 - 19 - 20                |

|                                                           |                                                                    |
|-----------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|
| Qualité de l'argumentation                                | N <sup>os</sup> 3 - 5 - 9 - 10 - 11 - 12<br>13 - 14 - 17 - 18 - 20 |
| Légers défauts dans l'introduction                        | N <sup>os</sup> 2 - 5 - 6 - 7 - 8 - 14                             |
| Légers défauts dans la construction du développement      | N <sup>os</sup> 2 - 4 - 6 - 7                                      |
| Légers défauts dans la conclusion                         | N <sup>os</sup> 1 - 2                                              |
| Manque relatif de références littéraires ou documentaires | N <sup>os</sup> 6 - 7 - 8 - 14                                     |
| Légers défauts de style                                   | N <sup>os</sup> 1 - 2                                              |
| Manque relatif d'argumentation                            | N <sup>o</sup> 4                                                   |



# La lecture

1

## FAUT-IL SUIVRE OU CONTRARIER SES GOÛTS ?

### SUJET 1

« Sans doute fus-je bien avisé de me forcer longtemps à l'admiration de ce que l'on me donnait comme admirable. Mon penchant naturel me portait vers Chateaubriand ; je décidai de lui préférer Stendhal, qui m'instruisit bien davantage. Il n'y a pas de grand profit à se laisser aller trop vite à ses goûts. La véritable instruction est celle qui vous dépayse. »

André Gide

*Vous commenterez, et discuterez s'il y a lieu, ce jugement.*

André Gide, écrivain capital, auteur déclaré « malfait-  
teur » en son siècle, révélait dans l'un de ses aveux voi-  
lés, typiquement gidiens, où la recherche profonde du  
« moi » s'épanouit, dans *Si le grain ne meurt*, qu'« il n'y  
5 a pas de profit à se laisser aller trop vite à ses goûts »  
et que « la véritable instruction est celle qui nous  
dépayse ». Gide, cet être d'affirmation, qui chercha à  
s'accomplir toute sa vie, exprimait ainsi une sagesse  
esthétique et morale : celle de l'ouverture au monde,  
10 pour une plus grande connaissance culturelle et un  
enrichissement du sens critique. Nous verrons donc en  
quoi la véritable instruction est celle qui dépayse et

pourquoi nous ne tirons pas profit à nous laisser aller à nos goûts. Cependant nous envisagerons une critique  
15 de cette pensée et terminerons en soulignant l'importance d'une telle attitude par rapport au monde.

Après ce jugement d'André Gide, comment ne pas penser à Flaubert poussé par son tempérament au romantisme effréné et qui, toute sa vie, voulut s'as-  
20 treindre à une discipline littéraire, le réalisme? En effet, cet homme attiré par le romantisme, bercé par ses rêves et ses illusions, s'infligera la pratique du réalisme d'où il tirera tout son art et son talent. Il déclarait en effet à propos de son livre *Madame Bovary* : «Ma-  
25 dame Bovary, c'est moi», laissant ainsi transparaître tout l'effort qu'il avait fourni pour rester écrivain réaliste, prenant le parti de l'homme, abandonnant la passion. Véritablement soumis à cette école, il allait même, dit-on, jusqu'à goûter de l'arsenic pour  
30 connaître les réactions humaines qu'il décrirait dans l'empoisonnement d'Emma.

Plus que tout autre, il combattit ses penchants naturels. Même démarche pour Céline, lequel, voulant à tout prix faire surgir le style, reconstituer la vérité  
35 dure de la vie, abandonnait toute tournure trop littéraire et s'engageait à rester simple et vrai. Stendhal, lui aussi, combattait ses élans et concurrençait le code civil dans son style rude, froid, mais précis et intelligible.

40 Même volonté donc chez tous ces écrivains qui repoussent la facilité pour rechercher le dépaysement et l'étincelle d'où naît l'émoi poétique de Valéry. Ainsi tous déchiffraient l'inconnu. Cet inconnu qu'ils découvraient grâce à une technique et une discipline.

45 Par cette lutte contre la facilité, les tentations, les penchants, l'homme découvre le sens critique, la discussion. Baudelaire, Hugo révélaient les luttes intérieures entre les deux tendances, le Bien et le Mal. L'être s'affirme en réprimant ses vices et ses envies. Il  
50 s'épanouit dans l'inverse de ses tentations. Il existe dans la résistance. La sainteté vient du péché.

Gide sûrement est l'homme de la tentation. Il y succomba, y trouva un bonheur puissant pour le renier en un pardon réel. On a fait de lui l'homme sans loi, ni morale, ni décence, ni exigences. Il nous montre ici sa volonté d'être. Il illustre l'homme dans sa dualité : déchiré entre le ciel et la terre, le divin et le charnel. L'instruction doit donc dépayser : elle doit révéler un autre monde qui vient du désir de s'enrichir et de s'affirmer. Dans ce dépaysement moral et culturel, l'être apprendra tout de lui-même et des hommes.

Cependant, ne doit-on pas retenir une autre phrase de Gide, écrite dans la préface des *Nourritures Terrestres* : « A présent jette mon livre. Oublie tout. Ne crois pas que ta vérité puisse venir de quelqu'un d'autre. » Par cet avertissement, comment peut-on connaître une instruction qui dépayse ? Comment ne pas se laisser aller à ses goûts et rejeter tout ce que l'on nous apprend ? Aimer ce qui nous plaît et récuser le reste ? Nous risquons l'aveuglement mais l'épanouissement sera plus heureux et serein. Gide lui-même a succombé à ses penchants. Ainsi s'il s'attachait à préférer Stendhal à Chateaubriand, nous trouvons souvent du romantisme venant de Chateaubriand dans *Les Nourritures Terrestres*, spécialement dans ce lyrisme du moi.

Rimbaud, en ne résistant aucunement à l'attraction qu'il avait pour l'inconnu, trouva son talent dans sa folie. Il se livra totalement à son alchimie, s'y abandonnant avec insouciance, et prouva le grand profit de se laisser aller à ses goûts.

Ce fut sa poésie.

Don Juan trouve dans son amour passionné des femmes, son hypocrisie et sa théorie sur l'amour une grandeur, une noblesse qu'il n'aurait pas sans cet abandon raisonné. Il choisit de résolument répondre à ses désirs. Sganarelle, qui l'imité simplement, perd, lui, toute puissance, car il est trop « bridé » par ses superstitions, retenu par sa peur du Ciel.

90 Ainsi malgré ce que dit Gide, un profit, un enrichissement peuvent être trouvés dans l'accomplissement des penchants.

C'est l'affirmation de la personnalité. \*

Après cette critique, nous devons cependant sou-  
95 ligner l'importance de l'enseignement donné par Gide. Par ce jugement, Gide vise à montrer une véritable sagesse bien dure à appliquer. A la fois répressive et révélatrice. Répressive car elle amène l'être à oublier son raisonnement, son éthique, sa philosophie, à  
100 réprimer ses penchants pour faire place à une autre culture, une autre pensée. Par cette démarche l'être découvre un autre monde qu'il n'aurait pas découvert sans elle. C'est ainsi que les civilisations s'enrichissent et survivent : celles qui sont trop hermétiques sont  
105 étouffées. Pour l'Homme, en conservant même ce qui ne l'attire pas, il affinera ses conceptions et son sens critique s'éveillera. Dépaysé, car affrontant des choses nouvelles, il élargira ses connaissances et sa vision des choses.

110 Ainsi les humanistes du XVI<sup>e</sup> siècle s'attachèrent à tout connaître, à tout savoir et, dans l'abbaye de Thélème (Thélème voulant dire volonté), premier phalanstère où toutes les disciplines s'évanouissaient dans la pluralité des matières, devenaient des géants de savoir  
115 à l'image de Gargantua. Ils découvrirent le monde inconnu et déroutant de la science et de la culture.

En conclusion, après avoir vu les différents aspects du jugement de Gide, nous pouvons louer l'auteur pour sa sagesse. Il fait preuve d'un grand humanisme  
120 et montre sa confiance en l'homme. Il révèle une constante analyse qui l'amène à mieux connaître l'homme. Gide invite ainsi à lutter, comme il l'a fait, contre soi-même pour découvrir ce que Pascal appelait la Grandeur, et d'autres la Vérité.

*Académie d'Aix-Marseille, 1977*

## Appréciations particulières et remarques

Bien dans l'ensemble.

**Introduction** bien construite. L'annonce du plan y est même un peu trop marquée, et gagnerait sans doute à être moins schématique et plus discrète.

**Développement** correct, conçu sur le modèle classique *thèse/antithèse/synthèse*.

**Conclusion** un peu faible par rapport à l'ensemble. Les idées y sont trop générales et frôlent la banalité.

### Qualités essentielles

- Un traitement rigoureux du sujet.
- Une construction d'ensemble satisfaisante.
- Une bonne utilisation des références à la littérature.

### Observations particulières

- Le style pose encore quelques petits problèmes. Les mots sont parfois un peu vagues, les idées imprécises par excès d'extension ; l'adjectif « déraisonné » n'existe pas en français : s'il s'agit d'un néologisme volontairement employé comme tel, il faut le signaler par une proposition incise (ex. : « pourrait-on dire ») ou à la rigueur des guillemets (dont l'emploi ne doit pas être trop fréquent).
- Par ailleurs, on pourrait à assez juste titre douter de la « froideur » du style de Stendhal.
- En ce qui concerne le conseil donné par Gide à Nathanaël dans *Les Nourritures Terrestres* - « jette mon livre... » -, il doit être compris comme une phase ultime de la pédagogie gidienne qui veut émanciper le disciple engagé sur la voie d'une éthique du bonheur où l'enseignement de Gide l'aura cependant conduit. Il ne s'agit pas ici de « se laisser aller trop vite à ses goûts », mais de s'approprier une éthique de bonheur et de jouissance en dépassant ce qui, dans un livre, aura pu en être la révélation.

## LA LECTURE : DIVERTISSEMENT OU ENSEIGNEMENT SUR NOUS-MÊMES ?

### SUJET 2

*Expliquez et discutez, à l'aide d'exemples personnels, analysés avec précision, cette réflexion de l'écrivain Louis Lavelle :*

« Un livre ne doit pas nous divertir en nous promenant en des lieux du temps et de l'espace auxquels nous sommes étrangers et d'où nous retirons notre pensée dès que la lecture est finie. Il faut qu'il puisse émouvoir à tout instant les parties les plus essentielles de notre nature, qu'il nous révèle des éléments de nous-mêmes que nous portons en nous perpétuellement. »

Louis Lavelle critique ici les œuvres littéraires dont la fonction est de nous « distraire », c'est-à-dire de nous faire oublier notre pensée pour nous plonger dans un monde, une époque, où nous sommes étrangers. Il introduit ainsi sa conception de la fonction du livre : il faut que celui-ci soit le miroir du plus profond de nous-mêmes. Le livre doit nous émouvoir, éveiller nos « instincts » naturels, pour nous apprendre à nous connaître non seulement au plus profond, mais également au plus vrai de nous-mêmes.

Cependant, le livre peut-il « nous promener dans des lieux du temps et de l'espace auxquels nous sommes étrangers », nous « divertir », tout en nous émouvant et en nous apprenant à nous connaître nous-mêmes ? Se doit-il d'être essentiellement l'éternel moyen de cultiver « nous-mêmes », et pour cela de nous plonger dans des mondes, des situations, des époques familiers ?

Enfin, l'efficacité de ce catalyseur « d'émotions », de

20 ce miroir de « nous-mêmes », est-elle la même à tous les niveaux de l'être, à tous les niveaux sociaux ?

Si l'on prend le cas le plus simple, au niveau le plus simple, le livre peut nous « divertir » et nous « émouvoir » en même temps, ceci étant vrai pour les enfants,  
25 et les contes. En effet, dès l'enfance, on plonge l'enfant dans des mondes étrangers, le monde le plus connu étant celui des princesses et des rois. Certes, ces contes pour enfants existent pour divertir, mais également pour émouvoir et « éduquer » l'enfant. Ils développent  
30 « l'imagination », naturelle chez l'homme, ils réveillent une partie de l'« inconscient de l'enfant » : le rêve, l'amour, l'ambition, l'héroïsme, et ils introduisent l'enfant à certaines philosophies, telles que « il faut se battre pour réussir, il faut être sage, il faut aimer son  
35 père et sa mère, il faut être bon et aider les malheureux » etc.

On peut citer les contes de Perrault, *Le petit chaperon rouge*, *Cendrillon*, ou encore des contes de Marcel Aymé, etc.

40 Au niveau de l'adolescence, la jeune fille romanesque trouve son reflet dans Emma Bovary. Or l'époque et le monde de celle-ci diffèrent du monde du XX<sup>e</sup> siècle. Les êtres romanesques trouveront une source de rêves dans *Tristan et Iseult*, *Roméo et*  
45 *Juliette*, plus que dans les romans d'amour de notre époque où le romantisme est plus ou moins renié.

Enfin, il est certain que notre esprit se détachera plus facilement d'un monde étranger que d'un monde connu, mais le recul dans le temps, le changement  
50 d'époque, ne peuvent qu'être utiles à certains pour se découvrir eux-mêmes et pour abreuver leur sensibilité. Une époque apparaît d'ailleurs dans l'incapacité de fournir autant d'espèces de livres qu'il y a d'espèces d'individus ; il faut donc que les « hors-siècles » puisent  
55 dans la littérature plus ancienne pour se découvrir eux-mêmes (exemple : le romantisme).

Le XX<sup>e</sup> siècle devrait donc nous fournir tous les

livres reflétant le XX<sup>e</sup> siècle et les hommes de notre époque. Nous avons vu cependant que ceci paraît impossible, tant l'homme change d'un être à l'autre. Le livre doit-il rester essentiellement un moyen de culture de « nous-mêmes » ? Non. Il ne faut pas oublier l'utilité du livre pour notre culture générale et l'on peut admettre là que les livres « anciens » peuvent nous apprendre plus de choses.

Tout d'abord, les livres d'époques différentes de la nôtre sont souvent (quand ils sont bien écrits) de précieux tableaux de mœurs. Zola, par exemple, est un précieux historien. Dans *L'Assommoir* ou *Nana*, nous avons la vie parisienne, la scène des injustices et des révoltes sociales. De même, les livres tels que *Cléo-pâtre*, ou les classiques (*Cinna*, etc.) sont des véritables livres historiques, des tableaux de l'histoire riches et vivants. Il n'est pas inutile que l'homme se cultive sur ce qui a été avant lui pour qu'il puisse analyser son acheminement jusqu'à notre siècle et pour qu'il comprenne la partie « naturelle » de lui-même.

Les livres nous offrant des vues d'autres époques, d'autres mondes, sont également très utiles pour l'être. En effet, si l'on prend l'exemple des *Thibault* de Roger Martin du Gard, la crise de l'adolescence y est éternisée par Jacques et Antoine, la jeune fille poétique par la sœur de Jacques, l'amour spirituel par la mère d'Antoine. Ainsi, de tous lieux, de toutes époques, l'homme se retrouve dans ses traits les plus marquants et les plus profonds. Dès lors, ce livre peut « nous révéler des éléments de nous-mêmes que nous portons en nous perpétuellement, des parties essentielles de notre nature ».

Notre pensée restera peut-être plus attachée au livre « d'actualité », qu'au livre « historique », par le simple fait que nous serons plongés dans le même monde juste après. Pourtant il existe des exceptions. Le livre peut nous émouvoir, sans nous « apprendre à nous connaître » et en nous plongeant dans un monde connu. Je pense aux livres qui sont « populaires » mais

qui présentent le monde « des gangsters, des riches, des espions, des chefs ». Tout livre est capable de nous émouvoir au plus profond de nous-mêmes sans pour  
100 autant nous « éduquer ». L'être et le niveau social joueront alors un grand rôle pour approfondir la fonction du livre. Son efficacité peut alors être discutée...

On peut revenir au cas des enfants. Les contes de fée vont inculquer certaines philosophies. Nous avons  
105 cité les meilleures mais il en existe de mauvaises. L'influence du livre sur l'enfant peut être néfaste. Le livre peut émouvoir l'enfant, et lui révéler une partie de lui-même, mais qui peut garantir que cette partie sera bonne ? Par exemple entre l'Ogre et le Petit Poucet,  
110 qui peut dire qu'un enfant ne préférera pas s'identifier à l'Ogre pour sa cruauté plutôt qu'au Petit Poucet ? En effet, nous ne devons pas omettre le danger d'un livre réveillant des « instincts », des « parties essentielles de notre nature ». Nous remettons en cause la nature de  
115 l'homme que certains désignent comme « cruel et haineux », d'autres comme « bon » (Rousseau), d'autres comme « rêveur ». Il est certain que les instincts tels que la haine, la cruauté, la violence, ne méritent pas d'être éveillés, d'où le danger du livre au niveau de  
120 l'enfant « à demi-conscient ».

Il en est de même au niveau de l'« adolescent ». Pour la violence, par exemple, l'adolescent peut trouver dans le livre un moyen de se découvrir, et d'épanouir cette partie de lui-même. La jeune fille romantique  
125 pourra se complaire dans les œuvres romantiques sans pour autant se découvrir. Tout cela dépendant, bien sûr, du niveau intellectuel et social du sujet. Et il est vrai que c'est à ce niveau que l'efficacité de la fonction du livre telle que nous la présente Lavelle peut être  
130 douteuse et ambiguë.

Si l'on reprend le cas de l'adolescent, le livre peut lui faire découvrir une partie de lui-même mauvaise « cruauté, violence, perversion, etc. ». L'efficacité du livre dépendra alors du niveau intellectuel de cet individu. Il pourra agir de deux façons : ou combattre (s'il  
135 est assez fort) ou accepter, et le livre sera alors

condamnable dans le fait qu'il lui aura ouvert les yeux sur une partie de lui-même sans prévoir les conséquences que cela aura sur lui et également sur la société.

140

De même, le livre en nous «éduquant» peut éveiller un désir; l'individu ne pouvant assouvir ce désir sera malheureux, «le bonheur réside dans l'égalité des forces et des désirs». Je pense aux livres biographiques d'artistes, ou encore des livres contant le voyage d'un homme, ou simplement l'amour d'un homme et d'une femme.

145

Enfin, le livre en nous éduquant selon notre «nature d'homme» peut nous rendre pessimistes (il peut également rendre optimiste d'ailleurs). Les livres de science-fiction nous touchent, nous enseignent des parties de nous-mêmes, mais nous effraient le plus souvent (*Le meilleur des mondes*, ou *Temps Futurs*). On peut également être pessimiste par le fait de nous connaître au plus profond de nous-mêmes, et de reconnaître alors la médiocrité de notre conduite sociale et humaine.

155

Tous ces dangers se présentent donc dans la fonction que Louis Lavelle attribue au livre, mais n'oublions pas qu'ils n'existent qu'à un niveau intellectuel bas. A ce niveau, n'est-il pas préférable de donner au livre sa fonction première : celle de divertir ? Je pense que oui. D'ailleurs même si le livre est, à un niveau intellectuel peu élevé, un moyen de se divertir, il restera quand même un moyen de culture générale, ne serait-ce que sur le plan de l'écriture, du style et du langage. Ceci pose d'ailleurs un problème important : la mauvaise littérature devrait être censurée, car s'adressant au public de niveau intellectuel bas, elle n'a qu'une influence néfaste, alors que des livres simples, mais bien écrits, peuvent s'adresser à un même public et avoir une bonne influence.

165

170

Pour le reste du public, la fonction du livre «éducateur» de nous-mêmes et des autres reste essentielle, et

175 le fait que le lecteur soit plongé dans un monde incon-  
nu, «des lieux du temps et de l'espace auxquels nous  
sommes étrangers et d'où nous retirons notre pensée  
dès que la lecture est finie», importe peu puisque si le  
lecteur a le niveau suffisant pour comprendre, sa pen-  
180 sée retirée, il aura quand même tiré la leçon de sa lec-  
ture, et de lui-même.

Un livre peut donc nous divertir et doit par le biais  
du divertissement éduquer les esprits peu élevés. Mais  
sa fonction d'«éducateur» présente de graves dangers  
185 car son influence est considérable.

Avant de parler d'apprendre aux hommes à se  
connaître, il faut apprendre à connaître la nature de  
l'homme qui, elle, reste très mystérieuse et très surpre-  
nante. Au niveau de l'individu, la «révélation des  
190 éléments qu'il porte en lui perpétuellement» et des  
«parties essentielles de sa nature» ne présente aucun  
danger, mais l'individu vivant en société, ces «révéla-  
tions» peuvent avoir des conséquences très graves,  
d'où il ressort qu'une prudence envers l'homme est  
195 nécessaire.

*Académie de Lille, 1978*

## Appréciations d'ensemble et remarques

Dissertation sérieuse, dont certains points cependant seraient à reprendre.

**L'introduction** suppose connue du lecteur la phrase de Louis Lavelle (« Louis Lavelle critique ici... »), alors qu'elle aurait dû en rendre un compte précis. En outre, la multiplicité des questions qui y sont posées empêche en partie de saisir le problème central, problème classique, puisqu'il s'agit encore d'opposer le divertissement passager d'une lecture dépaysante à l'intemporalité profonde d'une littérature qui s'adresse aux composantes éternelles et enfouies de la « nature » ou de l'« essence » de l'homme. Vieille idée, usée jusqu'à la corde, qui, de même que la notion de « nature » ou d'« essence » humaine, aurait demandé à être un peu malmenée.

**Le développement** est acceptable dans sa forme, comportant cependant une tendance un peu excessive à la digression.

Trop abondante utilisation de l'expression « au niveau de ».

D'autre part, le candidat use de cette notion de « niveau » (intellectuel « bas », « élevé », etc.) avec une fréquence et un élitisme moralisateur souvent difficiles à admettre.

**La conclusion** dévie vers une réflexion discutable sur l'influence sociale de la littérature.

### Qualité essentielle

- Une utilisation habile des exemples littéraires.

### Défauts essentiels

- Un style parfois pesant.
- Un côté moralisateur et peu spontané.

# LA DÉCOUVERTE DU MONDE PAR LES LIVRES

## SUJET 3

« Je n'ai jamais gratté la terre, ni quêté des nids ; je n'ai pas herborisé ni lancé des pierres aux oiseaux. Mais mes livres ont été mes oiseaux et mes nids, mes bêtes domestiques, mon étable et ma campagne... »

*C'est en ces termes que Jean-Paul Sartre traduit sa prise de contact avec le monde, seulement par le moyen des livres.*

*Que pensez-vous de cette importance extrême qu'il attache à la lecture ? Le livre peut-il révéler l'univers à un enfant ? Appuyez les éléments de votre discussion sur votre expérience personnelle.*

Jean-Paul Sartre, un de nos plus grands écrivains contemporains, explique comment, à travers les livres, il a pris contact avec le monde. Pour lui, ce fut la seule façon de découvrir l'univers. L'importance de la lecture est grande, certes, mais nous pouvons néanmoins nous demander si Jean-Paul Sartre ne commet pas une erreur en plaçant cette forme de culture sur un piédestal peut-être trop élevé. De plus, il peut être intéressant de nous demander quelle est la place du livre dans la vie de l'enfant et quel est son rôle dans la découverte du monde.

Dans la découverte du monde, effectivement, le livre tient une place privilégiée. Il assure la continuité de l'éducation et fait d'ailleurs partie de celle-ci en lui apportant sa contribution. Mais revenons tout d'abord à la citation de Jean-Paul Sartre et surtout à ce qu'elle implique.

Dans *Les mots* du même auteur, d'où est tirée sans doute la citation, l'auteur des *Chemins de la liberté* se présente à nous comme un personnage dont l'enfance s'est passée presque exclusivement dans la bibliothèque de son grand-père. « La vie », dit-il d'ailleurs, « je ne l'ai connue que dans les livres. »

Aussi ne sommes-nous pas très étonnés de l'affirmation de Jean-Paul Sartre. Elle correspond parfaitement à son auteur. Bien qu'à travers *Les mots*, il regrette parfois de n'avoir pu battre la campagne, l'auteur du *Mur* reste tout de même fidèle à lui-même en nous présentant sa jeunesse comme une sorte d'enchantement. C'est là peut-être le seul ouvrage de Sartre où il nous apparaît parfaitement sincère, en nous décrivant l'existence « bourgeoise » et tranquille dans la maison de son grand-père. Néanmoins, si Sartre a découvert l'univers de cette manière, c'est dû au fait qu'il y a été forcé. En effet, l'auteur de *Huis Clos* se présente à nous comme un enfant de caractère docile et de nature malade. Il était donc enclin dès sa jeunesse à lire et à lire encore pour découvrir le monde ; c'était là son seul moyen. Nous voyons donc que la situation de Sartre enfant face à la découverte de l'univers est très spéciale. Aussi ne pouvons-nous pas nous étonner de la position que prend cet écrivain vis-à-vis de la lecture !

Mais revenons à la découverte du monde par le moyen de la lecture. Le succès grandissant des encyclopédies nous montre que le livre est pour bien des enfants un moyen très intéressant de découvrir l'univers, ainsi que pour les parents, pour qui l'existence d'ouvrages spécialisés aide à répondre à des questions embarrassantes.

Le livre donne un vaste éventail des différentes cultures ; le livre de vulgarisation scientifique répond au besoin de chacun et particulièrement de l'enfant, de connaître, de comprendre les lois physiques qui régissent l'univers. Grâce au livre, nous pouvons connaître la vie sans jamais l'avoir vécue.

Le roman permet également de nous montrer, sous un jour différent de celui de l'ouvrage scientifique, un autre côté de la vie.

60 Dans l'œuvre de Saint-Exupéry, nous découvrirons la loyauté à travers *Terre des Hommes*, le courage et l'entraide dans *Vol de nuit* et nous saurons être sensibles à la lecture du *Petit Prince*. De même, à travers l'œuvre de Camus, surtout dans *La Peste*, *L'Étranger*  
65 et *La Chute*, nous découvrirons pleinement le cœur de l'homme ainsi que la lutte contre l'absurdité de l'existence, si chère justement à Jean-Paul Sartre.

Nous voyons là toute l'utilité de la lecture de romans, dont le rôle est beaucoup plus important que  
70 la lecture d'ouvrages à caractère scientifique. Se forger une personnalité à travers la lecture, voilà un but louable. Découvrir l'amitié, l'amour à travers le livre, c'est encore une finalité intéressante.

Camus, parlant de ses lectures, nous conte que dans  
75 sa jeunesse un de ses oncles lui avait prêté un livre qui traitait de la misère. Pour l'auteur du *Mythe de Sisyphe*, ce fut la révélation. Enfin un ouvrage qui lui parlait de ce qu'il connaissait depuis sa naissance, c'est-à-dire la misère. A partir de ce jour, Camus aima  
80 la lecture. Nous voyons à travers cet exemple que la pensée de Camus est quelque peu différente de celle de Sartre, mais tout aussi intéressante. En effet, pour Camus, il s'agit de découvrir, ou plutôt d'approfondir, dans les livres, sa condition humaine, alors que pour  
85 Sartre il s'agit pleinement d'une découverte. Pour Camus, l'importance de la lecture est « capitale » mais « pour s'affirmer en tant qu'homme dans la vie ». Là est une différence essentielle entre Sartre et Camus.

Le livre peut donc révéler le monde aux êtres  
90 humains et plus particulièrement aux enfants, d'une manière certes assez particulière, mais, bien que théorique, peut être un moyen d'éducation. Nous ne citerons que pour mémoire Jean-Paul Sartre. Néanmoins le livre n'apparaît pas comme un moyen assez efficace  
95 et assez sûr pour découvrir le monde. Effectivement, si Jean-Paul Sartre a pu prendre contact avec l'univers

de cette manière, cela vient du fait qu'il a vécu dans une famille où il régnait en maître absolu. Lui-même nous le dit dans *les Mots* : « On applaudissait à toutes mes actions et parfois j'en « rajoutais » pour qu'ils applaudissent encore. » La situation de Sartre est donc exceptionnelle ; aussi nous ne pouvons nous fier entièrement à son expérience propre.

Le fait de prendre contact avec le monde par l'intermédiaire des livres donne à penser que cela peut créer de fausses situations ou de faux souvenirs. Déjà Freud, dans son livre *Psychopathologie de la vie quotidienne*, s'inquiète de ce problème. Il se demande si la lecture de romans d'aventures ne peut pas créer de faux souvenirs, c'est-à-dire si l'inconscient ne peut prendre pour vrais des événements ou des passions qui s'étant déroulés dans l'ouvrage, réapparaissent dans l'esprit de l'être humain. Citant, comme à son habitude, plusieurs exemples pour étayer sa thèse, Freud en arrive à la conclusion que certains troubles schizophréniques proviennent de la lecture, et principalement de la lecture de romans. Ainsi, nous nous rendons compte du danger pour le jeune enfant de découvrir le monde au travers de romans.

Le fait de découvrir l'univers à travers la lecture ne peut que nous donner une connaissance superficielle de la vie. A travers les livres, nous n'avons qu'une connaissance partielle, trop théorique de la vie. Ce phénomène existe de façon inquiétante à l'heure actuelle. En effet, les jeunes enfants connaissent de nombreuses découvertes, savent comment fonctionne telle ou telle machine, mais ne savent pas sentir la beauté, n'ont plus de sensibilité à l'égard d'un passage particulièrement prenant d'un ouvrage. En un mot, ils ne sont plus sensibles à la beauté et cela à cause de la lecture d'ouvrages encyclopédiques.

La lecture ne nous fait pas découvrir la vie, mais, pour reprendre la pensée de Camus, nous permet de nous affirmer en tant qu'homme. En effet, le livre, et

135 plus particulièrement le roman, est écrit avec, en partie, les fantasmes et les envies de son auteur. C'est là vraiment le contenu du roman. De plus, le roman est un écrit fictif qui ne correspond pas toujours à la réalité. Aussi le roman ne peut-il servir dans l'approche du  
140 monde que comme moyen de découverte morale.

Voilà pourquoi la lecture n'est pas un moyen suffisant pour découvrir le monde.

Ainsi, comme nous l'avons vu, le livre apparaît comme un moyen de découverte réduit. Néanmoins, le  
145 livre nous offre avec les encyclopédies et autres volumes de vulgarisation scientifique la possibilité de connaître le monde de manière technique. De même le roman nous permet de nous forger une personnalité en découvrant à travers lui les qualités et les défauts des  
150 hommes. Néanmoins, le livre ne peut remplacer l'expérience pratique. Ainsi le livre crée, chez certaines personnes, de faux souvenirs qui peuvent entraîner de graves complications.

Mais plus encore, le livre procure de la vie une  
155 connaissance superficielle.

Le livre ne peut, comme le prétend Sartre, être un moyen d'éducation à lui tout seul. Il peut compléter une éducation, certes oui, mais ne peut en aucun cas être le pilier de celle-ci.

160 Aussi, nous pouvons considérer l'ouvrage comme un support pour la découverte du monde, un support qui peut être dangereux et nous faire oublier qu'il vaut mieux «gratter la terre, quêter les nids» que de rester plongé dans un ouvrage en essayant de découvrir une  
165 quelconque vérité. Mais il ne faut pas croire non plus que l'ouvrage soit nuisible. Il faut concilier l'expérience pratique de la vie et les essais théoriques des livres, autrement dit, «gratter la terre, quêter les nids» et en même temps étudier les problèmes de l'homme  
170 dans la littérature. C'est finalement l'optique des philosophes du XVIII<sup>e</sup> siècle et plus particulièrement de

Rousseau qui dans *Les Rêveries du promeneur solitaire* nous en donne de nombreux exemples.

Quant à savoir si le livre peut révéler l'univers à un  
175 enfant, voilà une question des plus délicates ! Effectivement, chacun sait que l'enfant est de nature enclin à rêver. Aussi, la lecture lui donne cette possibilité. Aussi, il me semble qu'il ne faut pas vouloir pousser plus loin notre recherche sur l'intérêt que porte l'enfant à la  
180 lecture. C'est pour lui le moyen de renouveler sa source de rêve, voilà tout.

Néanmoins, si l'on croit la plupart des pédiatres, le fait que l'enfant rêve et joue beaucoup lui donne la possibilité de découvrir le monde. C'est à travers ses  
185 jeux, ses rêveries que l'enfant prend conscience de sa position par rapport à l'univers.

Aussi pouvons-nous penser que d'une certaine manière, le livre aide à la découverte du monde par l'enfant. D'une manière générale, nous pouvons dire  
190 que le livre apparaît comme un complément indispensable à toute éducation.

Il est, comme l'a dit Camus, « capital pour s'affirmer en tant qu'homme dans la vie ». Car, à travers le livre, si nous ne découvrons pas l'univers, nous apprendrons  
195 sûrement à connaître et à aimer l'homme, et c'est bien là le plus important.

*Académie de Limoges, 1977*

## Appréciations d'ensemble et remarques

Dissertation intelligente et équilibrée.

**Introduction** très nette, quoique brève.

**Développement** bâti sans déséquilibre autour de l'opposition Sartre/Camus, aboutissant à une position nuancée.

**Conclusion** brève mais acceptable.

### Qualités essentielles

- Une bonne construction d'ensemble.
- De bonnes références aux textes littéraires.

**Observation particulière** - On pouvait élargir le champ des références à la littérature. Un écrivain comme André Gide, par exemple, alimente constamment dans son œuvre le thème du conflit et du mélange des livres et de la vie. On lira en particulier *Les Nourritures Terrestres*, *L'Immoraliste* et *Paludes*.

## LECTURE D'ŒUVRES LITTÉRAIRES ET CONNAISSANCE DE SOI

### SUJET 4

*Avez-vous conscience que la lecture d'œuvres littéraires a contribué à vous donner une meilleure connaissance de vous-même ?*

Chacun peut remarquer aujourd'hui le goût que l'on a pour la lecture. Le livre se vulgarise nettement depuis plusieurs années. Les raisons en sont diverses : il s'agit d'abord d'un progrès accompli sur le plan économique, avec la création du livre de poche. Cette formule présente un intérêt certain : elle permet à toutes les familles de s'offrir une œuvre littéraire à un prix convenable. Cette ruée vers les livres correspond aussi à un désir latent qui a enfin la possibilité d'éclater au grand jour : celui de s'évader, de se dépayser, de trouver des sujets de préoccupations autres que ceux de la vie quotidienne.

Mais cet essor est aussi certainement dû au fait que le lecteur est un homme -ou une femme- qui se cherche ou qui désire approfondir, puis ajuster sa propre connaissance. Chaque lecteur est sûrement conscient de cette meilleure connaissance de lui-même, car c'est au travers de ses nombreuses lectures qu'il peut retrouver certains éléments essentiels de son caractère ; il ne les soupçonnait peut-être pas auparavant. Comme tout lecteur, j'ai moi aussi fait cette expérience. J'en parlerai donc sur un plan purement personnel.

J'ai souvent remarqué que lorsqu'on nous demande notre avis sur un livre, nous répondons automatiquement par « Ça m'a beaucoup plu » ou « Je n'ai pas tellement aimé ». Personne ne commence par faire un résu-

mé ou une synthèse du livre. Cela montre que le lecteur juge la qualité d'un livre en fonction du degré d'émotion qu'il en a retiré. Justement, le livre nous  
30 permet de voir à quel point nous pouvons être émus, touchés, bouleversés même, par une chose ou un être. Dans la vie, nous n'avons guère l'habitude d'étaler nos sentiments, nos états d'âme, nos petites misères. Nous préférons au contraire les garder pour nous et faire  
35 comme si de rien n'était. Cela ne regarde pas les autres ! Mais lorsque nous sommes enfin seuls et tranquilles, à quoi bon nous cacher ? Nous pouvons pleurer, par exemple, tout notre saoul. Et lorsque nous lisons, nous sommes généralement seuls, à l'abri des  
40 regards et des écoutes. Rien ne nous empêche alors de laisser échapper un sanglot lorsqu'un passage du livre nous ébranle vraiment. Nous sommes enfin sans fard, ni masque, ni vernis. Nous réagissons selon notre propre nature. Bref, nous sommes purs et donc  
45 capables de nous évaluer d'une façon sinon parfaite, du moins convenable.

Peu à peu, lorsqu'on a déjà quelques livres « derrière soi », on connaît les sujets et le genre de personnages qui peuvent nous émouvoir.

50 Certains livres, comme *Le Petit Chose* ou les romans de Pagnol, font vivre des personnages si pittoresques, si vivants, si pathétiques qu'ils ont plu à tous les enfants et qu'ils connaissent toujours un immense succès auprès d'eux. Nous arrivons à  
55 connaître, de mieux en mieux, les personnages que nous allons aimer. Ainsi, Julien Sorel, le héros de *Le Rouge et le Noir*, de Stendhal, me semble beaucoup plus admirable lorsqu'il est dans sa prison, à l'« état naturel », que chez les Rênal ou à Paris. Cela traduit  
60 un certain mépris de l'hypocrisie, bien qu'elle soit souvent un bon moyen pour assouvir son ambition, et au contraire un appétit des situations claires et sans ambiguïté. Le livre, comme on l'a dit plus haut, permet de jauger sa capacité d'émotion. J'étais ainsi très éton-  
65 née et très heureuse de faire cette découverte, le jour où je sentis qu'une chose pouvait aussi me toucher.

Jusque-là, je n'en avais fait l'expérience qu'avec des êtres comme ceux que je viens de citer.

Mais cette fois, c'était une ville : celle de New York  
70 que décrit Didier Decoin dans *John l'enfer*. Je suivais son évolution, ou plutôt sa désagrégation, avec le plus vif intérêt. Je sentais sa mort, mais la redoutais, comme si c'était un être humain. Ce livre m'a révélé que j'étais capable d'éprouver des sentiments com-  
75 parables pour des êtres sans vie et pour les êtres vivants. Cet exemple en particulier montre que les œuvres littéraires contribuent à nous donner une meilleure connaissance de nous-mêmes.

La lecture permet aussi de nous intéresser à des  
80 sujets autres que ceux que nous connaissons déjà. On s'en aperçoit par exemple lorsqu'on se surprend à relire un même passage que l'on a pourtant bien lu et bien compris. Nous profitons simplement une fois de plus de ces quelques lignes. Elles nous touchent par-  
85 fois pour l'émotion qu'elles suscitent chez nous, comme on l'a vu plus haut, mais aussi pour un sujet qu'elles traitent. Le livre permet donc d'entrevoir des centres d'intérêt dont nous n'étions pas toujours conscients auparavant. Ainsi, *Vent d'Est, vent d'Ouest*  
90 m'a donné l'envie de me procurer un livre sur la Chine.

Cette fois, il ne s'agit pas d'un seul passage, qui a éveillé chez moi cette curiosité et le désir d'en savoir davantage sur l'ancien Empire du Milieu, mais du livre tout entier. Néanmoins, le résultat est là : je ne  
95 soupçonnais pas encore l'intérêt que je portais à la Chine ; la lecture du livre de Pearl Buck m'a réveillée et ouvert les yeux. Je suis certaine que je retrouverai dans les livres de nouveaux thèmes que je voudrais mieux connaître.

100 En effet, j'ai fait une autre expérience, grâce à ces lectures : des poèmes surréalistes qui, avouons-le, sortent des sentiers battus ; *L'écume des Jours* et *L'arrache-cœur* de Boris Vian m'ont procuré un certain plaisir. Je me croyais jusque-là plutôt classique et  
105 sobre. En réalité, ce n'était là qu'une image à laquelle je pensais ressembler. L'amour des œuvres surréalistes

révèle en fait un certain «non-conformisme», que j'ai retrouvé dans les musiques «Punk», que je n'exècre pas.

110 Enfin je crois que la façon même dont on lit un livre est très révélatrice de notre caractère. Personnellement, je parcours, mais sans grande joie, les descriptions. Je me souviens toujours d'*Eugénie Grandet*, le roman de Balzac, que j'ai lu sans engouement. Au  
115 contraire, j'ai une certaine propension à préférer des livres où l'on trouve un peu d'action, des changements dans l'esprit des personnages ou dans la situation. Ces ressorts sont d'ailleurs extrêmement utilisés au théâtre, pour retenir l'attention du spectateur. Pourtant, cer-  
120 taines personnes aiment une lecture que je qualifierais presque de «léthargique» pour moi. Je pense que le goût que l'on a pour tel ou tel type d'ouvrage dépend du caractère que chacun porte en soi. C'est encore avec lui que varient les aspirations du lecteur. Mais la  
125 lecture ne peut que confirmer celles qu'il a déjà ; pour reprendre le même ouvrage de Balzac, la liberté de ses personnages n'y existe pas : tous leurs faits et gestes sont dictés par un schéma que s'est donné le créateur. Ils évoluent, si je puis dire, dans un décor immuable,  
130 planté avant eux. Ils doivent alors se plier à maintes contraintes. L'homme du vingtième siècle aspire généralement à un idéal de liberté. Il préfère donc des personnages maîtres d'eux-mêmes et de leur destin. Ainsi le héros du livre d'Henri Troyat intitulé *La Tête*  
135 *sur les épaules* peut décider du cours de sa vie ou plutôt de sa mort. Nos contemporains désirent être libres. Leur lecture ne peut qu'épanouir ce vœu, renforcer cette idée, mais aussi l'affiner.

Pour conclure, la lecture d'œuvres littéraires ne peut qu'épanouir notre personnalité, nous ouvrir l'esprit. De plus, les livres constituent un excellent moyen de mesure pour connaître l'évolution de notre caractère :  
140 il m'est arrivé de lire à deux reprises *Le Rouge et le Noir*. Deux années s'étaient écoulées entre-temps. Je

145 n'ai pas du tout ressenti les personnages de la même façon.

Pendant des centaines de jours, je me voyais pratiquement telle que la veille et le lendemain. Je ne sentais pas l'évolution qui se produisait en moi. Mais  
150 après avoir relu le roman de Stendhal, j'ai pris conscience de la transformation qui s'était pourtant opérée.

C'est la lecture qui m'a donné la possibilité de me re-situer, de me re-connaître.

*Académie de Rennes, 1978*

## **Appréciations d'ensemble et remarques**

Devoir correct, mais où la sensibilité prend parfois trop le pas sur l'analyse.

**L'introduction** met en place le motif central du sujet : lecture et connaissance de soi. Elle annonce le caractère « personnel » du développement.

**Le développement** est d'une seule pièce, ce qui est rare et n'est pas à conseiller. Cela vient ici de ce que la candidate a préféré livrer ses réactions personnelles comme des impressions successives décrivant tout au plus une « évolution » intérieure, plutôt que d'en faire la théorie ou de tenter de discuter l'idée centrale qui était proposée à sa réflexion.

**La conclusion** suit évidemment le même chemin.

### **Observation à valeur générale**

Il ne faut pas abuser, dans une dissertation, des ressources de l'anecdote, et il faut se garder de ne faire appel qu'à elles seules. Il est vrai que l'on demande généralement aux candidats de donner un avis ou d'exprimer un sentiment personnels, mais on veut aussi que ceux-ci soient appuyés de raisonnements et d'une argumentation. C'est ce qui différencie l'exercice de dissertation d'un pur et simple exercice rédactionnel.

## AUTRE DISSERTATION SUR LE MÊME SUJET

### SUJET 5

*Avez-vous conscience que la lecture d'œuvres littéraires a contribué à vous donner une meilleure connaissance de vous-même?*

De plus en plus, aujourd'hui, chaque homme cherche à comprendre et à expliquer tous les phénomènes qui l'entourent et la diversification des médecins en tout genre tend à le prouver. La lecture d'œuvres littéraires pourrait alors, elle aussi, jouer le rôle de psychologue et, comme le disait simplement Rimbaud, aider l'homme à «changer la vie». Cependant est-ce vraiment là le seul objectif qu'un écrivain, quel qu'il soit, cherche à atteindre? De plus, ne faut-il pas préciser les limites qui sont celles de cette lecture d'œuvres littéraires?

La lecture des œuvres littéraires, c'est un fait indubitable, contribue à donner à son lecteur une meilleure connaissance de lui-même, l'aidant à «se concevoir» et à former son jugement. Simone de Beauvoir écrivait que le livre l'avait, «très jeune aidée à comprendre sa situation d'homme et son rôle d'écrivain». Ce qui est vrai pour cet auteur n'est-il pas applicable à chacun d'entre nous? Mais alors comment cette compréhension plus grande est-elle possible? Bon nombre d'écrivains se sont attachés à peindre la nature humaine, à mettre ces vices et ces défauts, qui sont les nôtres, au grand jour. N'est-ce pas là un excellent moyen de permettre l'analyse et l'approfondissement de soi? Après avoir lu l'épisode de *Zadig* où il est question de l'envieux, personnage «dont le caractère est peint sur la grossière physionomie», comment ne pas répugner à ressembler à un tel homme? La Fontaine, quant à lui, sous des dehors assez frivoles,

30 au demeurant fort agréables, nous fait découvrir nos défauts, nous invitant ainsi à les corriger. Saint-Marc Girardin écrivait à ce sujet : « L'homme est sous des noms divers le vrai héros des *Fables* de La Fontaine », ce que confirme d'ailleurs le célèbre fabuliste en ajoutant dans un clin d'œil :

« A ces mots l'animal pervers, c'est le serpent que je veux dire, et non l'homme (on pourrait aisément s'y tromper)... » On devrait encore citer La Bruyère et ses *Caractères* ou Molière qui, pour peindre l'âme humaine, a choisi l'arme du ridicule. Tous les instruments de la comédie se retrouvent dans ses pièces, de la farce au jeu de mots en passant par le quiproquo. La comédie tient alors quelquefois lieu de bouffonnerie, mais nous aide à réagir, ou, au moins, à réfléchir.

45 Cependant, c'est peut-être aussi en montrant d'autres hommes en proie à des difficultés, que la lecture aide l'homme à approfondir son « moi ». Dans nos quêtes de tous les jours, nous nous heurtons à maints problèmes, et, comme le dit Jean Guéhenno, « nous nous sentons bien seuls dans ce monde immense et fermé ». C'est le moment que choisit un auteur pour nous raconter la vie d'êtres humains en lutte et bien souvent en proie au découragement, nous aidant ainsi à réagir et à persévérer. C'est sans doute le cas du héros malheureux de *La Porte étroite* d'André Gide, ou d'André Hanson, célèbre médecin de *La Citadelle* de Cronin. Racine et ses héroïnes débordées par une passion fatale, telle Phèdre, n'en sont-ils pas également de bons exemples ? Nous ne sommes alors plus des « Robinson

60 *Crusoé* », tant les héros nous semblent proches. Félicien Marceau dans *Le roman en liberté* précise la raison de cette identification : « Un des talents du romancier est de se mettre dans la peau de ses personnages. Se mettre dans la peau, c'est rendre à cette peau toute

65 son élasticité vivante et présente. »

C'est encore en donnant au lecteur des exemples d'hommes qui ont réussi, dans tel domaine ou tel autre, que l'écrivain lui permet d'approfondir la connaissance de tout son être. Un étudiant en médecine

- 70 cine ne trouve-t-il pas dans *La Peste*, célèbre chronique d'une épidémie, toutes les réponses aux questions qu'il se posait sur sa vocation prochaine? Ne devient-il pas, grâce au livre, aussi déterminé que le docteur Rieux? Les exemples cités permettent donc de
- 75 ne pas restreindre notre adhésion à l'affirmation posée au début de ce développement. La pensée de Marcel Proust ne confirme-t-elle pas d'ailleurs cette opinion? «Le livre ressemble à un de ces verres grossissants que vendait l'opticien à Combray.»
- 80 A ce point de la discussion, on peut se demander si la lecture des œuvres littéraires aide uniquement à approfondir la connaissance de soi. L'écrivain ne poursuit-il pas en effet d'autres buts et ne doit-on pas en préciser les limites?
- 85 En effet, fort heureusement sans doute, la lecture des œuvres littéraires permet un élargissement du moi, essentiellement en nous faisant comprendre la vie des autres et en nous aidant à vivre parmi nos semblables. Ce serait alors plutôt le côté documentaire que le côté
- 90 réflexif du livre qui serait développé. En nous faisant remonter le temps et les générations qui se sont succédé, les œuvres littéraires nous permettent d'accéder à la connaissance de la vie de nos ancêtres. Alors que Balzac se plaît à nous décrire le monde des salons
- 95 parisiens dans *Le Père Goriot* et les rues de Saumur dans *Eugénie Grandet*, Dumas nous révèle dans *La Tulipe Noire* tous les secrets de la vie politique en Hollande. Zola quant à lui décrit «la déchéance fatale d'une famille ouvrière dans le milieu empesté des fau-
- 100 bourgs». Mais la lecture permet aussi une confrontation très intéressante avec des personnes d'un milieu différent du nôtre. Citons, à cet égard, Maxence Van der Mersch et son roman *Le cœur pur*, célèbre tête-à-tête avec le monde ouvrier, ou Cesbron et son livre *Les*
- 105 *saints vont en enfer*. Nous apprenons ainsi à connaître des milieux sociaux où nous ne pénétrons pas. N'est-ce pas encore en nous faisant voyager que la lecture nous

met en relation avec notre frère de l'autre bout du globe? Le livre apparaît alors comme étant notre  
110 meilleur journaliste, notre principal reporter, qui mieux que n'importe quel document télévisé nous branche sur l'étranger. C'est bien sûr le cas de Paton et de son livre *Pleure, ô pays bien-aimé*, mais c'est aussi Cesbron et *Je suis mal dans ta peau* ou Loys  
115 Masson et *Le Notaire des Noirs*. Il est une autre fonction de l'écrivain, non moins importante : aider l'homme à vivre. Il s'acquitte parfaitement de cette tâche en divertissant le lecteur, en lui chantant la vie. N'a-t-on pas dit que le poète comme le peintre, le  
120 sculpteur ou le musicien possèdent l'extraordinaire pouvoir d'exalter la nature, de convertir la vie en images, en couleurs, en volumes ou en accords? C'est ainsi que George Sand et ses romans champêtres, tel *François le Champi*, nous redonnent une certaine joie  
125 de vivre.

D'autre part, qui sait mieux nous faire sourire que Jean de la Fontaine quand il écrit :

« Un mort s'en allait tristement  
S'emparer de son dernier gîte.

130 Un curé s'en allait gaiement  
Enterrer ce mort au plus vite. »

Citer Boris Vian et *L'écume des Jours* ne serait sans doute pas superflu. Écoutons ce qu'il fait dire à son héros : « Je passe le plus clair de mon temps à l'obscur-  
135 cir car la lumière me gêne. » Comment alors ne pas dire que le livre nous aide à vivre pleinement ?

Le livre possède donc, comme l'écrit Félicien Marceau, « plus encore qu'un pouvoir de témoignage, un pouvoir accusateur, ou, au moins, un pouvoir révéla-  
140 teur, voire un pouvoir révolutionnaire ».

Mais ne doit-on pas préciser la limite de ces lectures? Crébillon nous met d'ailleurs en garde en affirmant : « Si au lieu de remplir les livres de situations ténébreuses et forcées, de héros dont les caractères et  
145 les aventures sont toujours hors du vraisemblable, on

rendait le tableau de la vie humaine, l'homme enfin verrait l'homme tel qu'il est.» Il est sûr que certains livres, tels les romans d'aventure, nous éloignent du réel. Ne risquons-nous pas de ressembler à Mme  
150 Bovary et à Léon? «On ne songe à rien; on se promène immobiles dans des pays où l'on croit voir, et la pensée s'enlaçant à la fiction se joue dans les détails ou poursuit le contour des aventures.» Nous perdons toute identité et devenons le jeune héros des *Trois*  
155 *Mousquetaires* de Dumas, suivons Jules Verne dans ses nombreux périples ou ressemblons à la petite Marie, héroïne chère à George Sand, si bien que, comme écrit Proust, «le roman déchaîne en nous tous les bonheurs, tous les malheurs possibles, dont nous  
160 mettrions dans la vie des années à connaître quelques-uns, et dont les plus intenses ne nous seraient jamais révélés parce que la lenteur avec laquelle ils se produisent nous en ôte la perception.» Il apparaît donc nécessaire d'aborder certaines œuvres littéraires avec  
165 un esprit critique toujours en éveil, car «la lecture est au seuil de la vie spirituelle, elle peut nous y introduire; elle ne la constitue pas.»

Changer, chanter, faire comprendre la vie : voilà résumées les principales destinations de la communication écrite. Cependant, si la lecture est profitable au  
170 lecteur même, il n'en est pas moins vrai qu'elle l'est aussi à l'écrivain qui cherche dans le livre une source d'évasion, un certain idéal qui permettrait une lutte contre le «spleen» et «chanterait donc pour égayer de  
175 doux sons sa propre solitude». N'est-ce pas ce que disait Jacques Bens en écrivant : «Tout écrivain refait le moi soit parce qu'il est impuissant à restituer parfaitement une réalité dont la structure complexe échappe à la parole, soit parce qu'il a envie de libérer ses  
180 démons familiers»?

*Académie de Rennes, 1978*

## Appréciations d'ensemble et remarques

Excellent travail, riche et varié.

**L'introduction** est un peu courte, et aborde le sujet d'une façon un peu trop allusive. Il aurait fallu être plus précis quant à la position du problème de la contribution de la littérature à une meilleure connaissance de soi.

**Le développement** est très riche, en idées comme en références littéraires.

**La conclusion** est élégante. La citation finale est fort bien trouvée.

### Qualités essentielles

- Une certaine facilité de rédaction, qui fait que l'expression correspond généralement assez bien à l'idée.
- Une très bonne utilisation d'une culture littéraire étendue.

### Exercices

- Faire le plan de ce devoir en donnant un titre aux grandes divisions du développement.
- Réécrire *l'introduction* en l'ajustant mieux au sujet.
- Comparez cette dissertation avec la précédente. Quels sont à votre avis les avantages du présent travail ?

# Tutoriel Inscription 1xBet Pro

Créer un compte 1xBet VIP

Découvrez la méthode PRO étape par étape pour réussir votre inscription et débloquer le **Bonus Maximum** dès aujourd'hui.

▶ **Regarder le Tutoriel Vidéo**

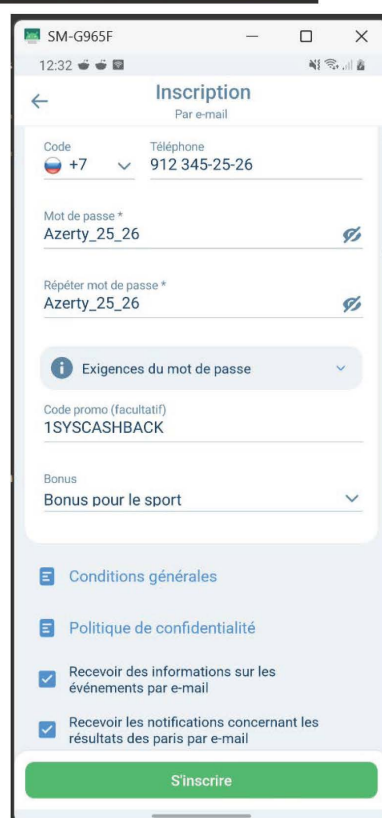
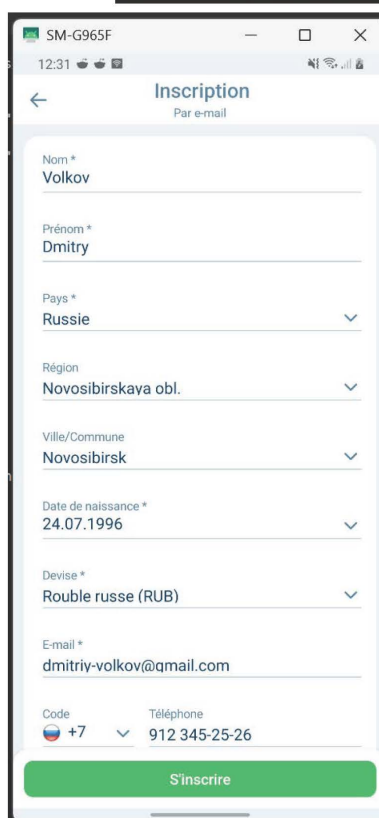
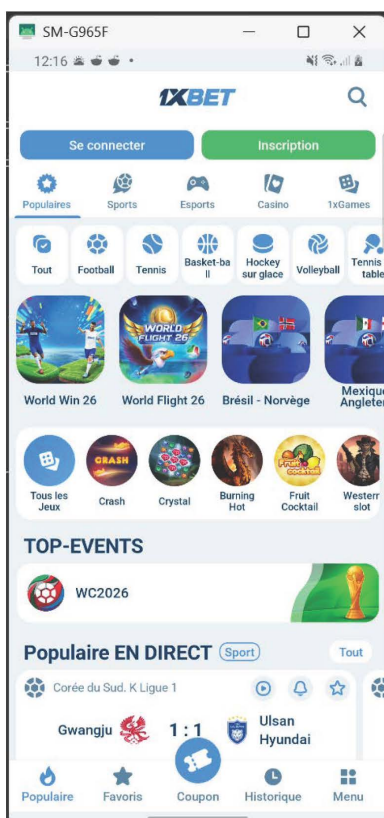
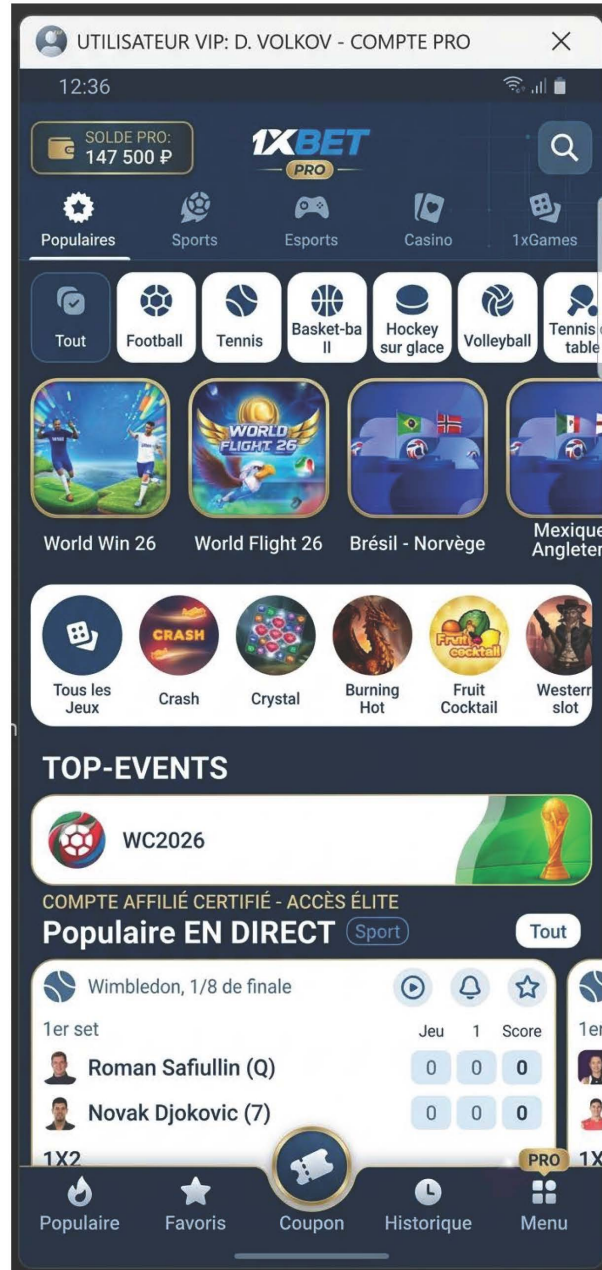
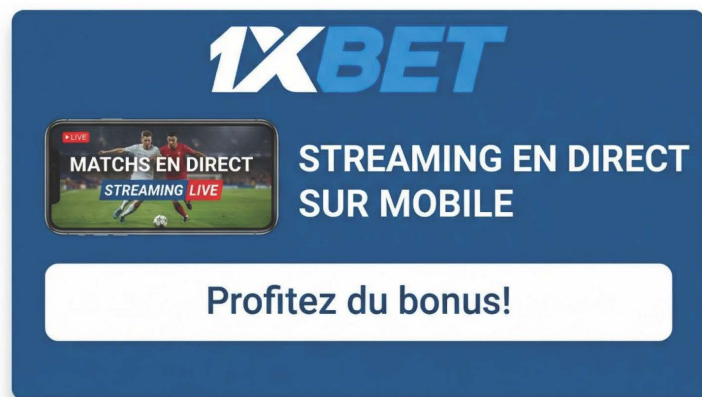
Cliquez sur le bouton ci-dessus pour lancer la vidéo officielle sur YouTube

Lors de l'inscription, utilisez le Code Promo :

**1SYSCASHBACK**

**M'inscrire sur 1xBet**

N'oubliez pas de renseigner le code promo 1SYSCASHBACK pour activer votre bonus VIP.



## AUTRES SUJETS SUR LE MÊME THÈME

### ÉPREUVES ANTICIPÉES ET BACCALAURÉAT

#### (SESSIONS RÉCENTES)

Même si ses héros vivent des heures douloureuses, si leur existence vous paraît un échec, si l'atmosphère reste accablante, une œuvre littéraire peut vous intéresser, vous plaire même.

Essayez d'analyser les raisons de l'intérêt que vous portez à une œuvre pessimiste, de la séduction qu'elle peut exercer sur vous, en composant votre devoir et en l'illustrant d'exemples précis.

*Limoges*

« Lire, c'est créer peut-être à deux » (*Balzac*).

Commentez cette remarque. Votre réflexion sera illustrée par des exemples personnels et précis.

*Grenoble*

Est-il vrai que les livres nous plaisent dans la mesure où ils répondent à notre façon d'imaginer le bonheur? Essayer de répondre à cette question en recourant à des exemples précis puisés dans vos lectures.

*Montpellier*

En vous appuyant sur votre expérience de lecteur, vous commenterez cette opinion d'Albert Béguin : « Il n'y a pas de lecture plus féconde que celle que d'abord on ne comprend pas. »

*Rouen*

Au XVI<sup>e</sup> siècle, Montaigne observe que le lecteur « découvre des perfections autres que celles que l'auteur a mises ou aperçues dans son œuvre, et y prête des sens et des visages plus riches ». « J'attends des autres qu'ils m'expliquent ce que j'ai voulu faire », répète Gide. Et Bertrand Poirot-Delpech de conclure (dans son article du journal *Le Monde* paru le 11-11-1977) : « Lire, c'est créer. »

A partir de votre expérience de lecteur, vous montrerez comment on peut créer en lisant et vous vous demanderez si cette incitation n'ouvre pas la voie à une autre lecture - qui est peut-être encore à inventer...

*Polynésie F.*

« Nous ne lisons jamais pour oublier la vie, au contraire : pour l'éclairer... Les livres nous aident à voir, à agir, à vivre... »

Claude Roy, *Défense de la littérature*, 1968

Chapitre 9 : l'usage des classiques.

Vous expliquerez ces réflexions du critique Claude Roy ; vous direz ensuite, de façon très libre et personnelle, en prenant appui sur des exemples précis, si les livres constituent pour vous un univers d'évasion, susceptible de faire oublier l'existence, ou s'ils sont pour vous des guides et des aides dans la vie quotidienne.

*Amiens*

En illustrant vos propos d'exemples précis, efforcez-vous de montrer comment votre expérience de la lecture répond à l'attente exprimée par Jean Guéhenno dans *Carnets du vieil écrivain* :

« Combien de lecteurs pensent encore qu'ils sont comme des partenaires de l'écrivain qu'ils ont choisi de lire, qu'à un effort unique devrait répondre un effort unique, qu'ils sont responsables, qu'il dépend d'eux que les plus hauts désirs des hommes survivent, qu'ils sont les quvriers de la tradition, qu'un grand livre n'est qu'une occasion et un moyen de se connaître et de se construire, et d'entrer, par un jeu admirable, dans une grandeur et une beauté que de soi-même on n'eût jamais conçues ? »

*Clermont-Ferrand*

Parlant de la culture, Jean-Paul Sartre écrit dans *Les Mots* : « C'est un produit de l'homme : il s'y projette, s'y reconnaît ; seul ce miroir critique lui offre son image. »

La lecture des grandes œuvres littéraires vous a-t-elle aidé dans la connaissance des autres et de vous-même ? Vous illustrerez votre réponse d'exemples précis empruntés aux œuvres que vous connaissez.

*Maroc*

« Un livre n'est excusable qu'autant qu'il apprend quelque chose. »

Cette boutade est tirée de la correspondance de Voltaire. Quelles réflexions vous inspire-t-elle ? Vos diverses lectures vous permettent-elles de la discuter ? Choisissez des exemples parmi les ouvrages que vous connaissez bien.

*Polynésie*

Dans *Le Roman* (« *Peuple et Culture* », Éditions du Seuil), Georges Jean écrit :

« Lire des romans, ce peut être aussi apprendre, en se donnant du plaisir, à mieux ouvrir les yeux pour agir demain. »

En vous appuyant sur votre expérience personnelle et sur vos lectures, vous commenterez cette affirmation.

*Montréal et New-York*

« Il dépend de celui qui passe  
Que je sois tourbe ou trésor.  
Que je parle ou me taise,  
Cela ne tient qu'à toi :  
Ami, n'entre pas sans désir. »

A la lumière de ce propos de Paul Valéry, vous essaieriez de définir votre attitude de lecteur devant l'œuvre littéraire.

*Bordeaux*

La littérature fantastique a toujours connu, sous la forme des contes ou légendes, des histoires extraordinaires ou de la science-fiction, un vaste succès populaire. En vous appuyant sur des exemples précis, tentez de dégager quelques-unes des significations possibles de cette attirance et d'analyser vos réactions personnelles à cet égard.

*Nice et Corse*

Quand vous lisez un roman ou une œuvre dramatique, souhaitez-vous que tous les éléments en soient vraisemblables ? Vous illustrerez vos arguments par des exemples précis.

*Orléans*

« Les gens ne s'intéressent pas aux héros heureux. Il leur faut du tragique, du mythique, du monstrueux, du terrifiant. »

Jacques Lacarrière, *L'Été grec*.

Vous commenterez cette affirmation en vous référant à des héros de la littérature (romans, théâtre, etc.) que vous avez rencontrés au cours de vos lectures.

*Strasbourg*

« Autant de lecteurs, autant de livres. »

En vous appuyant sur des exemples choisis et analysés avec soin que vous tirerez de votre expérience, vous commenterez cette affirmation d'André Gide : vous vous interrogerez ainsi sur la diversité des interprétations qu'une même œuvre peut recevoir de lecteurs différents.

*Reims*



# Le « dialogue » auteur-lecteur

2

## LE LIVRE EST UN « LIEU PUBLIC »

### SUJET 6

« Mais pourquoi m'imaginer en tête-à-tête avec le lecteur ? Pourquoi imaginer que les amoureux sont seuls au monde ? Les pages imprimées sont un lieu public, y vient qui veut, vous parlez d'intimité ! »

*Commentez et éventuellement discutez, en vous appuyant sur des exemples, cette réflexion d'Elsa Triolet (La mise en mots, 1969).*

Elsa Triolet s'insurge dans ces quelques phrases contre l'idée fort répandue selon laquelle la lecture d'une œuvre serait en fait une discussion, un dialogue entre le lecteur et l'auteur.

- 5 Un tête-à-tête entre le lecteur et l'auteur est pour Elsa Triolet impossible car il lui manque une condition indispensable à tout tête-à-tête : l'intimité. Comment peut-on parler d'intimité pour un écrit que peut-être des millions de gens vont lire ? On peut très  
10 bien comparer un roman à un lieu public car ils seront tous les deux fréquentés par d'innombrables personnes.

Pas plus que les amoureux, l'auteur et le lecteur ne sont seuls au monde. Les amoureux sont des milliers  
15 noyés parmi les millions d'autres gens. Un lecteur n'est qu'une partie de la masse du public qui a lu une œuvre.

Un auteur n'écrit pas pour une personne, ne discute pas avec un interlocuteur, un auteur s'offre, pour ne  
20 pas dire se vend, au public. Un auteur s'il est sincère, dévoile ses idées, s'ouvre à tout le monde sur ce qu'il pense, ce qu'il ressent. Certains ont même pu dire que comme une prostituée vend son corps, les écrivains, eux, vendaient leur âme. L'intimité, morale bien en-  
25 tendu, d'un écrivain paraît donc bien mince.

Vue ainsi, la relation entre un écrivain et son lecteur se réduit à un apport d'idées, de sentiments... d'un auteur à un lecteur passif. En exagérant un peu et en imageant cette idée, un lecteur serait comme un usager  
30 du métropolitain qui prendrait son ticket et monterait en voiture. Mais on peut concevoir les relations existant entre le lecteur et l'écrivain de façon différente.

D'abord, un lieu public n'empêche pas les tête-à-tête. C'est même dans certains d'entre eux, les terrasses de café par exemple, qu'ils sont les plus nom-  
35 breux. Je veux dire par là que le grand nombre de lecteurs ne troublera en aucune manière l'intimité qui peut exister entre un auteur et son lecteur.

Ensuite et surtout le lecteur n'est pas un être passif.  
40 Il reçoit une œuvre à travers sa propre personnalité. Ainsi, un sentimental éprouvera à la lecture d'une œuvre romantique de la joie, de la tristesse, de la haine. Un homme plus terre à terre ne trouvera dans la même œuvre que de l'ennui.

45 Chacun interprète à sa façon un roman, un article de journal... suivant ses idées, ses passions, ses opinions et souvent à son insu. A travers *L'Esprit des lois* certains ont vu dans Montesquieu un révolutionnaire quand d'autres y voyaient un conservateur. Les  
50 ecclésiastiques, mis en cause dans l'ouvrage, l'ont pris pour un révolutionnaire, les aristocrates pour un réfor-

mateur modéré, voire un conservateur. Un communiste trouvera à travers les œuvres de Marx un économiste génial doublé d'un philosophe clairvoyant, pour  
55 d'autres, Karl Marx n'est qu'un utopiste.

Certains auteurs augmentent même le rôle actif du lecteur en laissant volontairement la porte ouverte à des interprétations différentes de leur œuvre.

En plus de l'interprétation que fait le lecteur d'un  
60 récit, il y a dans son esprit une discussion entre ses idées et les idées de l'auteur telles qu'il les voit. Il y a donc dans le cerveau du lecteur un tête-à-tête entre lui et l'auteur tel qu'il l'imagine à travers son œuvre. Ce tête-à-tête pourra prendre la forme d'une communion  
65 d'idées ou d'une opposition, mais il y aura de toute façon une confrontation entre les idées du lecteur et celle de l'auteur renfermées dans son œuvre.

En définitive, il me semble que certains aspects de la courte déclaration d'Elsa Triolet sont indubitables. Un  
70 roman, un article de journal, un poème sont pareils à bien des lieux publics puisqu'ils peuvent être fréquentés par qui le veut.

L'intimité morale ou spirituelle d'un écrivain qui exprime à tout un chacun ses idées paraît bien mince  
75 mais n'est-ce pas aussi le cas des politiciens ? De plus écrivains et politiciens ne font que faire à une grande échelle ce que tout le monde fait à l'échelle de sa famille ou de ses amis.

Mais quand Elsa Triolet affirme qu'il n'est pas ques-  
80 tion de tête-à-tête entre l'auteur et son lecteur, n'oublie-t-elle pas le sens critique du lecteur qui voit une discussion, une confrontation d'idées entre lui et l'écrivain ?

Ce tête-à-tête vivant à l'intérieur du cerveau du lec-  
85 teur, n'est-ce pas lui qui parfois s'extériorise sous forme de lettres d'admiration ou d'indignation à un écrivain ou à un journaliste ?

*Académie de Besançon, 1977*

## Appréciations d'ensemble et remarques

Devoir bien écrit, mais trop court et présentant quelques défauts techniques.

**L'introduction** aurait dû éviter l'erreur tactique qui consiste à commencer en disant : « Elsa Triolet s'insurge dans ces quelques phrases... » De quelles phrases s'agit-il ? Le lecteur n'est pas censé avoir lu le sujet. Il doit le découvrir dans l'introduction de votre devoir. Ne renvoyez donc pas à « quelques lignes » dont on ne sait encore rien. Par ailleurs, vous devez placer entre guillemets les expressions, même fragmentées, que vous empruntez au texte du sujet.

**Le développement** est en fait l'antithèse, la thèse ayant été développée en introduction sous la forme d'une explication des idées d'Elsa Triolet. Il y a là un défaut de technique. Ce développement est constitué d'une critique de l'idée développée par Elsa Triolet, critique acceptable mais qui manque un peu son but, car elle omet d'envisager une partie de ce qui est contenu dans ces quelques phrases : l'idée du livre comme bien commun, offert à tous pour le meilleur et pour le pire, et livré au hasard de sa condition d'objet. Pour Elsa Triolet, un livre est ce qui est livré.

**La conclusion** est acceptable, bien que le parallèle entre les écrivains et les politiciens soit à expliciter davantage, et ce dès le développement, qui aurait pu s'y prêter du fait de la conception qu'un écrivain comme Elsa Triolet pouvait avoir de la littérature.

### Qualité essentielle

- La précision et la pureté du style.

### Défauts essentiels

- Une mauvaise équilibrage des parties.
- Pas assez de références à la littérature.

### Observation particulière

- Le candidat n'a pas lu assez attentivement le sujet : Elsa Triolet ne dit pas qu'il faut s'opposer à la concep-

tion selon laquelle un livre *peut être ressenti intimement* par tel ou tel lecteur particulier, ce qui semble évident du reste pour toute personne ayant quelque expérience de la lecture. Elsa Triolet se place *au moment de l'écriture* et elle se pense comme Elsa *écrivain*, niant alors le tête-à-tête élitiste avec «le» lecteur privilégié idéal, pour s'adresser à la foule des hommes concrets. Ceci impliquait - ou était impliqué par - cette conception qu'elle développe ici du texte imprimé comme «lieu public». L'histoire littéraire fourmille d'exemples illustrant ces deux conceptions opposées. Voir également l'extraordinaire mélange qu'en fait Rousseau dans *Les Confessions*, ouvrage de réhabilitation écrit comme un défi au public, mais aussi ouvrage où «l'intimité» se trouve, d'une certaine manière, requise pour la communion profonde qu'une écriture séductrice cherche à établir.

### **Exercice**

Ce sujet pouvait permettre de poser le problème de la critique et des rapports de la littérature et des appréciations multiples dont elle peut être l'objet. On s'exercera à faire le plan d'une dissertation portant sur le même sujet, dans laquelle on consacrera une partie du développement aux rapports de l'œuvre avec la critique.

## **AUTRES SUJETS SUR LE MÊME THÈME ÉPREUVES ANTICIPÉES ET BACCALAURÉAT (SESSIONS RÉCENTES)**

Ionesco écrit dans le *Discours sur l'avant-garde* :

«... une création artistique est, par sa nouveauté même, agressive, spontanément agressive; elle va contre le public, contre la grande partie du public... il ne peut en être autrement puisque, ne suivant pas les sentiers battus, elle s'en ouvre toute seule à travers champs.»

Vous commenterez cette opinion à l'aide d'exemples précis empruntés au domaine littéraire, mais aussi, plus largement, artistique.

*Toulouse*

S'en prenant à ces écrivains «ésotériques, précieux et confidentiels qui ont besoin, pour se trouver intelligents, que le lecteur se sente

bête, ou n'ose l'avouer», un critique contemporain, B. Poirot-Delpech (*Le Monde* du 18 janvier 1974), leur oppose un romancier comme B. Clavel qui touche «un vaste public populaire». «Écrire pour tout le monde, est-ce un crime?» se demande B. Poirot-Delpech.

Vous prendrez part à ce débat en éclairant les thèses opposées et en justifiant votre opinion à la lumière de votre expérience personnelle de lecteur.

Clermont-Ferrand

Une enquête consacrée au métier d'écrivain par *le Nouvel Observateur* confrontait, à travers deux romanciers, deux définitions de la littérature :

«Il y a autant de bêtise, déclarait Edmonde Charles-Roux, à décider *a priori* qu'un *best-seller* n'a aucune valeur qu'à soutenir que parce qu'un livre demeure confidentiel il est forcément une œuvre majeure (...). Raisonner ainsi, c'est mépriser le lecteur, c'est inadmissible.»

Au contraire, pour Michel Chaillou, «un auteur de *best-seller*, c'est quelqu'un dont tout le talent consiste à exister le moins possible, à s'effacer devant les lieux communs de son temps. Un *best-seller*, c'est un miroir tendu à la société, un livre *déjà lu* avant même d'avoir été ouvert (...). On le retrouve cent ans après au marché aux puces des valeurs littéraires, devenu curiosité ethnologique (...). Un véritable écrivain n'écrit pas de *best-sellers* car les grandes œuvres ont toujours un noyau d'obscurité qui échappe à l'analyse. Ce noyau ne se réduit pas, mais il est, avec le temps, de plus en plus accepté. Au contraire, un *best-seller* n'offre aucune résistance, on ne le lit pas, on est dedans...».

Vous exposerez votre point de vue dans ce débat, en faisant reposer vos arguments sur l'analyse d'exemples précis empruntés à vos lectures.

Caen

S'intéressant aux contes et légendes populaires, Gérard de Nerval écrivait :

«Il est arrivé qu'en France la littérature n'est jamais descendue au niveau de la grande foule.»

Vous étudierez et discuterez cette assertion en prenant des exemples dans la poésie, mais aussi dans la chanson, dans le roman, ou le théâtre.

Maroc

Un personnage de Voltaire (Pocouranté, dans *Candide*) s'exprime ainsi : «Les sots admirent tout dans un auteur estimé. Je ne lis que pour moi; je n'aime que ce qui est à mon usage.»

En vous appuyant sur votre expérience vos connaissances et vos lectures, vous développerez méthodiquement les réflexions que vous suggère ce point de vue.

Lyon

# L'écriture romanesque

3

## ROMAN ET RÉALITÉ

### SUJET 7

« Est-ce parce que, de tous les genres littéraires, discourait Édouard, le roman reste le plus libre, le plus « lawless<sup>1</sup> »..., est-ce peut-être pour cela, par peur de cette liberté même (car les artistes qui soupirent le plus après la liberté, sont les plus affolés souvent, lorsqu'ils l'obtiennent) que le roman, toujours, s'est si craintivement cramponné à la réalité ? Et je ne parle pas seulement du roman français. Tout aussi bien que le roman anglais, le roman russe, si échappé qu'il soit de la contrainte, s'asservit à la ressemblance... »

A. Gide, *Les Faux-Monnayeurs* (1925).

*En vous appuyant sur des exemples précis, vous direz quelles réflexions vous suggèrent ces propos d'un personnage d'André Gide, dans son roman Les Faux-Monnayeurs.*

1. Lawless : sans lois.

Prix Goncourt, prix Fémina... chaque année de nombreux romans sont présentés au public. Porte ouverte à notre imagination, ils nous permettent de nous évader pendant quelques heures de la grisaille de la vie quotidienne. Et chacun de nous a pu mesurer la grande

liberté que ce genre littéraire laisse à l'auteur. Pourtant dans bien des cas, loin de profiter de cette fantastique concession, le romancier semble «se cramponner craintivement à la réalité». Quelles peuvent être les motivations, conscientes ou inconscientes, qui peuvent amener l'auteur à «s'asservir à la ressemblance»? Ne lui est-il pas possible de s'échapper de toutes contraintes? C'est à ces diverses questions que nous essayerons de répondre après avoir, dans une première partie, tenté de montrer dans quelles limites le roman reste «le plus libre, le plus "lawless"» de tous les genres littéraires.

Que ce soit la poésie, le théâtre, l'essai... tout genre impose à l'auteur certaines contraintes. Ce dernier se doit de respecter certaines règles; règles qui avec le temps, l'évolution des sociétés et de la pensée humaine, sont devenues moins strictes, moins rigoureuses. Le poète ne se sent plus obligé de suivre, comme Lamartine ou Victor Hugo, les structures rigides qui faisaient alors autorité. Il laisse ses sentiments, ses passions s'exprimer le plus librement possible. Chez Prévert, chez Vince Deloria, les poèmes sont libres, les vers sont irréguliers, décousus même, seule la recherche d'une harmonie entre l'image et le mot dicte la conduite de l'auteur. Mais la liberté n'est pas totale; le poète se doit de limiter sa pensée car le poème est le plus souvent bref et ne peut atteindre, quelle que soit sa densité, la dimension du roman. Si la règle des «trois unités» est depuis bien longtemps révolue, les auteurs de pièces de théâtre sont également obligés de limiter leur œuvre. Même chez des auteurs modernes comme Beckett, Ionesco, on retrouve une certaine unité. Unité imposée par le fait même que la pièce a pour but d'être interprétée dans un temps, un espace donnés. De même l'essai (recherche scientifique, philosophique...) ne peut laisser à l'auteur une totale liberté de par la précision du sujet.

Ainsi «le roman reste la plus libre» de toutes les formes de littérature. Il laisse à l'écrivain le choix du

45 lieu, de l'action et de sa durée. Nulle contrainte, tout  
semble permis. Le roman peut être très court, comme  
par exemple *Une journée d'Ivan Denissovitch*, ou bien  
long, très long, à jamais inachevé, concentré dans le  
temps ou s'étendre sur une vie, une génération, plu-  
50 sieurs siècles comme les romans historiques (*Les rois  
maudits* de M. Druon). Le romancier est maître de son  
livre, il domine l'action, dirige à sa fantaisie ses per-  
sonnages, chef d'orchestre incontesté, la situation, les  
situations restent partie intégrante de son propre  
55 univers. Mais cette trop grande liberté n'a-t-elle pas  
parfois effrayé l'écrivain ? Ne crée-t-elle pas, après  
avoir provoqué une certaine ivresse, un vide ? La pen-  
sée humaine ne se retrouve-t-elle pas démunie face à  
une absence totale de cadre, de schéma directeur ?

60 L'écrivain a donc été obligé, malgré son désir de  
liberté, de se rattacher à quelque chose de solide, de  
dur. Sa propre expérience lui fournit alors un fil  
conducteur suivant lequel sa pensée s'ordonne. Mais  
cette expérience est une expérience à l'échelle  
65 humaine, elle ne peut être le produit de l'esprit.

Elle est donc perçue par tous ; ainsi tout roman  
« s'asservit à la ressemblance ». Cette impression que  
nous ressentons est due, à notre avis, à l'expérience  
que nous possédons en commun avec l'auteur. Cette  
70 ressemblance avec la réalité est plus ou moins impor-  
tante selon le style du roman. Un roman historique par  
exemple est proche de la réalité. Mais la liberté laissée  
à l'auteur lui permet d'interpréter l'histoire, de donner  
un sens aux réalités passées.

75 Didier Decoin dans *John l'enfer* laisse libre cours à  
son imagination, mais les bases du roman sont solides,  
la trame de l'œuvre repose sur une connaissance  
approfondie des mœurs, de la mentalité américaines.  
Cette sorte de roman est « un instantané », un morceau  
80 de vie ; il se veut le reflet d'une réalité, car c'est essen-  
tiellement leurs sentiments et leur perception de la vie  
que les écrivains tentent de nous apporter à travers le  
roman. Jugement souvent cruel, le roman par la liberté

qu'il laisse, quant au choix de l'action, permet de  
85 rassembler plusieurs caractères originaux (person-  
nages, situations...) et de présenter ainsi une «syn-  
thèse» des réalités. Il peut être aussi une vision du  
futur.

Scientifiques, les romans de J. Verne, politiques,  
90 1984 de G. Orwell, ces livres d'anticipation ne sont  
possibles que parce que l'auteur possède une expé-  
rience.

Plus l'expérience sur laquelle s'appuie le romancier  
est commune au lecteur, plus le roman semble asservi  
95 à la ressemblance. Mais ce n'est pas, à notre avis, par  
peur de la liberté que l'auteur «se cramponne» à la  
réalité ; c'est plutôt pour mieux la dominer, pour tenter  
d'accorder sa propre conception de la réalité à la réali-  
té communément reconnue.

100 Le roman permet à l'auteur d'exprimer sa manière  
personnelle de concevoir le temps, les distances, les  
actes. Car toute société impose à ses membres sa  
propre conception du temps, elle définit un univers  
ordonné qui correspond le plus étroitement possible au  
105 «monde spatio-temporel» de la majorité des individus.

Mais bien souvent le romancier s'éloigne, de par son  
caractère, des normes établies. Il ressent alors le  
besoin d'exprimer par l'intermédiaire de son œuvre ses  
propres perceptions. On retrouve chez Kafka, dans *Le*  
110 *château*, ce déphasage qui existe bien souvent entre le  
romancier, l'artiste et le commun des mortels.

Pour lui, les quelques kilomètres qui le séparent du  
château sont une distance infranchissable... Ainsi les  
romanciers qui semblent avoir peut-être le plus profité  
115 de la liberté accordée sont beaucoup plus près, à notre  
avis, de la réalité que nous le supposons. Leurs œuvres  
font simplement référence, pensons-nous, non pas à  
notre réalité, mais à leur réalité.

Le romancier ne peut donc pas se libérer de toutes  
120 contraintes. Il reste, quelle que soit sa volonté, prison-  
nier de son expérience, de son passé et de son présent.

Son œuvre ne peut être à notre avis qu'une traduction imparfaite de ses propres sentiments, de sa propre conduite. La liberté qu'il possède n'est donc pas la  
125 Liberté, mais tout simplement la possibilité d'être, sans limite aucune, lui-même.

*Académie de Lyon, juin 1978*

### **Appréciations d'ensemble et remarques**

Travail correct et bien écrit, traitant du problème posé, mais sans beaucoup d'illustrations littéraires.

**L'introduction** est d'une très grande netteté. Cependant, on peut lui reprocher de n'avoir pas mentionné, comme elle l'aurait dû, la provenance (Gide, *Les Faux-Monnayeurs*) des termes mêmes de sa problématique.

**Le développement** est assez bref et manque de références littéraires. Il y a eu, fort heureusement, des romans avant ceux de Druon et de Decoin.

**La conclusion** est brève et claire, servant de point d'orgue à la synthèse.

#### **Qualité essentielle**

- Une assez grande clarté dans la rédaction et dans le traitement de la question.

#### **Défaut essentiel**

- Une légère insuffisance dans l'illustration littéraire.

#### **Exercice**

- Lisez la dissertation suivante et rédigez pour elle un commentaire pédagogique comme celui que vous avez sous les yeux. Comparez-le ensuite avec le nôtre.

## AUTRE DISSERTATION SUR LE MÊME SUJET

### SUJET 8

« Est-ce parce que, de tous les genres littéraires, discourait Édouard, le roman reste le plus libre, le plus « lawless<sup>1</sup> »... est-ce peut-être pour cela, par peur de cette liberté même (car les artistes qui soupirent le plus après la liberté, sont les plus affolés souvent, lorsqu'ils l'obtiennent) que le roman, toujours, s'est si craintivement cramonné à la réalité ? Et je ne parle pas seulement du roman français. Tout aussi bien que le roman anglais, le roman russe, si échappé qu'il soit de la contrainte, s'asservit à la ressemblance... »

A. Gide, *Les Faux-Monnayeurs* (1925)

*En vous appuyant sur des exemples précis, vous direz quelles réflexions vous suggèrent ces propos d'un personnage d'André Gide, dans son roman Les Faux-Monnayeurs.*

1. Lawless : sans lois.

Selon les propos d'un personnage d'André Gide, le roman est le genre littéraire le plus riche ; il n'obéit à aucune loi et ne subit par conséquent aucune contrainte. Pourtant il apparaît que de nombreux  
6 romans se cramponnent à la réalité, relatant souvent faits vécus, expériences et amours personnels.

Aussi cette liberté donnée au roman semble-t-elle contestable et dépourvue de sens. Mais la liberté n'est-elle pas la transparence à la réalité, la liberté littéraire  
10 ne consiste-t-elle pas justement dans le droit de décrire la réalité, toutes les réalités ?

Le roman ne rencontre ni lois ni contraintes, il apparaît donc comme un genre littéraire défini par la liberté. Celui-ci n'a pas à obéir aux règles de la versifi-

15 cation, tous les procédés de style lui sont permis, et de plus il n'a pas à se justifier d'une unité d'action, de temps ou de lieu. Cette absence de contraintes techniques se retrouve dans certains romans modernes, comme *La Modification* de Michel Butor, où les  
20 phrases sont longues et les mots prennent un double sens, où l'action se situe à Paris, dans le train et à Rome.

Même l'originalité est autorisée. Dans *L'Écume des Jours* de Boris Vian, le lecteur doit faire face à des  
25 situations étranges, lorsque coulent des robinets des flots d'anguilles. Mais malgré cette littérature probablement marquée par les restes du mouvement surréaliste, le roman témoigne d'une réalité : «une histoire d'amour» entre plusieurs personnages.

30 C'est un fait, le roman «se cramponne à la réalité». Mais n'est-ce pas une volonté commune à plusieurs êtres? Volonté traduite par le désir de dénoncer les inégalités, de condamner toutes formes de racisme ou d'oppression, de révéler les injustices, de donner  
35 l'image réelle de la misère et de la faim, de témoigner de l'existence difficile des êtres humains, parfois au travers d'expériences personnelles.

Dans son livre *Le Pain des Rêves*, Louis Guilloux se rappelle une enfance difficile au niveau matériel,  
40 mais heureuse sur le plan affectif. L'écrivain nous apprend comment on peut vivre dans une étable humide et froide, éclairée par un soupirail donnant sur les pavés d'une rue des bas quartiers; ce que c'est que partager un morceau de pain entre cinq, en sachant  
45 qu'il sera plus petit le lendemain; mais aussi ce que vaut de vivre avec l'affection maternelle omniprésente.

Le roman peut être aussi l'objet d'une expérience commune dans la vie, et faisant problème dans la société contemporaine. Simone de Beauvoir, dans  
50 son roman *Une mort très douce*, pose le problème de l'euthanasie, confrontant la mort et les vivants. Avec simplicité, elle avoue qu'il est si facile de faire mourir les gens que l'on ne connaît pas, et si difficile de

décider la mort pour un être aimé, même souffrant. Ce  
55 livre raconte son expérience personnelle avec une réalité qui vous angoisse, car la question peut se poser à n'importe qui : « n'y a-t-il pas encore un espoir de le sauver ? »

Le roman, parce qu'il n'est que le reflet de la réalité,  
60 nous réveille d'un sommeil de gens « bien-pensants », il nous invite à prendre conscience des sujets les plus graves. Et n'est-ce pas là une liberté primordiale ?

N'est-ce pas une forme de liberté que Zola donnait à son roman *Germinal*, lorsqu'il le chargeait de  
65 dénoncer la misère et la souffrance physique et morale d'une classe sociale ignorée, voire méprisée ; l'alcoolisme comme seul remède aux maux des mineurs ; des conditions de vie insupportables et mortelles pour n'importe quel bourgeois ? A ses amis choqués par une  
70 telle dénonciation, Zola répondait : « Pourquoi cacher la vérité au peuple ? La France a le droit de savoir. »

Aussi cette particularité n'est-elle pas propre aux romans français, elle s'étend aux romans étrangers. A la fin de l'année mille neuf cent trente-trois, alors que  
75 la grande crise de vingt-neuf commence à poser moins de problèmes, John Steinbeck, dans son livre *Les raisins de la Colère*, témoigne des années difficiles, noires, pour les agriculteurs qui, expulsés de leurs terres par les groupes bancaires, émigrent vers la Californie, « la terre promise ». Celui-ci dénonce la répression constante dont étaient victimes les syndicats et la violence extrême dont faisaient preuve certains Américains. Mais n'était-ce pas volontairement que Steinbeck prenait un tel engagement, n'était-il pas conscient de l'importance d'une telle œuvre littéraire ?  
85

C'est à ce niveau que se situe la liberté du roman. Aussi, je ne pense pas que calquer la réalité soit un obstacle au rôle de ce genre littéraire. Quel plus grand rôle pourrait-il avoir que de transmettre dans le temps  
90 la vérité, la réalité, la vie des hommes telle qu'ils la vivent ?

Certes le roman échappe à toute contrainte, puisqu'il est d'abord création et initiative personnelle,

avant d'être un genre littéraire motivé, à utilité, voire à  
95 fonction sociales. Par contre, je ne pense pas que le  
roman «s'asservit à la ressemblance», car le mot  
ressemblance prend ici une valeur péjorative qui dimi-  
nue l'importance du roman et qui ferait de ce genre  
une littérature asservie. Il s'asservit au contraire à la  
100 liberté; or le personnage de Gide présente le roman  
comme le genre littéraire le plus libre, et c'est bien là  
la première caractéristique du roman.

Le roman n'est pas un genre littéraire aliéné, dépos-  
sédé de toute personnalité. Il est une création humaine  
105 inspirée par la réalité, une réalité souvent dure à  
assumer, mais qu'on ne peut pas ignorer. Aussi peut-  
on demander à l'écrivain qui s'engage dans une telle  
voie de s'enfermer dans une «tour d'ivoire»?

Montaigne disait à son propos «rien de ce qui est  
110 humain ne m'est étranger». Le roman semble témoi-  
gner du même souci; alors sa liberté consisterait à se  
poser comme le rival du monde.

*Académie de Lyon, juin 1978*

## Appréciations d'ensemble et remarques

Bon devoir, conçu comme une «défense» du roman, et  
du réalisme.

**L'introduction** est réduite au minimum, mais pose un  
problème qui sera effectivement traité dans la suite :  
qu'en est-il de la liberté romanesque? Le mouvement de  
cette introduction est le suivant :

- Gide : le roman, genre littéraire le plus «libre»;
- mais il ne se libère pas de l'emprise de la réalité;
- amorce de réponse à l'objection : la liberté du roman  
n'est-elle pas justement celle de parler de la réalité?

**Le développement** est bien construit :

- La liberté du roman comme absence de loi.
- La réalité dans le roman (c'est la partie la plus longue).
- Justification du réalisme.

**La conclusion** est nette, confirmant le choix théorique du candidat.

### **Qualité essentielle**

Beaucoup de netteté dans la démarche (position du problème, réponse argumentée).

**Observation** — Bien que ce mode de traitement soit parfaitement acceptable, il était possible d'envisager autrement le problème posé. Valéry disait que de tous les genres littéraires, le roman lui était le plus incompréhensible, parce que manquant de la *nécessité* qui préside, par exemple, à la création du poème. On peut écrire dans un roman : *La Marquise sortit à cinq heures*, ou bien *La Marquise poursuivit sa sieste*, ou encore *La Marquise prit un bain de pieds*. Cette liberté est, pour Valéry, effrayante, car elle semble impliquer que rien de profondément nécessaire et intime ne justifie l'acte de création littéraire. L'« asservissement » à la réalité n'est-il pas alors le moyen de conjurer cette frayeur de l'arbitraire ?

On pouvait se demander par ailleurs si le *réalisme* doit ou non être pensé comme un calque de la réalité. De nos jours, l'affirmation de Gide serait-elle encore valable ?

**Lecture possible** — *La théorie du roman*, de Georg Lukacs, Denoël/Gonthier.

# LE HÉROS MÉDIOCRE

## SUJET 9

« Un personnage médiocre peut-il être un héros de roman ? »

Dans la préface de *La Nouvelle Héloïse*, Rousseau déplorait que le public de son époque aime à trouver dans un roman « des hommes communs » et « des événements rares », alors que lui, il préférerait une œuvre  
5 faite d'hommes rares et d'événements communs. C'est là le problème de savoir si un personnage médiocre doit — et peut même — être un héros de roman. Tout au long des siècles, il s'est trouvé en effet des romanciers pour pencher plutôt en faveur d'œuvres de facture  
10 épique qui mettaient en scène des hommes plus grands que nature, alors que bien d'autres ont préféré pour des raisons diverses suivre le cheminement d'un être quelque peu falot.

Le choix de la personnalité du héros dépend en fait  
15 de la fonction même que l'on attribue au roman. Certains auteurs ont souhaité faire en quelque sorte œuvre morale en offrant au lecteur l'image exaltante d'un héros qui puisait dans sa volonté et son esprit de sacrifice l'énergie nécessaire pour renverser noble-  
20 ment tous les obstacles.

Ainsi Hugo, dans *Les Misérables*, nous donne à envier la grandeur de Jean Valjean qui sait se racheter de ses crimes en se dévouant tout entier à l'humanité : toute sa vie n'est qu'une succession de bienfaits désin-  
25 téressés, et se voit couronnée par une mort qui se rapproche de celle du Christ. De même que la piété guidait le héros de Hugo, c'est la révolte qui mène le docteur Rieux dans sa lutte acharnée contre la fatalité dans le roman de Camus, *La Peste*. Le romancier nous

30 adresse à travers cette épopée moderne un message  
philosophique qui consiste à toujours lutter pour la vie  
tout en étant pleinement conscient de l'absurdité de la  
condition humaine ; et ce message, Camus choisit de le  
35 transcrire sous forme de symbole, autour d'un héros  
qui par son exemple donne la preuve du bien-fondé de  
cette philosophie.

Toutefois, on se rend compte qu'assez souvent cette  
dimension exceptionnelle du héros n'est pas innée chez  
lui, mais qu'elle est le fruit d'expériences qu'il est  
40 amené à vivre parfois malgré lui ; sa détermination  
trouve son origine dans une situation qu'il n'a pas vou-  
lue, et ses actes ne sont pas motivés par une quel-  
conque noblesse de caractère, mais par leur intérêt  
propre. Ainsi le héros de *Le Rouge et le Noir*, Julien  
45 Sorel, est en fait un être médiocre qui découvre au  
bout de ses épreuves qu'il n'était pas fait pour une vie  
prestigieuse, mais pour le sentiment. Mais sa condition  
sociale, la hiérarchie de la société dominée par les  
puissances de l'argent aux mains d'institutions iné-  
50 branlables comme l'Église ou l'armée, sont responsa-  
bles de son ambition dévorante qui lui insuffle une fou-  
gue et une fermeté dignes d'un noble héros. Mais ce  
noble héros, il n'aura pas la dignité des procédés,  
puisque l'hypocrisie, si elle a été justifiée, ne l'a jamais  
55 été que d'un point de vue tactique, même par Don  
Juan ! Un exemple plus récent est celui de *Thérèse  
Desqueyroux*, où Mauriac grandit l'héroïne par le  
malheur de sa condition, tout en suscitant en nous un  
certain dégoût pour la lâcheté — forcée — de son crime.  
60 Ainsi ce type de roman nous montre la façon dont un  
personnage somme toute assez ordinaire assure avec  
une certaine grandeur — même immorale — sa situation.

Mais bien des écrivains choisissent délibérément un  
héros médiocre qu'ils laissent évoluer dans sa médioc-  
65 rité sans l'ennoblir par des exploits. Selon les genres  
de romans ce procédé peut avoir des finalités très  
différentes. Tout d'abord certains romans n'ont pas  
pour objet l'étude psychologique fouillée des person-

nages mais plutôt la peinture du monde. Il peut s'agir  
 70 là de romans approchant le genre picaresque, comme  
 par exemple *Voyage au bout de la nuit*, de Céline.  
 L'auteur entend dresser un vaste tableau du monde  
 occidental en 1932, des horreurs du machinisme dans  
 les usines Ford aux atrocités de la guerre en Europe,  
 75 en passant par la face cachée du colonialisme en  
 Afrique ou le scandale de la psychiatrie en France.  
 Ferdinand n'est qu'un témoin de cette vision d'apoca-  
 lypse, et accorder trop d'importance à sa psychologie  
 aurait détourné l'œuvre de ses objectifs de dénoncia-  
 80 tion virulente de notre civilisation hypocrite. Ferdi-  
 nand est simplement là pour ressentir à notre place,  
 comme lorsqu'il pénètre dans les ateliers des usines  
 Ford : au moyen du style si original qu'a su inventer  
 Céline — fait d'expressions familières et d'incorrections  
 85 grammaticales savamment agencées pour rendre la  
 cacophonie et le déchirement général —, nous vivons un  
 moment à travers les sens submergés du « héros », qui  
 n'est plus qu'un relais de notre système de perception.  
 Mais d'autres intentions peuvent motiver l'option du  
 90 romancier pour un héros médiocre. Il peut en effet sou-  
 haiter étudier de façon concrète l'action de forces exté-  
 rieures sur l'homme, et un médiocre offre alors plus de  
 prise : sa personnalité n'est pas assez puissante pour  
 contrer ou modifier sensiblement les influences étran-  
 95 gères, qui se dévoilent alors dans toute leur force  
 redoutable et leur sophistication. Il s'agit parfois de  
 passions : *Un amour de Swann* nous offre un parfait  
 exemple de l'analyse quasi scientifique des transfor-  
 mations que l'amour peut opérer chez un personnage  
 100 au départ assez inintéressant : petit séducteur des  
 salons mondains aux facéties desquels il est plié,  
 homme faible et crédule... Proust va donc pouvoir  
 suivre étape par étape les ravages qu'exerce cette « ma-  
 ladie honteuse » qu'est à ses yeux l'amour : analyse du  
 105 coup de foudre, de la découverte accidentelle de la  
 passion, puis de l'éveil de la jalousie, du lent et pénible  
 dépérissement de l'idylle et enfin de sa brusque extinc-  
 tion. Swann nous apparaît à la fois comme le sujet de

l'expérience qu'il subit avec résignation, et comme  
 110 l'expérimentateur lui-même, qui considère son mal  
 « comme s'il se l'était inoculé lui-même ». Mais Swann  
 en dehors de sa passion ne présente aucun intérêt par-  
 ticulier, et le roman s'achève en catastrophe avec elle.  
 Par ailleurs, les influences externes peuvent relever  
 115 aussi du domaine de la société : l'abbé Prévost a su  
 conjuguer ces deux formes d'influence dans le roman  
 d'apprentissage que constitue *Manon Lescaut*. Des  
 Grioux n'a même pas l'intelligence de Swann, il se  
 contente tout au long du roman de subir les tentations,  
 120 fatales pour lui, de l'amour et de la société corrompue  
 du XVIII<sup>e</sup> siècle : « Y a-t-il à balancer, si c'est Manon  
 qui en a décidé ainsi ? » dit-il en de nombreuses occa-  
 sions, pour se disculper des bassesses auxquelles il est  
 ravalé pour ne rien céder des plaisirs de sa vie. Quant  
 125 à Lescaut, frère de Manon, il le manœuvre à son gré et  
 obtient même des remerciements de la part du jeune  
 provincial. Ce roman permet donc de considérer la  
 puissance terrifiante à la fois de la passion et de la  
 séduction qu'exerce la vie dissolue de la capitale sur le  
 130 jeune homme naïf : l'œuvre est alors assez complète  
 puisqu'elle présente un intérêt aussi bien psycholo-  
 gique qu'historique ou moral. Il en est de même pour  
 tous les romans d'apprentissage comme également *Les*  
*Illusions perdues* où le jeune Rubempré, qui n'a pas la  
 135 fierté de Rastignac, subit les influences mauvaises des  
 arrivistes, du journalisme, spécimens particulièrement  
 redoutables de la faune parisienne. *Candide* est un peu  
 en marge : le jeune westphalien n'a certes pas la  
 trempe d'un héros, mais il possède d'une part un fond  
 140 de pureté et d'autre part une doctrine philosophique si  
 arrêtée que son évolution se montre extrêmement  
 lente. Mais surtout, cette évolution est de nature  
 profondément différente de celle des jeunes héros de  
 Prévost ou de Balzac : elle se déroule sur un plan stric-  
 145 tement philosophique — passage de l'optimisme béat  
 des « cause-finaliers » comme Leibniz à une sagesse  
 modeste : « cultivons notre jardin », après avoir évité  
 l'écueil d'un pessimisme désespéré et vain. *Candide* se

contente de perdre un tout petit peu de sa pureté au  
150 prix d'un pragmatisme raisonnable qui est celui de  
Cacambo et de la Vieille, mais le problème essentiel  
du roman n'est pas, comme chez les auteurs pré-  
cédents, de savoir si l'on peut rester pur, mais plutôt  
155 de savoir si l'on peut nier le mal et comment y remé-  
dier éventuellement. La fraîcheur d'esprit et le long  
aveuglement de Candide n'ont donc pas pour but de  
nous faire mesurer l'importance de l'impact des pas-  
sion et des milieux — ce sera le cas de Zola, de façon à  
la fois plus scientifique et plus épique, dans *l'Assom-*  
160 *moir* —, mais de rendre nécessaire une accumulation de  
faits, contre-exemples de la philosophie optimiste, ici à  
abattre. Enfin la médiocrité du héros peut se justifier  
d'un point de vue strictement psychologique. Par  
exemple, Camus dresse dans *L'Étranger* le portrait  
165 d'un homme médiocre qui, lui, reste sous sa carapace  
d'indifférence au monde extérieur, si ce n'est lorsque sa  
vie est véritablement menacée. C'est donc l'étude d'un  
homme médiocre en lui-même qui intéresse le roman-  
cier, et cela n'est plus prétexte à l'étude d'influences  
170 venues de l'extérieur. De même dans *Le Solitaire*,  
unique roman de Ionesco : un homme à proprement  
parler minable, petit fonctionnaire comme des milliers  
d'autres, obtient soudain la possibilité matérielle de  
cesser tout travail, et le roman est l'histoire de son ins-  
175 tallation dans le retrait total du monde, le personnage  
central — et bientôt unique — devenant un véritable  
ermite des HLM, totalement isolé dans son appar-  
tement barricadé où il retourne peu à peu à l'état végé-  
tatif. Ionesco nous fait donc le récit de la vie, extraor-  
180 dinaire parce que rendue impossible par le seul « bon  
sens », d'un homme typiquement médiocre.

Et l'on touche justement là un point essentiel de  
cette complaisance de certains romanciers pour le  
médiocre. C'est que ces personnages sans couleur ni  
185 saveur nous ressemblent malheureusement plus que le  
Jean Valjean de Hugo, et que nous, lecteurs, nous nous  
assimilons certainement facilement à eux. Et pour de

nombreux écrivains, l'identification du lecteur aux héros est indispensable pour parvenir à une intime  
190 perception du livre qui perd alors peut-être de son côté artificiel. S'il y a un fossé entre les personnages du roman et nous-mêmes, nous ne pourrions à la limite ne ressentir qu'un plaisir littéraire face à l'œuvre qui une fois encore restera pour nous un spectacle étranger à  
135 nos préoccupations. Mais si l'on fixe à la littérature le but d'aider les hommes qui la reçoivent, peut-être doit-elle avant toute chose nous parler de nous, rompre notre isolement. Le risque est, bien entendu, de ne pas pouvoir sortir de nous-mêmes et de nous complaire  
200 dans cette médiocrité que l'on nous reflète dans les livres. A un certain point, on court toutefois le danger de ressentir une sorte de nausée — c'est ce qui m'est arrivé à la lecture des *Faux-Monnayeurs* de Gide ; ces juxtapositions de médiocrités variées — qu'il s'agisse  
205 de celle du gros bourgeois Passevent, de celle de Bernard, rongé de jalousie mesquine, de celle d'Édouard, romancier raté ou encore de celle de la pension Vedel toute minée d'hypocrisie puritaine — cette atmosphère donc a éveillé en moi un profond dégoût qui m'a  
210 certainement empêché de goûter pleinement les nombreuses qualités de cette œuvre. Ce phénomène incontrôlable de rejet, même s'il était voulu par Gide désireux d'enrichir en choquant, est tout de même assez négatif dans la mesure où il détourne les lec-  
215 teurs du roman.

En résumé, il apparaît que de nombreux romanciers ont pris comme héros des personnages médiocres, le plus souvent pour pouvoir ainsi étudier les éléments extérieurs aux personnages et l'influence qu'ils pou-  
220 vaient exercer sur eux, mais aussi parfois pour réaliser une étude originale d'un individu surprenant par sa banalité et sa vérité mêmes ; dans la majeure partie des cas la lecture d'un tel roman me semble nettement plus riche pour nous d'un point de vue essentiellement psy-  
225 chologique et littéraire, avec le danger néanmoins d'entretenir, voire de surpasser notre tendance à la

médiocrité. Mais de par sa nature même, le roman est sans doute la forme la plus appropriée à dépeindre la vie telle qu'elle est : la poésie contentera peut-être  
230 mieux nos soifs d'idéal...

*Académies de Créteil-Paris-Versailles, 1978*

## Appréciations d'ensemble et remarques

Excellente copie.

**Introduction** parfaite, dont le coup de talent est de transformer un sujet anonyme en un problème qui a été déjà envisagé dans l'histoire de la littérature (référence à Rousseau).

**Développement** bien construit autour de l'opposition entre *héros positif* et *héros médiocre*.

**Conclusion** fine et élégante.

### Qualités essentielles

- Une parfaite compréhension du sujet.
- Une réponse personnelle et intelligente.
- Une remarquable aptitude à la meilleure utilisation des références littéraires.
- Un style irréprochable.

## AUTRE DISSERTATION SUR LE MÊME SUJET

### SUJET 10

« Un personnage médiocre peut-il être un héros de roman ? »

Un employeur, par divers entretiens ou tests, cherche à déterminer la valeur des postulants qui se présentent à lui. Seuls les meilleurs sont retenus : cela ne fait aucun doute. Pourtant, à la question « Un personnage médiocre peut-il être un héros de roman ? », on ne peut répondre aussi nettement. Tout d'abord, il convient de définir la notion de héros, puis on peut envisager les arguments positifs et négatifs.

Donc, une question primordiale se pose : qu'est-ce qu'un héros ? On peut remarquer d'ailleurs que dans un roman, il n'y a pas toujours un seul personnage principal. Par exemple, dans *A l'Ouest, rien de nouveau*, Remarque met en scène différents soldats. Leur destin poignant a lui-même valeur d'exemple : à travers eux, ce sont toutes les souffrances de l'armée allemande que nous découvrons. Il y a donc une multiplicité de héros.

Enfin, dans la plupart des cas, le héros conduit l'action d'un roman. Les personnages d'Alexandre Dumas, et en particulier d'Artagnan, la dirigent d'ailleurs de main de maître. Parfois le héros n'est que le jouet du destin. Mais ce sont tout de même ses aventures qu'on nous raconte. Dans *Le Désert des Tartares*, de Dino Buzzati, Drogo est enchaîné au fort, il ne peut le quitter. Ce fort est en fait son destin. Donc, même s'il n'y a pas d'action, il reste une histoire.

En même temps, nous devons accepter le devenir du héros. Le problème de la toute-puissance du romancier se pose. « Cette histoire est vraie, puisque je l'ai inven-

30 tée», disait Vian. Nous n'avons pas le droit de remettre en cause le destin des deux amoureux de *L'Écume des jours*, même si nous ne concevons pas l'existence de l'amour impossible ou de la maladie même.

De plus, le héros est celui par qui l'auteur exprime  
35 ses idées ou même se met en scène. *La Confession d'un enfant du siècle* est plus une biographie qu'un roman, mais le héros a valeur d'exemple ainsi que le rappelle Musset dans son premier chapitre : «J'écris ce livre pour tous ceux qui sont atteints de cette maladie  
40 morale abominable.» Donc, ici, nous avons à la fois la biographie et la somme des idées de l'auteur à travers un seul héros.

Le personnage principal est aussi celui qui provoque nos réactions. Même un public peu cultivé ne se  
45 trompe pas. «Vive le mélodrame où Margot a pleuré.» Ces lecteurs ont bien vibré avec les aventures par feuilleton de Rocambole, pas avec le dernier personnage du livre.

Enfin, il était jadis difficile de faire une différence  
50 entre épopée et roman. Comment classer le *Roman de la Table Ronde*? En revanche, il faudrait détruire cette idée reçue qui consiste à croire que le héros est une sorte de surhomme qui accomplit des missions exceptionnelles. La littérature récente nous a prouvé qu'on  
55 pouvait faire un roman avec un «anti-héros». Cette prise de position correspond à la perte des idéaux d'honneur, de patriotisme, bref des valeurs morales. C'est là que se greffe la question : «Un personnage médiocre peut-il être un héros de roman?» Nous ver-  
60 rons nécessairement les deux thèses.

Tout d'abord, un personnage médiocre est quel-  
qu'un qui nous paraît falot, sans consistance, ou alors dont les sentiments ne présentent aucun intérêt parti-  
culier, si ce n'est pour le romancier ! Justement, il faut  
65 noter qu'un personnage-marionnette résulte parfois d'un parti pris de l'auteur. *Candide* nous le prouve. Seules les idées philosophiques intéressaient vérita-

blement Voltaire. Nous allons voir dans quelles mesures un personnage médiocre peut effectivement  
70 être un héros de roman.

Une personnalité médiocre n'est pas forcément une personnalité dénuée de richesses. A mon avis, la faiblesse et le vice caractérisent une personne intéressante. Gervaise et Coupeau dans *L'Assommoir* ont  
75 une valeur d'exemple, ou plutôt de contre-exemple. Une telle déchéance peut rééduquer un alcoolique et, de toute façon, dégoûte ceux qui auraient envie de s'adonner à ce vice. Il en va de même pour les combustions spontanées, celle du « Docteur Pascal » par  
80 exemple, décrites par Zola et analysées avec précision par Bachelard dans *La Psychanalyse du feu*. Donc, montrer les méfaits d'un vice, c'est en quelque sorte éduquer. Bien sûr, on pourrait objecter qu'une telle déchéance n'est pas le fait de personnages médiocres.  
85 En effet, il faut une nature peu ordinaire pour descendre à de tels excès. Mais au lieu de prendre « médiocre » dans le sens de moyen, je le prendrai dans le sens qui s'oppose à la grandeur d'une âme.

Si le héros médiocre a valeur d'enseignement contre  
90 le vice et la faiblesse, il en va de même pour les dangers de la vie. Le chevalier des Grieux de *Manon Lescaut* nous apprend à nous méfier des gens sans scrupule que nous pouvons rencontrer et à nous garder de trop de bonté ou de naïveté.

95 Enfin, pour résumer ces deux paragraphes, je citerai Molière en écrivant : « La sottise d'un valet, l'étourderie d'un page me sont aussi profitables. » C'était là également l'opinion de Montesquieu dans ses *Cahiers*.

Dans un autre domaine, je dirai qu'un personnage  
100 médiocre étant plus accessible, plus proche de nous, il ne nous sera pas indifférent. Par exemple, *La Princesse de Clèves* décrit des amours courtoises qui ne sont plus les nôtres et l'héroïne a une grandeur d'âme suffisante pour fuir le monde plutôt que d'être coupable d'adultère : oui, il se dégage de ce livre une certaine froideur  
105 qui nous laisse étrangers aux malheurs de Mme de

Clèves. Non seulement un personnage médiocre ne nous sera pas indifférent, mais en plus, il pourra davantage nous faire rire. C'est le cas de ce roman de science-fiction comique, *Martiens, go home*. On ne peut pas dire que le personnage principal soit analysé par Frédéric Brown comme l'aurait fait un Balzac. Pourtant, ce livre laisse une impression d'humour et d'optimisme très agréable.

Enfin, un personnage médiocre est peut-être moins dangereux pour le lecteur qu'un héros au sens noble du terme. Le prince André Volkonski de *Guerre et Paix* apporte certes au lecteur ivresse, toute-puissance, beauté, mais qui voudra vivre sa vie comme lui risque d'être amèrement déçu.

Un personnage médiocre peut apporter au lecteur des éléments positifs, nous venons de le voir. Donc, nous pouvons dire qu'un personnage médiocre peut être un héros de roman puisqu'il a de fortes chances de satisfaire un lecteur exigeant.

Mais un héros admirable par sa grandeur d'âme, son originalité n'est-il pas préférable ?

Le personnage médiocre ne nous met pas en contact avec une morale très stricte. Si une bonne et saine réaction, face au mensonge et même au sadisme, par exemple celui de Pierre Costals dans *Les Jeunes filles*, ne se fait pas, alors le personnage médiocre, méprisable, est un danger pour le lecteur. En revanche, il ne subsiste aucun doute après la lecture de *La Peste* de Camus. L'abnégation de Rieux est un exemple pour nous.

Un personnage de valeur nous éduquera aussi sur un plan esthétique. L'humanisme de Jérôme Coignard dans *La Rôtisserie de la Reine Pédauque* d'Anatole France nous donne une vue très intéressante de l'art, de la création, de la culture.

Les personnages médiocres ou flous n'ont-ils pas un intérêt limité aux connaisseurs ? *Le Château* de Kafka est un livre passionnant. Mais l'imprécision concernant K. est bien déroutante, surtout au début. On se demande quelles sont les motivations de cet arpen-

teur, venu d'où, on ne le sait pas. *L'Ensorcelée* de Barbey d'Aurevilly au contraire risque de satisfaire un plus grand public. La figure à la fois de marbre et de sang de l'abbé de La Croix Jugan nous saisit. Or le but du roman n'est-il pas d'émouvoir ? Cet exemple tendrait à démontrer qu'un personnage noble est davantage un héros de roman qu'un personnage médiocre.

Justement, le roman est, pour certains, un moyen de se réaliser, de s'offrir, l'espace de quelques pages, ce que la vie leur a refusé. Qui n'a pas regretté de n'être point un médecin de la générosité d'Antoine Thibault, ou de ne pas avoir réalisé un acte aussi éclatant que celui de Jacques Thibault ?

Enfin, nous l'avons vu, le héros représente souvent l'auteur. Or, on remarque souvent que les auteurs médiocres ne créent que des personnages médiocres. Guy des Cars sacrifie à un traditionnalisme exaspérant, jamais, on ne retrouvera dans ses livres un héros de la trempe de Tchen, le révolutionnaire chinois de *La Condition humaine* d'André Malraux.

Il semble donc bien que les personnages médiocres ne soient pas les héros rêvés d'un bon roman.

Une simple question en déclenche souvent bien d'autres. Ainsi « *Un personnage médiocre peut-il être un héros de roman ?* » aboutit à demander ce qu'est un héros, quels sont les éléments qui nous satisfont dans un roman, et enfin met en cause la qualité même des romans. Tout dépend de l'auteur. Mais les grands romans, ceux qui ont marqué l'histoire littéraire, sont souvent associés à un personnage hors du commun. Ainsi, que seraient *Les Misérables* s'ils n'étaient pas dominés par ce géant, Jean Valjean, résumé des passions humaines, mais aussi possédant une âme tellement plus belle que la nôtre ?

Ce problème du personnage médiocre ne se pose pas que dans le roman. Des héros exceptionnels comme Néron et Agrippine dans *Britannicus* de Racine ou Lorenzaccio sont des jalons pour le théâtre.

185 Seule la peinture peut-être échappe à cette loi, mais là, ce n'est pas tellement le sujet qui importe, mais l'art du peintre.

*Académies de Créteil-Paris-Versailles, 1978*

### **Appréciations d'ensemble et remarques**

Excellent travail, d'une qualité de construction et d'une richesse exceptionnelles.

**Introduction** parfaite.

**Développement** très équilibré :

- Avantages du héros médiocre.
- Avantages du héros positif.
- Synthèse favorable au second.

**Conclusion** élargissant la problématique aux autres domaines artistiques.

**Qualités essentielles**

- Une construction de l'ensemble parfaitement équilibrée.
- Une argumentation solide.
- Une remarquable utilisation des références littéraires.
- Un style presque irréprochable.

## AUTRE DISSERTATION SUR LE MÊME SUJET

### SUJET 11

*« Un personnage médiocre peut-il être un héros de roman ? »*

Le roman ! Histoire fruit de l'imagination d'un auteur, centrée autour d'un héros, de héros... le roman fait voyager, souffrir, rêver, désirer ; constantes de la nature humaine, besoin de sortir un peu de la grisaille de sa vie (comme ce « v » d'ailleurs peut être petit !). Alors on lit, on partage les aventures d'un personnage du livre, souvent le héros ; recherche d'un autre moi ; d'un rêve lointain qu'on assume tout au moins dans son esprit ; possession souvent délirante, toujours riche, où l'homme tend à oublier son corps qui peut  
10 pourtant, grâce à une parfaite communion avec « l'âme », être le centre de la jouissance d'une existence. Mais quand ce héros n'est qu'un être ordinaire, un personnage médiocre, peut-on l'aimer, est-il intéressant de  
15 créer autour de lui un roman ?...

Pourquoi le roman ? Ce peut être une histoire qui vous absorbera totalement dans un mystère ; trame souvent démente d'un esprit créateur, qui vous fera vivre des moments poignants, apeurants, au côté d'un  
20 esprit génial par sa logique et son souci du détail. Les « policiers », puisque c'est de ceux-là que je parle, ne sont en fait qu'une évasion vers un ailleurs proposant un peu plus que la régularité monotone de la vie — Évasion !

25 On peut aussi raconter, en la romançant un peu, une histoire vécue d'êtres « merveilleusement » héroïques ; vies tumultueuses, cœurs déchirés, atmosphère « pampa » retrouvée dans un quelconque pays européen,

forêts vierges au bois de Marly... Parfois aussi des  
30 drames réels, mais est-ce alors du roman ? De toute  
façon, on vous fait découvrir des horizons nouveaux,  
des êtres qui souffrent, mais qui vivent enfin !  
Découvertes, rêves !

Il existe aussi le conte philosophique, décidé à nous  
35 montrer des aspects positifs de la vie, une « solution »  
malgré la misère du monde. Ironie caustique, humour,  
amertume de telles histoires, souvent des plus rocam-  
bolesques, peuvent ouvrir la voie à la réflexion.

On peut aussi parler des romans historiques ou  
40 naturalistes à la Zola, à la Balzac, mettant en scène  
des héros qui auraient pu exister, quelques-uns direc-  
tement issus de la rue. Romans tragiques et passion-  
nants qui dénoncent ou décrivent la société à  
différentes époques (Sartre dirait que de toute façon un  
45 écrivain est engagé...).

Il faut aussi parler du roman moderne, souvent  
cynique, presque toujours amer, tout au moins depuis  
une dizaine d'années. Il est vrai que l'art, au cours du  
vingtième siècle, et spécialement dans sa seconde moi-  
50 tié, se veut terriblement dénonciateur d'une société qui  
amorce sa décadence (Jasper Johns en peinture, les  
auteurs de science-fiction en France...).

Quel lien entre tous ces romans ? Ils proposent tous  
autre chose, des existences toutes plus ou moins réali-  
55 sables, mais où entrent en scène des héros, des person-  
nages hors du commun, que chacun de nous voudrait  
être. Réponses aux besoins — Alors ?...

Et pourtant ! Il existe aussi des romans où le person-  
nage principal reste médiocre, un « monsieur tout le  
60 monde » qui apparemment ne peut ouvrir la porte du  
rêve. Mais reste à savoir ce qu'est un personnage  
médiocre.

Qu'est-ce qu'un héros ? Le héros rêvé sort tout droit  
des tragédies de Corneille. Monstrueusement (surtout  
65 à notre époque) attaché à l'honneur, au-delà de toute  
notion humaine, il est fier, attaché à son rang social,  
mais non matérialiste. Pour lui le corps est synonyme  
de moyen de défense, il garde une grande pudeur quant

à ses sentiments, sa passion demeure l'amour (moral),  
70 sa fierté reste l'honneur. Ce type de héros connut un  
grand succès auprès du mouvement précieux, les  
romantiques tendant à préférer l'homme sensible et  
attaché aux réactions de son cœur. Voltaire a fait une  
75 satire du héros dans *Candide*, en minimisant ce terme  
(il traite — dès le XVIII<sup>e</sup> siècle — tous les soldats de  
héros).

Le personnage central d'un livre, même s'il peut  
paraître monstrueux, reste le héros parce qu'autour de  
lui se déroule une histoire (il est très difficile d'ailleurs  
80 d'accepter le « roman du roman » : *Les Faux-Mon-  
nayeurs* de Gide). C'est justement pour cela que se  
pose la question du héros personnage médiocre, car  
enfin, quel intérêt peut-on porter à ce genre d'êtres qui  
apparemment n'ont pas d'histoires à raconter, sinon  
85 leur vie, celle que tout le monde connaît ?

A quel aspect d'un être peut-on s'attacher pour dire  
de lui qu'il est médiocre ? Un homme tel que la nature  
l'a fait ne peut être médiocre dans sa totalité. Victor  
Hugo dirait qu'il n'est que la résultante logique de son  
90 contexte social, de sa personnalité. Tout être en a une  
plus ou moins affirmée. Et même si dans sa vie ce per-  
sonnage médiocre, comme les autres, soumis, « pan-  
touflard » apparemment attaché à ses propriétés (le  
« p » commence à ronfler avec l'importance de ces der-  
95 nières), sans force de caractère évidente, sans héroïsme  
impudiquement dévoilé. Beaucoup de « héros »  
dévoilent sans pudeur, avec fierté, les coupons de jour-  
naux qui parlent d'eux, leurs grosses médailles tou-  
jours présentes au col de leur costume. N'a-t-il pas un  
100 cœur, un esprit remarquable ? Il se peut que sa  
tendresse, son amour pour les hommes soient un frein  
au développement de sa personnalité, que le monde  
qui l'entoure l'affole, l'apeure. Gil Blas, le « héros » de  
Lesage, malgré ses actions crapuleuses, son esprit ma-  
105 térialiste, n'en demeure pas moins un homme, digne

d'attirer la sympathie du lecteur parce que divertissant, drôle et au fond excusable ; il ne fait que profiter d'une société qui l'a exploité et qui est dénonçable. Les personnages de Zola sont souvent des gens médiocres, encore que je commence à haïr ce mot, ils ont une vie «classique». Mais l'intérêt de ces romans est d'abord qu'ils nous montrent divers éléments de la société, ensuite qu'ils sont devenus des romans historiques. Médiocre ! Il n'y a pas de gens réellement médiocres.

Il y a, certes, des gens qui ont une vie médiocre, et ils sont nombreux. Le roman peut apporter l'évasion, il peut aussi montrer la vie telle qu'elle est, avec ses hauts et ses bas ; montrer la médiocrité des gens c'est déjà dénoncer la société. Brecht dans *L'Opéra de quat'sous* montre notamment la double aliénation des femmes, en tant que femmes et en tant qu'êtres miséreux qui s'enferment dans un rêve médiocre et enfantin, dans un monde où elles prennent leur revanche. Elles seules y croient, les hommes se moquent d'elles. Cet opéra est utile parce qu'il fait réfléchir. Il aurait pu être un roman. S'apercevoir de la monotonie de sa vie, de l'exploitation qu'on nous fait subir. Et de quel droit ? S'apercevoir aussi que les êtres malheureux n'ont guère de recours et que même s'ils avaient pu être bons, la société les a rendus haineux, l'esprit plein de ce désir de prendre sa revanche sur ceux qui font, à leur profit, la vie des autres mauvaise. Dure réalité lorsque l'on est athée et que la vie demeure le seul bien. Dénoncer, c'est bien là le rôle de l'artiste, pensent Sartre et tant d'écrivains modernes, afin que même les lettres ne soient plus un élément de luxe pour la minorité exploiteuse, mais servent à apporter une meilleure société. Utopie ? Il vaut toujours mieux être actif que passif.

Il n'y a pas de personnages médiocres. Il y a des êtres qui évoluent selon leur contexte, leur conviction à affirmer leur «moi». Si ces gens ont une vie, qui

semble ordinaire et plutôt déplorable, ils ont parfois de la grandeur de cœur, ou des rêves que l'on peut juger monstrueux, mais ils peuvent aussi montrer l'aptitude de leur cœur à la passion, à l'amour. Un être totalement négatif ne saurait exister raisonnablement, chacun de nous a quelque chose à dire, quelque chose à faire à condition de sortir de la torpeur de ses jours monotones. Pourquoi chacun n'écrit-il pas le roman de sa vie, à ses yeux merveilleux ?

*Académies de Créteil - Paris - Versailles, 1978*

## Appréciations d'ensemble et remarques

Travail vivant et d'une écriture assez fine.

**L'introduction** attaque le problème avec vivacité.

**Le développement** est à la fois méthodique — la volonté louable d'éclaircir le sens des termes du sujet sert la justesse du raisonnement — et spontané.

**La conclusion** élargit le débat d'une manière insensible, passant du « personnage » à la « personne ». Ce qui n'était autorisé, bien entendu, qu'à la fin.

### Qualités essentielles

- La vivacité de l'écriture, qui n'est jamais ennuyeuse.
- Un mélange assez plaisant de rigueur et de chaleur.

**Exercices :** comparez cette dissertation avec les deux précédentes, qui traitent le même sujet. Laquelle préférez-vous ? Pourquoi ? Laquelle vous semble répondre le mieux à la question posée ? Laquelle vous semble utiliser le mieux les références à la littérature ?

## LE ROMAN SERT-IL A SORTIR DE SOI OU A RENTRER EN SOI ?

### SUJET 12

*André Maurois, en parlant des romans, affirme :*

« Grâce à eux nous échappons à la méditation stérile sur nous-mêmes. »

*De son côté, Pierre-Aimé Touchard écrit :*

« Je crois que les passionnés du roman sont des inquiets à la recherche d'eux-mêmes. »

*Vous confronterez ces opinions en vous appuyant sur des exemples précis.*

André Maurois et Pierre-Aimé Touchard semblent donner au roman deux significations opposées ; pour l'un le roman permet l'ouverture et d'une certaine manière l'oubli de nous-mêmes.

- 5 Nous pouvons nous intéresser au fait que ces deux allégations, loin d'être absolument antinomiques, peuvent apparaître comme liées dans la mesure où d'une part s'ouvrir au monde permet, en fin de compte, la découverte de soi-même et que d'autre part la  
10 recherche individuelle de soi-même peut également aboutir à la découverte des autres.

Pour ce faire, nous allons étudier dans une première partie l'avis de Maurois et dans une seconde partie l'avis de Pierre-Aimé Touchard.

- 15 André Maurois verrait donc un roman comme une sorte d'exutoire, qui permettrait indiscutablement l'ouverture de notre esprit, ancré dans de vaines recherches de nous-mêmes par la méditation. Il est patent qu'un roman peut être cette forme de dérivatif  
20 dans la simple mesure où il met en notre présence des situations et des individus imaginaires, par conséquent

différents de nous-mêmes. Or, qui plus est, cette ouverture peut se faire différemment selon les romans, ce qui fait que l'on détient avec les romans des possibilités  
25 nombreuses et diverses d'échappatoires.

Zola, par exemple, nous offre dans toute son œuvre de très efficaces moyens de sortir de nous-mêmes, car il nous présente des problèmes sociaux qui transcendent absolument l'égoïste cadre de nous-mêmes.  
30 Dans *Au Bonheur des Dames*, Zola s'intéresse particulièrement aux problèmes des Grands Magasins au XIX<sup>e</sup> siècle : problèmes inhérents au rapport entre les employés (surtout les femmes) et l'employeur. Celui-ci n'ayant pas à tenir compte de législations sociales se  
35 livre à une inique exploitation du personnel qui subit de continuelles humiliations dans un climat atroce de suspicion et de rivalité. A la lecture du roman, on découvre les intenses frustrations que devaient ressentir les vendeuses de ces magasins ; nous nous mettons  
40 donc à penser qu'en dehors des problèmes personnels que nous avons, il existe des problèmes sociaux, réels et surtout améliorables et qui nécessitent une prise de conscience et une participation de masse pour qu'ils cessent d'exister. L'échappatoire est donc assurée par  
45 le fait que l'on acquiert peu à peu une notion de responsabilité dans la société qui dépasse manifestement une simple et « stérile » méditation. Nous découvrons également nos sentiments dans de tels ouvrages. En effet, face à de si troublants épisodes sociaux, nous  
50 nous mettons à avoir des sentiments de commisération et de mansuétude. Un roman de Zola assure donc bel et bien l'ouverture de l'esprit à des problèmes différents et aussi la découverte, qui en est la conséquence, de certains sentiments.

55 Le sujet politique et social permet, nous l'avons vu, l'ouverture de nous-mêmes ; de même de nombreux romans qui défendent une thèse philosophique assurent cette ouverture.

Il en est ainsi pour le roman de Voltaire *Candide* où  
60 l'auteur ne se contente pas non plus de ne parler que

de problèmes intérieurs; bien au contraire il nous présente une question collective et pernicieuse : l'existence du mal contre la fameuse théorie de Leibniz et Wolf, à savoir : l'optimisme. Voltaire traite son  
65 sujet sous de très nombreux aspects, mal dû à la guerre, à la tromperie d'autrui, à l'intolérance religieuse, non pas en nous traduisant une sorte de dialogue intérieur, mais bel et bien en mettant en scène dans un univers purement imaginaire des aventures rocambolesques qui démontrent avec force l'existence du  
70 mal. Le sujet, le procédé de Voltaire ne restreignent pas le problème à nous-mêmes, bien au contraire c'est du mal qui existe dans la société dont nous avons également à souffrir. Là aussi, comme dans le roman de  
75 Zola, c'est le monde qui nous entoure que nous découvrons, et plus particulièrement un aspect, étudié exhaustivement, de celui-ci qui défile devant nos yeux. Par surcroît, il est indiscutable que la découverte du mal de la société va nous amener à prendre dans ce  
80 monde une sorte de responsabilité qui peut se résumer en disant que si le mal existe, nous pouvons faire en sorte de lutter contre lui et d'atténuer ses effets dévastateurs. Mais d'autre part, il est également clair que Voltaire propose également des solutions à nos  
85 inquiétudes, à la recherche de nous-mêmes. Voltaire nous montre, par exemple, que quoique nous sachions très bien tout le mal dû à la guerre, celle-ci existe toujours, si bien qu'une grande partie du mal dont nous souffrons se trouve, en fait, en nous. Voltaire circonscrit donc le problème du mal tant sous son aspect  
90 collectif que sous son aspect individuel ; c'est donc à la fois une ouverture vers le monde et une découverte de soi-même qu'il assure.

Tous les aspects évoqués jusqu'ici sont également  
95 présents dans les *Lettres Persanes* de Montesquieu, roman entièrement échafaudé autour d'échanges épistolaires entre deux Persans (Usbek et Rica) et différents autres personnages (en particulier leurs amis, des autorités religieuses, et les eunuques du  
100 sérail d'Usbek), et assurent en fait une immense ouver-

ture d'esprit. En effet, la plus simple explication consisterait à dire que le simple fait de connaître l'avis d'étrangers sur une réalité connue et banale, la France, nous pousse à nous ouvrir, à cesser de  
105 considérer que seul notre avis à une quelconque valeur. Montesquieu rend caduque cette propension de chacun à vouloir juger une situation selon sa propre expérience, sa culture. Montesquieu nous ouvre l'esprit, et apprend aux peuples de tous pays, car cette  
110 idée est en fait universelle, qu'il faut qu'ils prennent conscience de l'existence d'autres avis fondés sur d'autres expériences et donc indubitablement sur une autre culture. En somme, nous acquérons ce que l'on désigne dans l'expression «esprit de relativisme» qui  
115 peut se résumer en disant qu'une situation ne peut être uniformément étudiée, mais que bien au contraire l'acte de jugement varie selon chaque personne et selon chaque civilisation.

On peut citer ce passage des *Lettres Persanes* qui  
120 illustre très bien ce que nous avons vu précédemment : Rica est frappé dans une de ces lettres de la rapidité avec laquelle se déplacent les Français ; ce détail n'aurait sans doute jamais frappé un Français qui, faute de pouvoir comparer, considérera la vitesse  
125 des véhicules français comme naturelle.

On peut également dire en substance que, certes, Montesquieu nous ouvre au monde, mais qu'il permet aussi à nos esprits de se découvrir dans la mesure où ils peuvent se comparer à d'autres esprits.

130 Nous avons donc vu que tous ces romans permettaient de s'ouvrir au monde mais aidaient également à la découverte de soi-même. Nous allons maintenant nous intéresser à des romans qui traitent de problèmes individuels afin de voir que ceux-ci aident également à  
135 la découverte des autres. Le XIX<sup>e</sup> siècle présente beaucoup de romans qui étudient plus précisément le caractère, la vie d'un individu. Parmi ceux-ci on peut citer *Madame Bovary* de Flaubert, dans lequel l'auteur

nous offre une étude d'un problème qui au premier  
140 abord a l'air strictement individuel : le rêve, l'idéal et  
leur place dans la vie. Flaubert nous peint Emma  
Bovary comme une rêveuse romantique qui s'est fabri-  
qué un idéal parfait qui réunissait compositivement  
tous les poncifs du romantisme. Et Emma cherchera à  
145 concrétiser cet idéal, et même elle croira que cet idéal  
existe réellement dans la vie, quelque part, loin mais  
cependant palpable, et que c'est sa condition sociale  
de fille de paysan puis de femme mariée à un bour-  
geois médiocre qui l'empêche d'y accéder. On peut  
150 citer par exemple la scène de bal à la Vaubyessard, où  
Emma se rend avec Charles son mari ; elle va assister  
fortuitement à un échange de billets doux, scène fré-  
quente dans ses lectures, et ainsi dans ce cadre de  
nobles, elle va croire que l'amour idéal existe mais  
155 n'appartient qu'aux nobles et que par son rang social  
elle est obligée de vivre à côté.

Ne pouvant donc pas espérer l'idéal de son mari,  
elle va se tourner vers la solution de l'adultère. Mais  
cependant, vu qu'elle ne possède aucune expérience  
160 positive et quotidienne de la vie, en dehors de ses  
rêves, pour pouvoir juger les personnes qu'elle ren-  
contre, elle ne remarquera pas du tout que son premier  
amant Rodolphe n'est en fait qu'un hypocrite doublé  
d'un cynique.

165 Ce roman traite donc un problème purement indivi-  
duel : le rêve est-il adaptable à la réalité ? Flaubert  
nous montre que non, en allant jusqu'à terminer son  
roman de façon atroce. Mais ce problème, nonobstant  
son aspect individuel, n'est-il pas également un pro-  
blème collectif ? Tout le monde ne ressent-il pas dans  
170 son existence l'impossibilité d'adapter son rêve à la  
réalité et de vivre dans un univers le plus proche pos-  
sible de l'idéal ? Flaubert n'a-t-il pas dit lui-même :  
« Madame Bovary c'est moi », comme pour insister sur  
175 l'aspect collectif de ce problème ? Donc la recherche  
de soi-même est bel et bien marquée par une  
découverte des autres, Madame Bovary devenant le  
symbole des rêveuses réunissant tous les aspects que

l'on trouve chez les individus de façon différente.

180 On peut également trouver cet aspect de recherche de soi-même dans le roman de Luigi Pirandello, *Feu Mathias Pascal*. L'auteur veut nous sensibiliser à l'histoire imaginaire d'un homme, Mathias Pascal, qui, menant une existence lamentable, entouré d'une  
185 femme qui le déteste et d'une belle-mère acariâtre, s'est un jour enfui à Monaco pour jouer toute sa fortune au casino, comptant sur le facteur hasard pour relever sa condition d'homme. Son entreprise sera dans un premier temps couronnée de succès : non seulement il  
190 gagnera une somme considérable, mais, mieux encore, il apprendra qu'il est mort, que l'on a pris quelqu'un pour lui-même et qu'il est donc libre. Il avait entre ses mains l'échappatoire absolue à sa condition, à toute son existence, il suffisait à ses yeux de travestir sa phy-  
195 sionomie, de s'inventer une personnalité, une vie et avec sa fortune, de refaire surface dans la société où tout ne lui était jusqu'alors qu'obstacle. Son nouveau nom, c'est d'une sorte de jeu qu'il le trouvera, Adrien Meïs. Pendant quelques mois il a littéralement l'illu-  
200 sion de la réussite, jusqu'au jour fatal où, voulant donner un compagnon à sa solitude, il désire acheter un chien ; le marchand lui demande ses papiers d'identité, il n'en a bien sûr pas, et il prend conscience du fait qu'il est condamné à une sorte d'exil perpétuel. On le  
205 volera, comment se défendre sur le plan de la loi, existe-t-il juridiquement ? De même un jour, voyant son ombre sur le chemin, ombre qui, elle, n'est pas travestie, il se posera cette question, qui est-ce ? Est-ce moi, Adrien Meïs, ou est-ce Mathias Pascal ? En fait il  
210 découvrira, et c'est la leçon de Pirandello, qu'il n'a pas changé, qu'il n'a eu que l'illusion d'une transformation de son existence mais qu'en fait il n'existe pas puisque son nouveau moi ne peut aimer, se défendre, et dire « je suis », puisque sur le plan de la loi il faut attester une  
215 identité. Pirandello veut nous montrer que l'existence n'est pas une simple décision de devenir, mais bel et bien la somme d'expériences vécues et non inventées : c'est dans le réel que l'on est libre et c'est dans l'imagi-

naire que l'on est condamné. Peut-on dire que cette  
220 conception est uniquement individuelle? Elle est au  
contraire absolument collective, tout le monde a ce  
genre de problème. Donc, au lieu d'en rester à sa  
propre découverte, c'est à la découverte des autres que  
l'on aboutit aussi.

225 En conclusion, nous pouvons dire que si, pour le  
roman, on peut avoir des conceptions aussi opposées  
que celles de Maurois et de Touchard, c'est que le  
roman, tout en permettant la découverte de nous-  
mêmes, permet la découverte des autres et récipro-  
230 quement : le roman est donc un moyen d'aboutir et  
aux autres et à son for intérieur.

*Académie de Strasbourg, juin 1978*

### **Appréciations d'ensemble et remarques**

Réflexion bien conduite et parfaitement illustrée. Le candidat a choisi le parti de la conciliation et de la synthèse, et a réussi à faire en sorte qu'il n'y ait là rien d'artificiel.

**L'introduction** pose excellemment le problème, et annonce nettement — peut-être même un peu trop — les étapes principales du développement.

**Le développement** comprend deux parties illustrant les deux thèses en présence, ce qui était le schéma le plus simple en l'occurrence. Mais dans la seconde partie, la thèse de P.-A. Touchard est nuancée : on peut trouver dans un roman une réponse à l'inquiétude personnelle, mais on découvre vite que cette inquiétude peut être universelle.

**La conclusion** est brève, mais nette, et il n'était pas vraiment nécessaire, pour l'intelligence de l'ensemble, d'en écrire davantage.

### **Qualités essentielles**

- Une construction parfaitement claire.
- Une argumentation puissamment illustrée.
- Une bonne utilisation des références littéraires.

## AUTRE DISSERTATION SUR LE MÊME SUJET

### SUJET 13

*André Maurois, en parlant des romans affirme :*

« Grâce à eux nous échappons à la méditation stérile sur nous-mêmes. »

*De son côté, Pierre-Aimé Touchard écrit :*

« Je crois que les passionnés du roman sont des inquiets à la recherche d'eux-mêmes. »

*Vous confronterez ces opinions en vous appuyant sur des exemples précis.*

Les opinions sur les romans sont souvent diverses. Ainsi Maurois dit : « Grâce à eux nous échappons à la méditation stérile sur nous-mêmes » et Touchard écrit : « Les passionnés du roman sont des inquiets à la recherche d'eux-mêmes. » Ces deux formules sont-elles contradictoires ? A première vue, elles le sont. Cependant il existe peut-être un point où elles se rencontrent et où elles nous permettent de découvrir la « vérité » sur le roman. C'est là ce que nous allons démontrer.

- 10 Tout d'abord, en lisant la phrase de Maurois, on pense immédiatement au thème du roman qui permet de s'évader de soi-même et l'on revoit cette gravure de Brueghel qui représente des savants barbus portant une lanterne et enfermés chacun dans un tonneau, avec, au
- 15 bas de la gravure, une phrase qui dit : « L'homme se cherche et en toute chose soi-même veut trouver. » C'est là assurément ce que le roman peut combattre en nous faisant accéder à d'autres univers et en nous permettant de rencontrer autre chose que nous-mêmes.
- 20 Donc le roman est une évasion, un dépaysement. Il existe bien sûr des romans qui se proposent de nous présenter d'autres mondes. Je pense en particulier à

des récits d'explorateurs. Celui qui en effet a parcouru une région jusqu'alors inexplorée a souvent envie  
25 d'écrire ses mémoires, de décrire ses impressions, ses craintes, ses joies lorsqu'il a découvert quelque chose de particulier, et il est alors captivant de suivre les péripéties d'un homme à travers la jungle par exemple, de pouvoir lire enfin des évocations de paysages jus-  
30 qu'alors inconnus.

Les romans de science-fiction ont à peu près le même rôle, surtout le « Space opera » (opéra de l'espace). Ainsi un roman comme *Les rois des étoiles* de Hamilton, nous dépayse en nous montrant un homme  
35 transporté tout à fait par hasard dans une autre constellation où il se retrouve prince sans l'avoir voulu le moins du monde. Il y a dans ce livre des descriptions absolument magnifiques de lever du jour sur des colonnes de cristal qui chantent quand le vent les  
40 caresse, et, surtout, de la « Nébuleuse Noire », terrible, obscure et menaçante. Quand on lit un tel roman, il est bien évident que l'on quitte complètement la réalité pour se promener en imagination à travers les astres, vers des galaxies interdites.

45 Sans être obligé de nous mener si loin, le roman peut nous dépayser en nous montrant notre monde, mais vu différemment. C'est le cas d'une certaine littérature absurde. Je pense en particulier à des auteurs allemands du début du XIX<sup>e</sup> siècle, comme Tieck, ou  
50 Chamisso qui, dans son *Histoire merveilleuse de Peter Schlemihl*, nous écrit la triste histoire d'un homme qui a vendu son ombre au diable et qui est obligé de fuir la compagnie des hommes ou d'éviter dans tous les cas de marcher en plein soleil ou en pleine lune, sinon les  
55 hommes se moquent de lui. A la fin de l'histoire, Peter, qui par erreur a acheté des bottes de sept lieues chez un bottier, parcourt le monde en collectionnant les plantes et en faisant des études de botanique. Cette histoire n'a en fait aucune signification philosophique,  
60 si ce n'est peut-être : « Rien ne sert à rien : tout est absurde. » Elle n'est faite que pour montrer au lecteur une histoire « loufoque » et ainsi lui faire quitter le

monde trop rationnel, trop cartésien qui est le nôtre. Comme littérature absurde, on pourrait aussi citer  
65 Vian et surtout Sartre, qui, en s'attachant dans *La Nausée* à des scènes tout à fait quotidiennes, réussit à faire une œuvre complètement délirante : ainsi, des joueurs assis autour d'une table se transforment en masse rose, en une espèce de pieuvre aux nombreux  
70 tentacules ; un verre de bière sur une soucoupe devient un objet effroyablement angoissant.

Le roman peut aussi nous emmener dans d'autres mondes, mais en prenant cette fois-ci le mot « monde » dans un sens très nettement figuré. Je veux parler de la  
75 littérature comique et de la littérature érotique. Le rire est en effet un tout autre monde pour celui qui n'est pas habitué à le « pratiquer » : le rire est doux à celui qui connaît les larmes. Ainsi, qui n'a pas ri en lisant certaines pages de Rabelais ou des auteurs plus  
80 modernes comme Pierre Dac ou Tristan Bernard ? Donc, projeté dans un univers comique, le lecteur se libère par le rire de ses ennuis et de ses angoisses quotidiens. La littérature érotique n'est peut-être pas aussi libératrice, dans la mesure où elle maintient les  
85 gens dans leurs fantasmes et risque même de les perturber en transformant les désirs inavoués en obsessions. Cependant certaines personnes se libèrent en lisant dans ce genre de livres ce qu'eux-mêmes ne pourraient pas faire pour des raisons diverses.

90 Bref, on voit que le roman peut nous dépayser en nous représentant d'autres mondes, pris au sens propre ou figuré. Mais les occasions d'évasion qu'il nous donne ne se limitent pas à l'évocation d'autres mondes. Tout en restant parfaitement « terrestre », il  
95 peut aussi nous libérer en nous donnant la possibilité de rencontrer d'autres personnes que celles que nous rencontrons d'ordinaire, dans notre vie de tous les jours.

Le roman met souvent, en effet, des hommes et des  
100 femmes en scène et l'on peut bien parler de « rencontre » avec eux car nous les connaissons aussi bien

que des personnages réels. C'est là aussi une véritable source d'évasion. Le lecteur se prend de sympathie ou d'antipathie pour l'un des personnages ; il entend sa  
105 voix, sait précisément comment il est habillé et se le représente très exactement : il peut prétendre, à juste titre, qu'il connaît la Sansévérina de *La Chartreuse de Parme* (Stendhal), ou Emma Bovary (Flaubert). Bref, le roman, par son réalisme ou au moins par sa quête  
110 du réalisme, nous permet le dialogue avec d'autres esprits et nous donne la possibilité unique de quitter notre entourage habituel et de nous attacher à d'autres gens.

On voit donc bien que le roman nous arrache à une  
115 méditation stérile sur nous-mêmes en nous proposant d'autres horizons.

Il est du reste extrêmement important de souligner le mot « stérile », car si Maurois parle de méditation stérile sur soi-même, c'est donc qu'il existe des médita-  
120 tions fécondes, enrichissantes, voire sur soi-même, mais dans un sens beaucoup plus large. L'affirmation de Touchard — « Je crois que les passionnés du roman sont des inquiets à la recherche d'eux-mêmes » — ne contredit donc en rien ce qui précède malgré les  
125 apparences : l'homme doit se découvrir non pas en allant à lui-même « comme la gueule au cadavre », selon l'expression de Montherlant, mais au contraire en lisant des romans qui, tout en lui permettant de garder et même de prendre du recul par rapport à lui-  
130 même, à ses troubles et à ses angoisses, l'aident à se découvrir. C'est par le roman que l'homme découvre l'homme. Chaque roman nous révèle quelques facettes de l'humanité. Le lecteur de romans sera donc celui qui connaît non pas un homme étriqué mais au  
135 contraire un homme très large. Il ne se cherchera pas dans un tonneau, comme les personnages de Brueghel, mais il se connaîtra et se reconnaîtra dans le monde.

Dire que l'homme est en quête de lui-même dans le roman, cela ne voudra pas dire qu'il doive se chercher

140 dans les personnages. Ceci amènerait à refermer le  
livre dès les premières pages, quand on rencontre des  
personnages que l'on juge peu sympathiques, pas assez  
idéalisés. Si c'était cela, on en reviendrait toujours à la  
gravure de Brueghel, c'est-à-dire à avoir une attitude  
145 étroite, à se chercher dans un trou de souris, pour ne  
rien trouver, finalement. Il est bien évident que l'on ne  
se trouvera jamais exactement dans un roman. Je ne  
suis ni Vautrin, ni le Père Goriot, ni Rastignac, et le  
but d'une lecture ne saurait être en aucun cas de se  
150 trouver soi-même entièrement, ni, le volume une fois  
lu, de le refermer et de déclarer : « Je sais qui je suis ; je  
peux maintenant dormir pour l'éternité. » Cette atti-  
tude ne révélerait que la peur de la vie, l'envie de  
trouver une théorie justificatrice pour ne pas vivre. Le  
155 bon lecteur de roman sera donc celui qui recherchera  
l'homme dans toute sa grandeur, dans toutes ses  
dimensions, ses abîmes et ses ascensions héroïques,  
ses échecs et ses merveilleuses réussites, ses amours et  
ses haines, ses terreurs primitives et ses joies, ses  
160 perversions et sa pureté. Et au bout du compte, il  
comprendra que si l'homme est tout cela, il est lui-  
même la totalité de l'univers, que son « Moi » ne se  
trouvait pas au fond du tonneau des vieux barbus de  
Brueghel, mais qu'il était dans l'univers même, et que  
165 ç'aurait été une folie de se replier sur soi, de se « re-  
garder le nombril » éternellement, de chercher sa vérité  
dans les battements de son cœur, alors que ce qu'on  
cherchait se trouvait partout. Ainsi, le lever du soleil,  
c'est moi. Tous les personnages que j'ai rencontrés,  
170 c'est moi, et en lisant tous les romans que j'ai lus, j'ai  
compris qui était l'homme et je me suis compris moi-  
même.

On voit donc très nettement que les affirmations de  
Maurois et de Touchard, bien loin de se contredire, se  
175 renforcent en se précisant mutuellement.

*Académie de Strasbourg, juin 1978*

## Appréciations d'ensemble et remarques

Devoir intelligent, construit, et clair.

**L'introduction** est réduite au strict minimum. Elle pose le problème avec netteté, d'une manière un peu abrupte toutefois.

**Le développement** examine la possibilité d'une conciliation entre les deux formules apparemment contradictoires de Maurois et de Touchard. Pour Touchard, le goût des romans est le fait de sujets introvertis et angoissés «à la recherche d'eux-mêmes»; pour Maurois, le roman serait au contraire l'occasion d'une dérive hors du chemin de cette quête, un moyen de s'extravertir. Notons que le candidat a développé ce point beaucoup plus longuement que le précédent. Il parvient cependant à faire la synthèse des deux opinions en montrant que «se chercher soi-même», c'est chercher l'homme, et que l'homme qui est à découvrir dépasse la singularité de tout personnage vers une combinaison plus haute des multiples «facettes de l'humanité».

**La conclusion** se confond avec la synthèse. Elle est écrite avec style et apporte une réponse au problème posé en introduction.

### Exercices

- Quelles sont selon vous les qualités essentielles de cette dissertation ? Classez-les selon ce qui vous semble être leur ordre de mérite.
- Faites le plan de ce devoir en donnant un titre aux grandes divisions du développement. Comparez avec le plan de la dissertation précédente, qui traite le même sujet. Lequel vous paraît le meilleur ? Pourquoi ?

## AUTRE DISSERTATION SUR LE MÊME SUJET

### SUJET 14

*André Maurois, en parlant des romans, affirme :*

« Grâce à eux nous échappons à la méditation stérile sur nous-mêmes. »

*De son côté, Pierre-Aimé Touchard écrit :*

« Je crois que les passionnés du roman sont des inquiets à la recherche d'eux-mêmes. »

*Vous confronterez et discuterez ces opinions en vous appuyant sur des exemple précis.*

Alfred de Vigny a écrit : « Un livre, c'est comme une bouteille jetée à la mer : l'attrape qui peut. » Cette comparaison met en lumière les innombrables fonctions du roman. Il est certain qu'un roman n'a pas la même portée pour tous. C'est l'intelligence, la finesse et la sensibilité des lecteurs qui la feront varier. En effet, pour certains, le roman permet « d'échapper à la méditation stérile sur nous-mêmes » et pour d'autres, il permet aux inquiets « d'aller à la recherche d'eux-mêmes ». Ces deux fonctions paraissent assez opposées. Y en a-t-il une qui soit très discutable, ou les deux sont-elles finalement complémentaires, bien qu'apparemment opposées ?

Il est certain que lire un roman est une distraction, un passe-temps. En effet, il nous détourne, pendant un moment, de nos soucis quotidiens, de notre travail, de notre vie. Il fait fonction de divertissement, au sens pascalien du terme, c'est-à-dire qu'il nous détourne de nous-mêmes et plus profondément nous empêche de prendre conscience du néant de notre vie. Il existe une catégorie de romans dont la principale fonction est de

nous distraire : les romans d'aventures dont l'action se déroule dans des pays lointains, et qui nous procurent une certaine évasion, les romans policiers, comme  
25 ceux d'Agatha Christie, qui captivent le lecteur et lui donnent l'impression de participer à l'enquête. Une des fonctions du roman est donc, en nous captivant, de nous empêcher de penser à nous-mêmes, de nous poser des questions vaines. Claude Roy a cependant  
30 écrit que « la bonne littérature ne doit pas être l'art de penser à autre chose, mais l'art de penser plus profondément, plus valablement les choses ». Ce genre de roman n'est-il donc pas de la bonne littérature ?

Il semble que si. En effet, s'il nous détourne de la  
35 méditation stérile sur nous-mêmes, il ne nous empêche pas de réfléchir. Il favorise même cette réflexion en posant des problèmes, comme dans *La Peste* de Camus, où le problème de la guerre est posé, et par la psychologie des personnages il permet de mieux se  
40 connaître. En lisant un roman, chacun s'identifie un peu à l'un des personnages, ou du moins retrouve un trait de son caractère chez l'un ou chez l'autre. Et cette identification permet de connaître les motivations profondes de nos actes, par analogie avec celle du person-  
45 nage en question. Un écrivain a dit : « Un des résultats de la littérature, c'est de nous guérir de la maladie originelle qui consiste à croire que nous sommes seuls dans notre cas. » La littérature peut donc en effet calmer les inquiets, et permettre au lecteur de mieux se  
50 connaître. Par exemple, Flaubert, dans *Madame Bovary*, en nous décrivant le milieu provincial où vivait son héroïne, l'ennui qu'elle éprouvait, et par opposition ses aspirations, son idéal, son goût pour l'absolu, nous permet de comprendre les raisons du suicide d'Emma.  
55 Ce n'est qu'un exemple extrême. Mais connaître nos motivations nous amène à mieux nous connaître, parfois même à nous définir.

Dans un roman, l'auteur nous fait connaître la psychologie de ses personnages, et par là même il met en  
60 lumière des choses, des idées, des sentiments qui étaient en nous, que nous ressentions confusément,

mais que nous n'arrivions pas à formuler clairement. Françoise Sagan, dans *Aimez-vous Brahms*? nous présente une femme d'âge mûr, avec ses soucis, ses  
65 angoisses, sa peur de la vieillesse et de la solitude. Bien des femmes peuvent se retrouver dans ce personnage, et le fait que l'auteur évoque avec précision les sentiments, le caractère de son héroïne peut amener à les faire réfléchir sur elles-mêmes, ou découvrir une partie  
70 de leur être qui était jusque-là restée dans l'ombre. Le roman semble avoir dans ce cas une fonction de «miroir», c'est-à-dire qu'il nous renvoie une image de nous, mais plus précise et plus approfondie que celle que nous avons en nous-mêmes.

75 Mais, n'y a-t-il que les inquiets, ou ceux qui veulent s'empêcher de penser à eux, pour s'intéresser au roman, pour en être passionnés? Un auteur contemporain a dit : «Écrire, c'est poser une question.» Il semble donc *a priori* que ceux qui lisent pour se distraire ne soient pas contentés. En effet, en posant des  
80 questions, un écrivain nous fait réfléchir, fait appel à notre intelligence et à notre sensibilité. Chaque écrivain a en quelque sorte un «message» à transmettre, et il ne dépend que de nous que ce message soit compris  
85 ou non, comme il dépend de nous que notre réflexion soit stérile. Ceci prouve que ceux qui lisent pour se distraire sont quand même contentés dans le roman : ils n'en prennent que la partie qui les intéresse, c'est-à-dire l'action. Un roman présente donc plusieurs inté-  
90 rêts (psychologique, dramatique, contexte politique et social...) et c'est ce à quoi nous nous intéressons qui nous permet d'avoir une réflexion enrichissante pour nous-mêmes. Mais il n'y a pas que les inquiets à la recherche d'eux-mêmes qui se passionnent pour le  
95 roman. Les lecteurs peuvent s'intéresser au fait politique ou historique comme chez Balzac ou Stendhal, ils peuvent prendre plaisir à lire du fait même de l'évasion que cela leur procure, ou enfin ils peuvent s'intéresser à l'aspect psychologique des personnages — ce  
100 qui les fait se poser des questions, et se définir eux-

mêmes. Il semble donc qu'il faille restreindre l'affirmation à « certains passionnés du roman sont des inquiets à la recherche d'eux-mêmes », car la fonction de « miroir » du roman est toujours présente.

105 Après avoir mis en lumière les divers intérêts que peut présenter le roman, il semble donc que sa fonction et sa portée varient avec le lecteur. En effet, c'est à lui de choisir les éléments dont il tirera parti dans le roman, que ce soit pour sa culture, pour la connaissance de soi ou pour le simple plaisir de se distraire. 110 Un roman présente tant d'aspects différents qu'il semble très aléatoire de lui accorder une fonction précise et unique. C'est le lecteur qui lui en accorde une, de par le profit même qu'il peut en tirer. Et c'est sans 115 aucun doute cette possibilité de choix pour le lecteur qui rend la littérature intéressante et attrayante.

*Académie de Strasbourg, 1978*

## Appréciations d'ensemble et remarques

Devoir correct, mais restant un peu vague dans l'ensemble.

**L'introduction** pose normalement le problème, mais aurait dû, puisque le sujet le permettait, citer les noms des auteurs des deux jugements mis en opposition.

**Le développement** reste très général, comportant peu d'allusions ou de références précises à la littérature.

**La conclusion** en est la reprise synthétique, et livre une appréciation nuancée.

### **Observation**

Il eût été plus sûr d'approfondir davantage les références à la littérature, et de problématiser à partir des livres, à partir de lectures réelles, plutôt qu'à partir de généralités sur la lecture des romans.

### **Exercices**

Comparez ce devoir avec les deux précédents, traitant le même sujet. Faites un classement selon vos préférences, et essayez de le justifier. Pour chaque devoir, vous tenterez de mettre en lumière ses qualités et ses défauts essentiels.

En conservant le plan de cette dissertation, vous l'enrichirez de références plus nombreuses et plus approfondies aux textes romanesques.

## FICTION ROMANESQUE ET VÉRITÉ

### SUJET 15

*Boris Vian disait à propos de l'une de ses œuvres :  
« Cette histoire est vraie, puisque je l'ai inventée. »*

*Acceptez-vous et appréciez-vous une aussi souveraine liberté du romancier ? Ou préférez-vous des ouvrages où le rapport avec le réel soit plus manifeste et plus simple ? Illustrez chaque point de votre réponse d'exemples précis.*

Bien que décédé, comme il l'avait toujours prédit, avant l'âge de quarante ans, Boris Vian mena une vie riche d'activités diverses : trompétiste de talent, il se distingua dans la musique de Jazz, écrivit des chansons célèbres comme *Le déserteur* mais aussi quelques romans, *L'arrache-cœur*, *L'herbe rouge* et *L'écume des jours* entre autres. Certains d'entre eux firent scandale lors de leur parution, c'est peut-être pourquoi Boris Vian estima nécessaire de justifier sa conception du roman et écrivit à propos de l'une de ses œuvres :  
« Cette histoire est vraie, puisque je l'ai inventée. »

Après avoir expliqué cette réflexion de Boris Vian et décelé en quoi elle s'avère particulièrement pertinente, nous verrons comment l'on peut concevoir autrement la vérité romanesque et l'avantage d'ouvrages où le rapport avec le réel est plus manifeste et plus simple.

A première vue, la réflexion du Boris Vian peut dérouter car elle semble paradoxale : comment une histoire peut-elle être vraie quand elle est inventée ?  
Entrons chez notre libraire et demandons-lui une histoire vraie : il nous proposera alors le récit d'un navigateur comme celui d'Éric Tabarly, l'escalade d'un pic alpin que nous conte Frison-Roche, mais

25 pensera-t-il à un roman, surtout un roman comme  
L'*écume des jours*? J'en doute. D'ailleurs le sens du  
mot roman exclurait à la limite l'hypothèse d'une his-  
toire vécue. L'art de Vian est encore ici d'attiser notre  
curiosité; quelle est donc cette vérité que Boris Vian  
30 assigne à son histoire inventée? La nuance de cause  
marquée par «puisque» dans cette réflexion nous  
indique bien que c'est parce qu'elle est inventée que  
l'histoire touche au vrai. Or si le romancier invente  
son histoire, il se meut dans le domaine de l'imagina-  
tion. Même si Pascal nous a montré que l'imagination  
35 connaît des limites, convenons qu'elle donne au  
romancier les capacités de dépasser les données physi-  
ques qui régissent notre monde. Ainsi Jules Verne  
a-t-il inventé l'histoire d'un *Voyage au centre de la*  
*Terre* et touche par ce roman à une certaine forme de  
40 vérité; non pas une vérité scientifique, car tout physi-  
cien nous dira l'impossibilité d'atteindre le centre  
incandescent de la terre, mais à une vérité artistique;  
le talent d'écrivain de Jules Verne est tel qu'il atteint la  
perfection du charme de l'aventure: suivre les périls  
45 des héros parmi les éléments, les monstres, me donne  
effectivement la sensation de toucher, tant l'aventure  
est exaltante, à une vérité artistique, celle même qui  
vient charmer et captiver ma propre imagination.

Littéraires et scientifiques n'ont pas les mêmes  
50 préoccupations. Comme leurs travaux n'ont pas les  
mêmes finalités, on comprend que pour eux la notion  
de vérité ne soit pas la même. Le poète Aimé Césaire a  
dit que «la vérité scientifique a pour signe l'efficacité,  
la vérité poétique, la beauté». Or cette beauté, on la  
55 trouve dans l'histoire d'amour de Colin et Cloé que  
nous conte *L'écume des jours*: d'abord la fraîcheur du  
sentiment marquée par des signes surnaturels (appari-  
tion de fleurs...), puis le pathétique du mal qui ronge  
Cloé annoncé par d'autres signes tout aussi inconce-  
60 vables scientifiquement (carreaux qui se brisent...).  
Néanmoins, cette beauté nous fait toucher tout à fait à  
une forme de vérité, la vérité poétique.

Quand le romancier invente une histoire, il a toute

liberté quant au choix des personnages, du cadre...  
65 Aussi, en s'éloignant de la réalité quotidienne qui l'en-  
toure, se détache-t-il d'un certain nombre de données  
matérielles qui pourraient l'empêcher d'avoir une  
vision d'ensemble et fausser la vérité. Ainsi quand  
Mauriac invente et écrit l'histoire de Thérèse Desquey-  
70 roux, il se retranche pour ce faire de la vie quoti-  
dienne et peut dominer son sujet. Il vit derrière Thé-  
rèse, même quand elle est seule, séquestrée par son  
mari, il vit en elle et peut rechercher à travers elle les  
mobiles qui l'ont poussée à empoisonner son mari.

75 Imaginons que Mauriac ait écrit un roman, connais-  
sant simplement Thérèse qu'il n'aurait vue que de  
l'extérieur, le roman n'aurait-il pas perdu une grande  
partie de sa valeur, qui réside dans la finesse de l'ana-  
lyse psychologique ? En inventant l'histoire, il touche  
80 donc à une plus grande vérité psychologique. C'est  
parce qu'elle invente son personnage que Mme de La-  
fayette peut analyser en plusieurs pages ce que la  
Princesse de Clèves ressent pendant les quelques  
secondes où elle voit le duc de Nemours dérober son  
85 portrait. Là encore, la qualité de l'analyse psychologi-  
que, sa vérité viennent du fait que l'auteur peut voir à  
l'intérieur du personnage qu'il invente.

L'âme humaine est si complexe que la vie de chaque  
jour ne nous permet pas de comprendre toujours nos  
90 contemporains.

Or le romancier parfois, et c'est heureux, condense  
cette âme, cette psychologie, pour nous la rendre plus  
accessible, et cette démarche de simplification va dans  
le sens de la vérité : je crois que la psychologie d'Em-  
95 ma Bovary aurait pu être encore plus complexe que  
celle que nous présente Flaubert. Mais parce qu'il  
invente son personnage et qu'il garde tout droit sur lui,  
il peut simplifier et nous faire comprendre son suicide.  
Comme le dit Mauriac dans *Thérèse Desqueyroux* :  
100 « Où est le commencement de nos actes ? » Une part de  
ce que nous sommes nous échappe, nous ne pouvons  
pas toujours l'expliquer. Or l'effort de simplification  
du romancier nous fait toucher à une vérité plus

grande, une vérité choisie, certes, mais n'est-ce pas la  
105 définition que l'on donne parfois de l'art ?

En inventant ses personnages, le cadre du roman, les circonstances, le romancier peut aller dans le sens de la vérité, la vérité de ses idées. Ainsi Jean-Jacques Rousseau, en écrivant *La Nouvelle Héloïse*, ordonne  
110 son roman, ses personnages, de façon à rendre ses idées encore plus vraies : il nous montre l'influence bienfaisante de la montagne, évoque une scène de vendanges où chacun est vertueux, amoureux de la nature et de l'égalité. Ce tableau rustique est si souriant qu'il  
115 nous fait aisément prendre en compte la vérité des idées de J.-J. Rousseau.

La tendance actuelle, celle du nouveau roman, tend à s'éloigner de la réalité quotidienne. Alain Robbe-Grillet, dans un essai sur le roman, condamne la  
120 présence du personnage ayant un nom, une hérédité, une profession, des biens, ceci pour toucher à une plus grande vérité philosophique. La vie de Roquetin dans *La Nausée* de Sartre, celle de Meursault dans *L'Étranger* de Camus, ne me semblent pas vraies dans ce  
125 qu'elles ont de quotidien. Néanmoins Sartre et Camus ont conçu cette vie ainsi pour nous faire saisir le tragique de notre condition, l'absurde de notre vie. Ils touchent là à une vérité philosophique. Camus, dans *L'Étranger*, fait parler son héros à la première per-  
130 sonne. Comme le dit Sartre dans l'explication qu'il donne de *L'Étranger*, il n'y a plus rien entre le personnage et le lecteur : seule une vitre qui laisse passer les gestes, les attitudes, mais une vitre opaque aux signifi-  
135 à-vis de son personnage inventé qui nous fait toucher à une vérité philosophique.

On peut donc accepter et apprécier la réflexion de Boris Vian qui veut que par une histoire inventée le romancier touche à la vérité : vérité artistique, poéti-  
140 que, psychologique, idéologique, voire philosophique.

Néanmoins, on peut apporter quelques objections à

la réflexion de Boris Vian. N'y aurait-il pas un danger qui ferait que, en inventant une histoire, on tombe dans un ridicule, loin d'accéder à la vérité ? J'ai lu une  
145 livre de science-fiction à mon avis mauvais, qui racontait un voyage sur Vénus. Les ressources de l'écrivain y étaient si abondantes en imagination que l'histoire devenait farfelue, ridicule. En lisant les descriptions de monstres, j'avais l'impression de me trouver devant un  
150 «décor de carton» ; c'est dire que l'histoire ne m'a fait toucher à aucune vérité, pas même artistique.

Si lire des histoires inventées donne la possibilité de toucher au vrai et présente pour moi beaucoup d'avantages, j'aime aussi les histoires réelles. Quand j'ai lu  
155 les aventures de Frison Roche dans *Premier de cordée*, j'ai été d'autant plus saisi par l'histoire, par cette ténacité qui fait la beauté de l'effort humain, que je la savais vécue, réelle. Et c'est en soi peut-être plus exaltant.

160 Les histoires proches de la réalité peuvent avoir une grande valeur en tant que témoignages. Les livres de Christian Bernadac sur l'univers concentrationnaire sont hélas bien douloureux à cause de leur réalité, qui en fait toute la portée.

165 De même, quand je lis un roman de Zola, comme *L'Assommoir* ou *Germinal*, la préoccupation sociale du romancier naturaliste est telle que, même s'il change le nom des personnages, la grève qu'il nous conte dans *Germinal* me semble, plus que tout, proche  
170 de la réalité de l'époque.

Reflet de la vie des enfants et des conditions de travail de l'époque, la vie du petit « Jack » de Daudet sur un transatlantique n'a peut-être pas été vécue par ce personnage même. Mais combien d'enfants ont connu  
175 cette vie, et le roman de Daudet n'est pas, pour moi, une histoire inventée. Le talent de l'auteur est de nous plonger dans la réalité cruelle de la vie de cette époque et les malheurs du petit Jack, ceux de David Copperfield, ou ceux de Gavroche, ont un rapport si manifeste avec la réalité de l'époque qu'ils peuvent nous  
180

émouvoir davantage. Et sachant qu'ils reposent sur une réalité matérielle, on a tendance à leur accorder plus de crédit, plus de confiance.

185 D'autre part, des ouvrages en rapport avec le réel sont parfois plus simples et peuvent détendre, voire distraire. Lire une histoire dans le réel demande moins d'effort que lire *L'herbe rouge* où l'adaptation nécessaire à ce monde étrange rebute parfois le lecteur. Cependant, chacun peut prendre plaisir à lire *Un sac*  
190 *de billes* de Joseph Joffo où l'auteur raconte son enfance avec une verve attachante ; la réalité de la vie, faite de cruauté, d'humour, de joies, de peines est une réalité qui ne déroute personne.

195 D'ailleurs l'homme cultivé et responsable, du « καλος κάγαθος » grec à l'honnête homme du XVII<sup>e</sup> siècle, a dû et doit encore de nos jours s'ouvrir à toutes sortes de choses. Tout mérite étude et réflexion, particulièrement à notre âge où il faut avec les abeilles de Montaigne pilloter de-ci, de-là le miel, et le faire tout nôtre  
200 pour devenir des hommes cultivés et responsables.

*Académie de Dijon, 1977*

## Appréciations d'ensemble et remarques

Bonne dissertation, répondant d'une manière satisfaisante aux questions et aux exigences du sujet.

**L'introduction** est particulièrement réussie, puisque le candidat a eu la possibilité d'utiliser ses propres connaissances sur Boris Vian pour introduire avec pertinence et logique au questionnement de sa déclaration sur la vérité des fictions romanesques.

**Le développement** est vivant et varié, privilégiant dans son découpage la vérité (poétique, philosophique, etc...) des œuvres de pure fiction, sans toutefois renier le réalisme.

**La conclusion** est prudemment synthétique, un peu grave vers la fin.

### Exercice

On s'interrogera sur la différence existant entre les notions de *vérité* et de *réalité*. On se demandera ensuite quel type de *vérité* caractérise un style *réaliste* en art, ou en littérature plus particulièrement.

SUJET 16

*Boris Vian disait à propos de l'une de ses œuvres :  
« Cette histoire est vraie, puisque je l'ai inventée. »*

*Acceptez-vous et appréciez-vous une aussi souveraine liberté du romancier ? Ou préférez-vous des ouvrages où le rapport avec le réel soit plus manifeste et plus simple ? Illustrez chaque point de votre réponse d'exemples précis.*

Les romanciers font de telle façon que nous puissions croire à leur récit, même si celui-ci n'est que pure invention. Il arrive même parfois qu'ils ressentent eux-mêmes l'intime conviction que leur histoire existe réellement de par la place qu'elle occupe dans leur esprit.

Ainsi, Boris Vian, au travers de ces quelques paroles, « cette histoire est vraie, puisque je l'ai inventée », ne m'apparaît ni mensonger ni trop orgueilleux. Cette déclaration est simplement fondée sur le fait qu'il est le premier à croire à sa réelle authenticité.

Est-il possible d'apprécier une telle liberté de la part du romancier ? Certains sont peut-être enclins à se tourner vers des œuvres ayant un lien plus étroit avec la réalité.

Certes, de prime abord, ces propos du romancier Boris Vian peuvent nous apparaître quelque peu superficiels. La réaction première est celle de la contradiction, cependant il ne faut pas s'arrêter à la première impression donnée et tâcher de voir ce que ces mots prononcés par l'écrivain représentent pour ce dernier.

Dans son esprit, son histoire vit ; lorsqu'il la transcrit sur le papier, elle vit encore, et bien que purement imaginaire, pourquoi ne pourrait-elle pas exister tout à fait ? L'écrivain pense donc que son histoire, pour  
25 laquelle il a eu recours à l'imagination, a pu arriver en d'autres temps, en d'autres lieux, en d'autres mondes, sans qu'il en soit informé. C'est en partie ce qui l'incite à croire à sa réalité. Il ne fait nul doute dans l'esprit du romancier que son histoire soit vraie,  
30 puisqu'il en est « l'instigateur », ses héros ne vivent que par lui, il est le maître tout-puissant de son œuvre. Le but du romancier n'est pas seulement de distraire les lecteurs, mais encore de les amener à croire en ce qu'ils lisent. Afin d'y parvenir, il doit donc en être  
35 convaincu d'abord lui-même.

A la lecture de *L'arrache-cœur* de Boris Vian, il est certes difficile au lecteur d'imaginer cette histoire retranscrite dans la réalité, de par la présence d'éléments se rapprochant trop du surnaturel : des enfants  
40 capables de voler, des chats parlants, « des murs de rien »... Mais il se conçoit fort bien que l'auteur croie très sincèrement à son roman, qui malgré tout connaît un fond très proche du réel : l'éducation des enfants, un amour maternel abusif... La signification de vérité,  
45 d'exactitude, on ne peut la concevoir dans sa totalité. Quand Boris Vian déclare « cette histoire est vraie, puisque je l'ai inventée », il exprime réellement une idée fort plausible. A partir de quelques faits, le romancier est libre d'y ajouter certaines notes des plus étrangères  
50 au monde du réel, sans pour cela rendre son histoire totalement impossible aux yeux de son lecteur ; celui-ci peut même y croire très fortement. On peut nommer « réussite » le fait que le romancier puisse amener ses lecteurs à croire à une histoire bien que celle-ci soit  
55 quelque peu éloignée de la réalité.

Cependant, bien que concevant une liberté totale de l'écrivain vis-à-vis de son œuvre, il apparaît dans certains cas que le lecteur a quelque peine à assimiler certains types de romans. Admettant fort bien que le

60 romancier soit son seul maître, qu'il dispose de tous  
moyens pour écrire ce dont il ressent le besoin, je ne  
peux cependant pas m'empêcher de rechercher des  
romans ayant un rapport plus direct, plus complet  
avec la réalité. Cela ne nécessite pas un rapport total,  
65 mais une certaine analogie cependant.

Au travers de *La Peste* d'Albert Camus, le lecteur  
est tout entier à ce qu'il lit, bien que, se référant à cer-  
taines notions historiques, il puisse apprendre que la  
peste n'a jamais eu lieu à Oran. Cependant, le récit  
70 sous forme de chronique nous semble réel ; ceci bien  
que le fond de l'histoire, le fléau, la peste, ne se soit  
jamais manifesté. Le lecteur aime bien souvent « entrer  
dans le roman », s'assimiler aux héros et croire avant  
toute chose. Ceci explique donc que la majorité des  
75 lecteurs aiment les romans, bien qu'imaginaires, pour-  
vu qu'ils aient des liens avec la réalité. Bien que ne  
cherchant pas à m'incruster dans la peau du person-  
nage, héros du roman, je cherche néanmoins des  
ouvrages auxquels je suis toute prête à croire à la seule  
80 condition que leur histoire puisse advenir réellement,  
qu'elle se trouve dans la mesure des possibilités. C'est  
pourquoi mon goût est facilement orienté vers la série  
concernant les *Rougon-Macquart*, d'Émile Zola. Ces  
romans, d'un réalisme accru, authentifié, charment par  
85 la facilité de se sentir intégré à leur propre histoire.  
Les romans de Zola ont toujours compté beaucoup  
d'adeptes, et ceci peut s'expliquer d'une certaine  
façon : ce qui ne ressemble pas aux gens, ne les  
concerne pas, leur déplaît souverainement. Et Zola,  
90 quant à lui, dépeint les hommes d'un autre temps,  
certes, mais plus que les hommes, il trace leur carac-  
tère, leurs vices cachés sous des apparences des plus  
souveraines, la passion capable de mener à des actes  
meurtriers notamment, et que l'on retrouve dans *La*  
95 *Bête Humaine*.

Mais Zola n'est pas seulement capable de nous  
maintenir en relation étroite avec la réalité.

André Soubiran, romancier d'un tout autre genre, a

su également dépeindre la réalité telle qu'elle se trouve  
100 dans le monde des hôpitaux, tout au long de son  
ouvrage *Les Hommes en blanc*. Personnages peut-être  
inventés à demi, comportant une quelconque analogie  
avec des humains existant ou ayant existé ; mais  
roman tout de même. Le lecteur aspire à connaître le  
105 monde sous ses formes les plus inconnues, mais il  
réclame une histoire, afin d'y pénétrer de façon plus  
agréable : c'est pourquoi le roman réaliste existe. C'est  
ainsi qu'André Soubiran, et notons Cronin également,  
ont tâché de relater la vie hospitalière dans ses  
110 moindres détails.

Qui parle de roman réaliste, ne doit cependant pas  
omettre de mentionner André Malraux, auteur de *La*  
*Condition humaine*, œuvre remarquable pour son  
mélange de faits empruntés à l'imagination et à la réa-  
115 lité. Œuvre qui restera un exemple parmi les romans  
réalistes, car Malraux a su rendre les souffrances,  
l'atrocité, les dangers de l'insurrection de la Chine.  
Mais roman réaliste ne signifie pas obligatoirement  
réalité exemplaire. Seule une possibilité pour le lec-  
120 teur de ramener l'histoire du roman à sa propre vie lui  
convient. Ceci se conçoit fort bien, connaissant un peu  
l'âme humaine, qui rejette quelque peu l'idée de se sen-  
tir transportée dans un monde où tout lui est étranger,  
un monde dont elle ignore tout.

125 Afin de ne pas se sentir en dehors du récit, totale-  
ment différent des héros, le lecteur recherche en grande  
partie des romans ayant un certain lien avec le réel.

Cette phrase prononcée par Boris Vian nous porte à  
réfléchir sur cette liberté dont il est exact que le  
130 romancier dispose. Certes, il est libre de tout choix, de  
celui qui « colle » le plus à la réalité au plus extrava-  
gant, mais ne doit-il pas tenir compte aussi du lec-  
teur ?

Il est très appréciable pour un romancier de pouvoir  
135 tenir des propos semblables à ceux de Boris Vian  
après la rédaction d'une de ses œuvres, mais n'est-il

pas dangereux alors de voir s'atténuer, au point d'entraîner le doute, la notion de « vérité » ? Tout romancier peut alors se déclarer « romancier réaliste », même si  
140 l'authenticité de son œuvre n'est assurée que dans son esprit.

Je pense donc que les termes « vérité », « réalité », s'appliquant à un roman, ne peuvent s'adresser qu'aux œuvres comportant un rapport avec le réel, évident  
145 pour le lecteur, car c'est à lui que revient surtout le droit de choix et de jugement.

*Académie de Dijon, 1977*

## Applications d'ensemble et remarques

Devoir correct dans l'ensemble.

**L'introduction** explicite le sujet en essayant de montrer qu'à défaut d'être vraie, une histoire peut être ressentie comme authentique par son créateur.

On aurait aimé que soit souligné le paradoxe contenu dans l'affirmation de Boris Vian (opposition vrai/inventé).

Le deuxième paragraphe de l'introduction pose toutefois très bien le problème de la liberté du romancier vis-à-vis de la réalité.

**Le développement** comporte deux parties d'inégale importance. Première partie : la vérité de l'imaginaire. L'auteur croit à ce qu'il raconte et fait croire que son récit est véridique. En fait, dit la candidate, il y a dans les romans de Boris Vian une part de réalité.

On peut regretter qu'au lieu de parler de *L'arrache-cœur*, la copie n'ait pas fait mention de *L'écume des jours*, la phrase discutée étant extraite de l'avant-propos de ce dernier roman.

Après une longue transition «Cependant, bien que...», nous avons, dans la deuxième partie du devoir, un examen détaillé d'œuvres «réalistes»: *La Peste* de Camus, *Les Rougon-Macquart* de Zola, *Les Hommes en blanc* d'André Soubiran, les romans de Cronin, *La Condition humaine* de Malraux.

**La conclusion** insiste avec force sur la nécessité, dans un roman, d'une vérité proche du réel. Cette conclusion est dans la logique du devoir, et elle a le mérite de souligner clairement l'opinion de la candidate.

**Appréciation générale :** Devoir bien construit. Style correct et aisé dans l'ensemble. Il est bon qu'une copie donne cette impression de fermeté dans le jugement.

## AUTRES SUJETS SUR LE MÊME THÈME

### ÉPREUVES ANTICIPÉES ET BACCALAURÉAT

#### (SESSIONS RÉCENTES)

Vous illustrerez et discuterez cette opinion de René Huyghe, en vous fondant sur votre expérience personnelle des œuvres littéraires ou artistiques :

« L'œuvre d'art n'est pas un simple miroir passif, elle joue dans notre psychologie un rôle agissant. Les images créées par l'art remplissent dans notre vie deux rôles très différents et presque opposés : tantôt elles y insinuent des manières de sentir et de penser, nous les imposent ; tantôt, elles nous libèrent, au contraire, de certaines obsessions, de certaines forces qui travaillaient notre inconscient. »

*Clermont-Ferrand*

« Pour qu'une chose soit intéressante, il suffit de la regarder longtemps. »

Appréciez la justesse et la portée de cette remarque de Flaubert. Vous prendrez des exemples dans votre propre expérience quotidienne, culturelle ou artistique, et vous vous référerez éventuellement à des témoignages d'écrivains ou d'artistes.

*Grenoble*

Baudelaire écrivait en 1855 :

« L'étonnement est une des grandes jouissances causées par l'art et la littérature », et il ajoutait que « le beau est toujours bizarre ».

Quels sont, selon vous, le rôle et l'importance de ce choc, de cet étonnement que provoquent certaines œuvres, aussi bien anciennes que contemporaines ? Peut-on toujours dire, d'après vous, que le beau est bizarre ?

*Nancy, Metz*

Selon Oscar Wilde, « un artiste doit créer de belles choses, mais sans rien y mettre de sa propre vie ».

Vous illustrerez et discuterez cette opinion en réfléchissant à la part de soi qu'un auteur investit dans son œuvre. Vous ne manquerez pas de donner des exemples précis.

*Rouen*

Un critique contemporain, André Bonnard, a écrit :

« Les œuvres de l'art ne sont point éternelles : elles sont actuelles, ou plutôt elles exigent de nous que nous les actualisions. Elles demandent à être lues dans notre présent et pour notre meilleur lendemain. »

Qu'en pensez-vous ? Vous appuierez votre réflexion sur des exemples précis.

*Toulouse*

« Le roman est un vaste champ d'essai qui s'ouvre à toutes les formes de génie, à toutes les manières. C'est l'épopée future, la seule probablement que les mœurs modernes comporteront désormais. »

A l'aide d'exemples précis tirés de vos lectures vous illustrerez cette définition du roman donnée par Sainte-Beuve il y a un siècle et vous apprécierez la justesse de ses prédictions.

*Nice, Corse*

Voici la définition du roman proposée par le dictionnaire Robert (1964) : « Œuvre d'imagination en prose, assez longue, qui présente et fait vivre dans un milieu des personnages donnés comme réels, nous fait connaître leur psychologie, leur destin, leurs aventures. »

Marthe Robert, critique littéraire contemporain, commente ainsi cette définition : « Il se peut que l'illusion réaliste soit le moyen romanesque le plus souvent choisi mais on compterait bon nombre de romanciers, et non des moindres, qui non seulement ne tiennent pas à faire passer leurs créatures pour vraies, mais affirment sans méprise possible le caractère fictif de leurs fantasmagories. »

La définition du dictionnaire et le correctif apporté par Marthe Robert posent — de manière contradictoire — le problème des rapports du roman au réel. Quelle est la conception qui répond le mieux à vos impressions de lecteur ou de lectrice ?

*Reims*

Un cinéaste contemporain faisait récemment ce plaidoyer pour les livres : « Tout grand livre quel qu'il soit aide toujours au bonheur », déclarait-il. Il ajoutait : « Même un livre qui parle de la mort, s'il en parle admirablement, rend un tout petit peu plus heureux. »

Vous expliquerez ce point de vue ; dans quelle mesure le partagez-vous ? Appuyez votre argumentation sur des exemples précis, choisis parmi les œuvres que vous avez étudiées ou lues.

*Montpellier*

Dans *Pour comprendre les média*, le sociologue Marshal Mac Luhan explique : «...le film peut conserver et transmettre une grande quantité d'informations. Il montre en un instant une scène, un paysage et des personnages qu'il faudrait plusieurs pages de prose pour décrire. L'instant suivant, il répète, et peut continuer à répéter cette information détaillée. L'écrivain, lui, est incapable de présenter à son lecteur une telle masse de détails... »

Vous appuyant sur des exemples précis tirés de la littérature et du cinéma, discutez cette affirmation et prolongez cette comparaison.

*Nantes*

Quelle part la connaissance de la littérature vous paraît-elle tenir pour vous-même, dans l'acquisition d'une culture, à l'époque où vous vivez ? Vous répondrez à cette question en puisant vos exemples et justifications dans les œuvres littéraires que vous connaissez et en les opposant, si vous le jugez bon, à d'autres formes d'expression, que vous choisirez.

*Tous centres*

Henry Miller écrit : « A quoi servent les livres, s'ils ne nous ramènent pas vers la vie ?... Notre espoir à tous, en prenant un livre, est de rencontrer un homme selon notre cœur, de vivre des tragédies et des joies que nous n'avons pas le courage de provoquer nous-mêmes, de rêver des rêves qui rendent la vie plus passionnante, peut-être aussi de découvrir une philosophie de l'existence qui nous rende plus capables d'affronter les problèmes et les épreuves qui nous assaillent. »

En vous appuyant sur des exemples de votre choix, vous apprécierez ce jugement.

*Aix-en-Provence*

Selon Ionesco, « La vérité de la fiction est plus profonde, plus chargée de signification que la réalité quotidienne. Le réalisme (...) est en deçà de la réalité. Il la rétrécit, l'atténue, la fausse, il ne tient pas compte de nos vérités et obsessions fondamentales. Il présente l'homme dans une perspective réduite, aliénée ; notre vérité est dans nos rêves, dans l'imagination ».

Expliquez et commentez cette affirmation à l'aide d'exemples précis empruntés à des œuvres littéraires que vous connaissez.

*Bordeaux*

Vous commenterez et vous discuterez, en vous appuyant sur des exemples, cette réflexion d'une romancière contemporaine :

« Je croyais que le roman, pour parler avec Flaubert, doit toujours apporter de nouvelles formes et une nouvelle substance. Et je croyais que l'on ne doit écrire que si l'on éprouve quelque chose que d'autres écrivains n'ont pas éprouvé et exprimé. »

Nathalie Sarraute

« Les images provoquent la curiosité, mais elles ne peuvent suffire parce qu'elles l'usent dans le même instant : elles se chassent les unes les autres ; leur beauté n'est que d'un moment. Un livre est une pensée dans sa fièvre et sa durée et qui demeure là devant nous... Avec un vrai livre, tout commence toujours. »

Commentez ces propos de Jean Guéhenno.

*Cambodge, Japon, Laos*

« La littérature est le lieu de rencontre de deux âmes », a écrit un critique littéraire, Charles Du Bos.

Si, au cours de vos études ou de vos lectures personnelles, votre âme a parfois rencontré l'âme de l'auteur, racontez une, deux ou trois de ces rencontres.

*Beyrouth*

On a parfois soutenu que, dans la mesure où elle était encore écrite en français, la littérature négro-africaine était « une province exotique de la littérature française ».

En vous appuyant sur les œuvres que vous avez étudiées cette année, essayez de définir ce qui constitue la profonde originalité de la littérature négro-africaine.

*Dakar*

Quand on considère l'histoire de la littérature française, on constate que des ouvrages en étroite relation avec une actualité aujourd'hui périmée ont fini, malgré cela, par se maintenir au rang des chefs-d'œuvre. Comment expliquez-vous une pareille survie ?

*Polynésie F.*

Selon l'écrivain contemporain Guy des Cars, « Le romancier n'a pas à délivrer un message. Le roman, c'est l'évasion ».

Partagez-vous son opinion ?

*Amiens, Lille, Reims*

A l'aide d'exemples tirés de votre expérience de lecteur, de spectateur, d'auditeur, commentez cette opinion d'Alexandre Soljenit-syne :

« Les artistes peuvent surmonter la faiblesse caractéristique de l'homme qui n'apprend que de sa propre expérience tandis que l'expérience des autres ne le touche pas. L'art transmet d'un homme à l'autre, pendant leur bref séjour sur la terre, tout le poids d'une très longue et inhabituelle expérience, avec ses fardeaux, ses couleurs, la sève de sa vie : il la recrée dans notre chair et nous permet d'en prendre possession, comme si elle était nôtre. »

*Aix-en-Provence*

Baudelaire déclarait : « Le beau est toujours bizarre. »

Préférez-vous pour votre part une œuvre d'art qui vous étonne ou vous choque, en produisant une impression d'étrangeté, de jamais vu, ou une œuvre qui, par sa façon de saisir et de rendre la réalité, vous laisse une impression de lumineuse évidence ?

Vous donnerez votre point de vue, en vous efforçant d'appuyer votre argumentation sur des exemples précis, empruntés à la littérature ou aux arts plastiques.

*Nice et Corse*

« Le temps de l'art ne coïncide pas avec celui des vivants. Les grands artistes ne sont pas tout à fait des morts, leurs images non plus. Ces interlocuteurs des hommes disparus le seront aussi des hommes à naître. Rembrandt, Baudelaire ont manifestement concouru à créer leur peuple futur. »

Sans nécessairement limiter votre analyse au domaine littéraire, dites quelles réflexions vous inspirent ces propos d'André Malraux.

*Strasbourg*

Qu'est-ce que *vivre* à votre avis ? Quels éléments de réponse les œuvres littéraires peuvent-elles vous apporter ? Ces réponses sont-elles suffisantes ?

*Tous centres*

« L'écrivain doit accepter avec orgueil de porter sa propre date, sachant qu'il n'y a pas de chefs-d'œuvre dans l'éternité, mais seulement des œuvres dans l'histoire, et qu'elles ne se survivent que dans la mesure où elles ont laissé derrière elles le passé et annoncé l'avenir. »

Alain Robbe-Grillet. *Pour un nouveau roman*, 1963.

En vous fondant sur des exemples précis tirés de vos lectures, vous commenterez cette affirmation.

Besançon

A l'aide d'exemples précis, vous expliquerez et discuterez cette phrase d'un critique contemporain sur la création littéraire :

« On n'écrit pas parce qu'on sait, on écrit pour tenter d'éclairer la part d'ombre qui nous échappe. »

Dijon

S'interrogeant sur l'utilité de la littérature, Eugène Ionesco écrivait :

« La plupart des scientifiques se sentent attirés par la littérature, ils ont besoin de lire des romans ou des essais, d'aller au théâtre, d'aller au concert, de vivre avec des tableaux. La littérature aide à ce que les ingénieurs et les politiciens ne soient pas des brutes. L'expérience du « vécu », elle seule peut la donner. L'expérience de la vie, la connaissance de l'homme et de son âme, ne peut être exprimée que par la littérature, les arts, la poésie, la musique. La littérature empêche les hommes d'être indifférents aux hommes. »

Commentez et discutez, avec des exemples précis, ces réflexions de Ionesco sur le rôle de la littérature et des arts.

Lille

Marcel Proust propose dans *Le temps retrouvé* cette définition de la littérature : « La vraie vie, vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent vraiment vécue, c'est la littérature, cette vie qui en un sens, habite à chaque instant chez tous les hommes aussi bien que chez l'artiste. »

Sans négliger le caractère paradoxal de cette formule, montrez comment les nécessités quotidiennes nous éloignent de notre réalité profonde et comment la littérature peut nous amener à découvrir notre moi profond. Vous vous appuierez sur les œuvres qui vous ont permis de vous connaître.

Toulouse

En vous appuyant sur des connaissances précises, et en donnant les raisons personnelles de votre choix, vous établirez à votre gré le programme littéraire d'une classe de Première.

Rouen

« Est-ce parce que, de tous les genres littéraires, discourait Édouard, le roman reste le plus libre, le plus « lawless »..., est-ce peut-être pour cela, par peur de cette liberté même (car les artistes qui soupirent le plus après la liberté, sont les plus affolés souvent, lorsqu'il l'obtiennent) que le roman, toujours, s'est si craintivement cramponné à la réalité ? Et je ne parle pas seulement du roman français. Tout aussi bien que le roman anglais, le roman russe, si échappé qu'il soit de la contrainte, s'asservit à la ressemblance... »

A. Gide, *Les Faux-Monnayeurs*

En vous appuyant sur des exemples précis, vous direz quelles réflexions vous suggèrent ces propos d'un personnage d'André Gide, dans son roman *Les Faux-Monnayeurs*.

Lyon

« Le roman suppose une société prosaïquement organisée au milieu de laquelle il cherche à rendre, autant que possible, à la poésie ses droits perdus [...]. Aussi une des collisions les plus ordinaires et qui conviennent le mieux au roman est-elle le conflit entre la poésie du cœur et la prose opposée des relations sociales et du hasard dans les circonstances extérieures. »

Cette définition que Hegel propose du roman vous paraît-elle convenir aux œuvres romanesques que vous connaissez ?

Paris

Le roman policier appartient-il à la littérature ? Montrez ce qui l'y retient et ce qui l'en détache.

Pondichéry

« Alors que le théâtre et le cinéma nous imposent le visage d'un héros, nous obligeant à le voir, à le recevoir avec toutes les singularités de l'homme qu'il incarne, qu'ils impriment en nous avec précision les formes, les couleurs, l'organisation d'un décor, bref qu'ils représentent, le roman présente ; il présente le projet d'un voyage qui ne s'accomplira que grâce à la transfiguration créatrice de notre regard ! »

Jacques Laurent, *Le roman du roman*.

En faisant appel à votre expérience de lecteur et de spectateur, vous apprécierez cette opinion de Jacques Laurent, écrivain contemporain.

Vietnam

«Aujourd'hui comme hier, ce qui compte dans un livre, c'est son poids d'humanité. Le courage, l'amour, la communion humaine, le sacrifice, la révolution — la violence et la guerre aussi — voilà les valeurs que tous les hommes peuvent comprendre. Il n'est pas d'exemple qu'un livre ouvert aux grands appels du monde soit resté sans écho. Ce n'est pas un hasard si de telles œuvres sont devenues très vite populaires.»

Pierre de Boisdeffre, *Métamorphose de la littérature*.

Vous commenterez et discuterez cette affirmation d'un critique contemporain, en vous appuyant sur des exemples précis tirés de vos lectures.

Nancy, Metz

Dans quelle mesure l'étude de la littérature du passé vous paraît-elle adaptée à notre temps ?

Vous justifierez vos affirmations en vous référant à des exemples précis.

Montréal, New-York

En vous fondant sur des exemples littéraires précis, dites ce que vous pensez de ces observations d'André Gide :

«Vis-à-vis des auteurs hardis, néanmoins devenus classiques, la grande préoccupation des pédagogues, c'est de les rendre inoffensifs ; et j'admire combien déjà tout naturellement le travail des ans s'y emploie.

Au bout de peu de temps, il semble que le tranchant de toutes les pensées neuves s'émousse ; d'autre part, une sorte d'accoutumance permet de les manier sans plus craindre de s'y blesser.»

Poitiers

Diderot écrit : «J'aime les fanatiques, non pas ceux qui vous présentent une formule absurde de croyance et qui, vous portant un poignard à la gorge, vous crient : «Signe ou meurs !» mais bien ceux qui, fortement épris de quelque goût particulier et innocent, ne voient plus rien qui lui soit comparable et le défendent de toute leur force.»

Diderot, *Salon de 1765*.

Et vous, que pensez-vous des écrivains passionnés tels que les aime Diderot ?

*Sujet national, Épreuve anticipée D'*

« L'artiste doit aimer la vie et nous montrer qu'elle est belle. Sans lui, nous en douterions. »

En faisant appel aux souvenirs de vos lectures, vous apprécierez cette affirmation d'Anatole France.

*Strasbourg*

Il y a des romans que vous aimez, d'autres que vous aimez moins ou que vous n'aimez pas.

Dites quelles sont vos impressions de lecteur ; donnez vos raisons ; justifiez-les par l'étude précise de quelques exemples significatifs.

*Tous centres métropolitains*

« Les héros de cette histoire appartiennent à la fiction romanesque et toute ressemblance avec des contemporains vivants ou morts est entièrement fortuite. »

Quelles réflexions vous inspire une telle formule ? Vous vous appuyerez sur des exemples précis (romans, films, théâtre, spectacles télévisés).

*Grenoble*

« Le roman dévore aujourd'hui toutes les formes ; on est à peu près forcé d'en passer par lui. Cette étude sur la destinée d'un homme qui s'est nommé Hadrien eût été une tragédie au XVII<sup>e</sup> siècle ; c'eût été un essai à l'époque de la Renaissance. »

Vous analyserez et vous discuterez, à l'aide d'exemples précis, cette réflexion de Marguerite Yourcenar, à propos de son roman, les *Mémoires d'Hadrien*.

*Amérique du Sud*

D'après les romans que vous connaissez, quelles sont les qualités qui, à vos yeux, font un bon roman ?

*Antilles, Guyane, Mexico*

Simone de Beauvoir résume ainsi des critiques qui lui ont été adressées : « L'angoisse du temps qui fuit, l'horreur de la mort, c'est très bien, vous avez tout à fait le droit de ressentir ça, c'est très honorable ; mais ça vous regarde... et ne nous en parlez pas ! » Elle répond : « Il faut parler de l'échec, du scandale, de la mort, non pas pour désespérer les lecteurs, mais au contraire pour essayer de les sauver du désespoir. »

Vous semble-t-il qu'un écrivain, un cinéaste, tout artiste en général fasse en effet œuvre utile en prenant ces thèmes d'inspiration ?

*Paris*

En vous appuyant sur des exemples précis empruntés à des œuvres littéraires que vous connaissez bien, vous direz ce que vous pensez de cette conception de la littérature : « Ce n'est pas par délectation morose, par exhibitionnisme, par provocation que souvent les écrivains relatent des expériences affreuses ou désolantes : par le truchement des mots, ils les universalisent et ils permettent aux lecteurs de connaître, au fond de leurs malheurs individuels, les consolations de la fraternité. C'est à mon avis une des tâches essentielles de la littérature et ce qui la rend irremplaçable : surmonter cette solitude, qui nous est commune à tous et qui cependant nous rend étrangers les uns aux autres. »

Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*.

*Bordeaux*

« Littérature ! tu n'es rien si tu ne me donnes la sensation de la découverte. »

Paul Valéry

Expliquez et commentez cette phrase en vous appuyant sur les œuvres que vous connaissez.

*Nantes*

Commentez et, si vous le jugez utile, discutez, en vous fondant sur des exemples précis, l'opinion suivante :

« La littérature est, dans le plus noble sens du mot, une vulgarisation... : c'est par elle que passent à travers les sociétés tous les grands courants qui déterminent les progrès, ou du moins les changements sociaux ; c'est elle qui entretient dans les âmes, autrement déprimées par la nécessité de vivre et submergées par les préoccupations matérielles, l'inquiétude des hautes questions qui dominent la vie et lui donnent sens ou fin. »

*Poitiers*

Parlez avec sincérité et en vous appuyant sur des exemples précis des plaisirs et des profits que vos études littéraires ont pu vous apporter.

*Pondichéry*

« Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien ; tout ce qui est utile est laid, car c'est l'expression de quelque besoin, et ceux de l'homme sont ignobles et dégoûtants, comme sa pauvre et infirme nature », écrivait Th. Gautier. Que pensez-vous de ce jugement ? Vous direz, en particulier, en empruntant vos exemples à vos propres lectures, quelle utilité vous reconnaissez aujourd'hui à la littérature.

*Vietnam*

« Je ne fais effort ni pour qu'on m'aime ni pour qu'on me suive. Je déteste suivre, et je n'ai pas d'estime pour ceux qui suivent. J'écris pour que chacun fasse son compte. »

C'est sur ces quelques mots que Jean Giono termine son livre *Le Poids du ciel*, en 1938. Vous les commenterez en vous fondant sur vos lectures, et vous vous demanderez si votre attitude de lecteur correspond à celle que recommande ce romancier.

Nice

D'ordinaire une œuvre artistique ou littéraire est dite « engagée » si les thèmes développés par l'auteur sont d'ordre politique ou social.

Cependant ne peut-on dire que toute œuvre, quel qu'en soit le contenu, est « engagée » politiquement et socialement ?

Vous appuierez vos réflexions sur des exemples précis empruntés aux différentes formes d'art que vous connaissez.

Grenoble

« Si je devais donner un conseil à mes collègues, je les encouragerais à faire des films qui donnent au spectateur un sentiment d'inquiétude. Des films qui le remplissent de désarroi, qui lui fassent adopter une attitude critique vis-à-vis des choses dont il se croyait sûr. »

Luis Buñuel

Vous pouvez appliquer ce jugement à la forme d'expression que vous préférez : cinéma, théâtre ou roman. Vous vous fonderez sur des exemples précis d'œuvres lues ou vues pour dire si vous partagez l'avis de Buñuel et quel doit être selon vous le but de la création artistique.

Montpellier

Partagez-vous cette opinion du philosophe Alain :

« C'est dans Molière, Shakespeare, Balzac que je connaîtrai l'homme, et non point dans quelque résumé de psychologie » ?

Sans vous croire obligé de vous référer aux trois auteurs mentionnés ici, vous vous appuierez sur des œuvres que vous connaissez.

Maroc

On a célébré en A. Malraux le « témoin de notre temps ». Pensez-vous que l'artiste — et en particulier l'écrivain, — doit porter témoignage de son époque et refléter les moments de l'histoire ? Estimez-vous, au contraire qu'il lui faut se situer hors du temps pour atteindre à l'universalité de l'œuvre d'art ?

Pondichéry

« Certains romans médiocres ont parfois pour nous plus de valeur qu'un chef-d'œuvre. »

Georges Jean, *Le roman (Peuple et culture)*

En vous fondant sur des exemples précis tirés de vos lectures, vous commenterez cette réflexion.

Nantes

« Qu'est-ce que l'acanthé<sup>1</sup> grecque ? Un artichaut stylisé. Stylisé, c'est-à-dire humanisé : tel que l'homme l'eût fait s'il eût été Dieu. L'homme sait que le monde n'est pas à l'échelle humaine ; et il voudrait qu'il le fût. Et lorsqu'il le reconstruit, c'est à cette échelle qu'il le reconstruit... Dans ce qu'il a d'essentiel, notre art est une humanisation du monde. »

André Malraux. *Les Noyers de l'Altenburg*.

C'est ainsi, dans le célèbre roman de Malraux, que parle, au colloque international de l'Altenburg, le père du narrateur, le Professeur Vincent Berger. En prenant appui sur des exemples précis, empruntés à des œuvres littéraires, musicales, picturales, etc., vous direz, de façon très libre et personnelle, comment vous comprenez ces propos et ce que vous en pensez.

Amiens

Pierre-Aimé Touchard, directeur du théâtre d'Orléans, écrivait dans *Le Monde* du 22 octobre 1977 :

« Je veux bien que l'avenir soit noir, mais je demande si c'est une raison suffisante pour refuser ce qui reste de clarté dans le monde d'aujourd'hui. Je me dis que ces gens qui croient que l'art a pour mission essentielle, exclusive, de dénoncer les horreurs, les injustices et les périls de notre civilisation savent bien tout de même s'amuser et rire quand ils sont entre eux, et dormir du sommeil de la jeunesse quand la journée de combat est finie. »

Quelle conception du rôle de l'art se dégage de ces lignes ? La partagez-vous ? Vous fonderez votre développement sur des exemples précis empruntés à votre expérience de lecteur ou de spectateur.

Pondichéry

1. Acanthe : plante à longues feuilles, très découpées ; l'architecture de style corinthien imite cette plante pour orner le chapiteau des colonnes.

A propos du roman, un critique contemporain affirme : « La plupart des critiques sont d'accord pour dire que le roman est avant tout un récit imaginaire. Ainsi le romancier est un écrivain qui a le don de raconter des histoires propres à piquer la curiosité des lecteurs... Lorsqu'il laisse imprimer le mot « roman » sur la couverture de son livre, il prend l'engagement de distraire. S'il ne le tient pas, s'il invite seulement à penser ou à rêver, il est philosophe, poète, mais il n'est pas romancier. »

A l'aide d'exemples tirés de romans de votre choix, vous commenterez et discuterez cette affirmation.

*Antilles, Guyane, Mexico*

« En dressant l'inventaire des vices et des vertus, en rassemblant les principaux faits des passions, en peignant les caractères, en choisissant les événements principaux de la société, en composant les types par la réunion des traits de plusieurs caractères homogènes, peut-être pouvais-je arriver à écrire l'histoire oubliée par tant d'historiens, celle des mœurs. »

Tenez-vous pour seule recevable cette conception du roman que Balzac expose dans l'Avant-propos de *La Comédie humaine* ?

*Djibouti*

Le roman, le théâtre, le cinéma présentent fréquemment des personnages de jeunes gens ou de jeunes filles qui découvrent la société, animés souvent de passions violentes (ambition, révolte, héroïsme, amour, etc.). En vous appuyant sur les exemples que vous connaissez, vous dégagerez les traits qui vous paraissent les plus intéressants dans ces portraits de la jeunesse, telle que l'ont vue les créateurs ; vous pourrez éventuellement confronter ces exemples avec votre propre expérience.

*Nancy*

« Par l'art seulement nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre, et dont les paysages nous seraient restés aussi inconnus que ceux qu'il peut y avoir dans la lune. Grâce à l'art, au lieu de voir un seul monde, le nôtre, nous le voyons se multiplier et autant qu'il y a d'artistes originaux, autant nous avons de mondes à notre disposition... »

Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*.

Vous expliquerez et, si vous le jugez bon, vous discuterez cette pensée de M. Proust, à l'aide d'exemples littéraires ou artistiques que vous connaissez bien.

*Poitiers*

Le philosophe Alain définit la culture littéraire comme « une longue familiarité avec tous les genres de pensée, où l'on explore tous les auteurs, en se souciant d'abord plutôt de les comprendre que de les approuver ou blâmer » [...] « C'est ainsi », reprend-il, « qu'on apprend à ne pas avaler l'idée comme un appât. Comprendre mais ne pas se prendre, c'est la santé de l'esprit. »

En vous référant aux auteurs que vous avez lus et à ce qu'ils vous ont apporté, vous expliquerez et, éventuellement, discuterez cette définition d'un aspect essentiel de la culture.

*Toulouse*

Diderot écrit : « J'aime éperdument à lire, c'est vous dire nettement que je n'aime plus à penser. »

En prenant appui sur votre propre expérience de lecteur, vous commenterez, et discuterez si vous le jugez nécessaire, cette affirmation.

*Lille*



# Le journaliste et l'écrivain

4

ÉCRIRE L'URGENT, ÉCRIRE L'ESSENTIEL

## SUJET 17

« Le journaliste s'occupe du temps qui passe, l'écrivain du temps qui dure. Le journaliste s'intéresse à l'urgent, et l'écrivain à l'essentiel — et il est bien rare que l'urgent et l'essentiel se recoupent. »

*Commenter et discuter, en vous appuyant sur des exemples précis, ce propos de Jean d'Ormesson.*

Jean d'Ormesson s'attache à la définition de deux activités qu'il nous présente comme différentes, sinon opposées, en les confrontant. Il résume, en effet, la tâche du journaliste et de l'écrivain en insistant non pas sur la forme de ces professions, mais sur leur contenu. Le journaliste a pour devoir d'informer rapidement son lecteur des événements du moment, alors que l'écrivain a pour but de livrer l'essence des choses, c'est-à-dire peindre la nature humaine. Ainsi, à l'immortalité de l'œuvre de l'écrivain s'oppose le caractère éphémère de l'article du journaliste.

En utilisant une construction analogue, Jean d'Ormesson met en relief les verbes « passe » et « dure », de même que « essentiel » répond à « urgent ». En conséquence, ces deux métiers ont peu de chance de se rencontrer : tel est le raisonnement de Jean d'Ormes-

son. De quelle manière pouvons-nous justifier ce jugement, dans quelle mesure devons-nous le nuancer ?

20 La tâche du journaliste est avant tout ingrate : il doit fournir un travail journalier, de longue haleine, et surtout répondre aux impératifs de son métier, qui sont la base de l'information ; sa profession consiste à donner des nouvelles et cela dans de mauvaises  
25 conditions ; il manque en effet de temps, et c'est dans la précipitation qu'il écrit son article, limité dans le temps ; limité dans le temps, il est aussi limité dans l'espace, chaque mot est compté, son article doit remplir un certain nombre de lignes. Cette contrainte n'est  
30 pas négligeable. L'actualité n'a de sens que si elle relate des événements récents. Ces obligations entraînent un manque de recul et donc de réflexion. Les informations sont faussées ; l'exemple des récents affrontements entre le Vietnam et le Cambodge le  
35 prouve. Cette précipitation fait partie de la nature humaine, comme Fontenelle dans *La dent d'or* nous le démontre en nous conseillant de nous assurer du fait avant d'en aller rechercher la cause.

La demande d'une information immédiate explique  
40 qu'un journal n'a de valeur que le jour de sa sortie ; il est ensuite jeté, oublié. En réalité, peu de gens cherchent à approfondir l'actualité ; beaucoup sont lassés et réclament de nouveaux événements.

Or le journaliste doit plaire à son lecteur et une ana-  
45 lyse complète, sur des sujets comme l'économie ou l'idéologie, ennuie son lecteur. Seules quelques personnes sont à même d'apprécier pleinement une telle recherche. Ainsi l'objectivité, la concision sont les qualités requises du journaliste, mais non la réflexion.  
50 Si le lecteur apprend l'existence d'un meurtre, il connaît les faits, les effets tragiques, mais on ne donne nulle part une analyse ou une recherche approfondie des causes. Ainsi le journaliste nous livre une connaissance superficielle du monde où nous vivons. Cepen-

55 dant, il ne faut pas enlever tous les merites de sa tâche.  
Elle donne en effet un témoignage d'une époque et, si  
le journaliste ne fait pas de choix dans ce qu'il  
annonce, c'est au lecteur d'analyser lui-même l'actuali-  
té et de discerner les faits importants. De cette manière  
60 le lecteur ne doit pas recevoir passivement les  
nouvelles, mais ajouter sa réflexion à l'article qu'il lit,  
avec lucidité.

L'existence du journalisme est donc indispensable  
pour acquérir la connaissance du monde extérieur. De  
65 son côté, l'écrivain nous permet de posséder une  
connaissance bien plus nécessaire puisqu'il s'agit de la  
connaissance de soi-même. L'écrivain a choisi, en  
effet, de « posséder le monde, » en peignant notre  
nature. Il rend compte, bien sûr à sa manière, d'une  
70 époque, d'un état d'esprit, mais son appréhension du  
monde est plus profonde : il ne se contente pas, en  
effet, de relater des événements, mais donne au lecteur  
une vision propre de la réalité ; ainsi il interprète, il  
imagine, afin de communiquer une idée. Malraux, par  
75 exemple, nous donne une vision singulière de la  
guerre ; dans *Lazare* il nous montre, en effet, une  
attaque par les gaz, mais tout au long de la description  
de la métamorphose de la nature, le tableau qu'il nous  
peint devient signifiant. Nous percevons donc cet  
80 événement avec le recul de l'auteur qui nous amène à  
réfléchir sur une forme de guerre. Le passage qui nous  
informe va au-delà d'un article objectif puisqu'il nous  
fait juger. Il en est de même pour l'extrait du *Livre des  
fuites* de Le Clézio : l'auteur, à l'aide de son art, nous  
85 informe de ce qu'est la vie moderne, mais laisse un  
impact plus grand qu'un article, car nous apprécions  
sa qualité esthétique qui enlève tout caractère péremptoire à son jugement.

Ces deux exemples nous montrent donc l'efficacité,  
90 l'impact que peut avoir une œuvre littéraire lorsqu'elle  
développe un sujet d'actualité. L'écrivain ajoute en  
effet sa sensibilité, son affectivité à son jugement.

Cette manière de procéder exclut évidemment toute

objectivité, et même si Zola nous donne un tableau de  
95 la condition ouvrière et de la déchéance d'une famille  
des faubourgs, dans *L'Assommoir*, cette œuvre, pour-  
tant réaliste, en ce sens qu'elle est fondée sur une réali-  
té d'existence ne doit pas nous faire oublier que Zola  
interprète cette même réalité.

100 De plus, les journalistes ne s'attachent, en général,  
qu'aux personnages qui jouissent d'une certaine noto-  
riété, d'un certain succès, or ce ne sont pas forcément  
ceux qui possèdent une grandeur morale exemplaire.  
Zola nous fait connaître, en effet, dans *La joie de*  
105 *Vivre*, une jeune femme, Pauline, qui par sa générosité,  
par sa bonté, dépasse tout personnage connu ; cet être  
plein de fraîcheur possède une sensibilité inégalable, et  
son existence nous donne l'exemple de la noblesse de  
cœur. Et, alors que les personnes connues n'ont qu'une  
110 gloire passagère, Zola a immortalisé l'existence de  
Pauline. Cet exemple nous montre à quel point l'im-  
portance d'une existence est relative : remplir sa tâche  
quotidienne modestement peut être une manière aussi  
honorable de vivre que de briller dans la société.

115 Régulièrement, les journalistes remettent en ques-  
tion la peine de mort ; ils nous présentent des avis  
contradictaires sans analyser profondément le pro-  
blème. Moi-même j'avais un jugement plus ou moins  
arbitraire. Cependant, après avoir lu *L'Étranger* de  
120 Camus, j'ai révisé mes affirmations. L'auteur a en effet  
su créer une certaine atmosphère, de telle sorte que le  
lecteur ne peut pas être insensible à l'exécution du  
condamné, il nous est présenté en effet comme sympa-  
thique. Si ce livre n'a pas apporté de solution à ce pro-  
blème, j'ai du moins réfléchi et nuancé mon jugement.

125 L'écrivain permet donc d'éclairer le lecteur sur une  
meilleure connaissance de soi ; s'il n'apporte pas tou-  
jours la réponse à nos questions, il nous aide à mieux  
vivre et c'est en ce sens que l'œuvre d'un écrivain est  
130 immortelle ; si, selon les époques, les difficultés que  
rencontrent les hommes ne se présentent pas sous la  
même forme, les problèmes soulevés restent identi-  
ques.

L'écrivain sait aller au fond de nous, il sait nous  
135 émouvoir en s'adressant à notre cœur.

Ainsi l'écrivain est indiscutablement supérieur au journaliste. S'il est vrai que chacun livre à sa manière un témoignage d'une époque, l'un doit s'attacher à garder objectivité et brièveté, l'autre va à la recherche  
140 du monde intérieur de la nature humaine. L'écrivain ajoute donc à son message sa réflexion, sa sensibilité et enfin son art. La qualité esthétique d'une œuvre suffit en effet à la rendre immortelle et ne permet pas de comparaison avec un article de journal. On ne peut, de  
145 plus, nier l'impact d'une œuvre d'art qui monopolise l'intérêt du lecteur. Cependant, le journaliste n'est pas seul responsable, il est victime de la précipitation, du manque de recul causés par son métier. Mais surtout, c'est le lecteur lui-même qui est mis en cause, l'infor-

150 mation n'est en effet que le reflet du lecteur. On doit aussi distinguer deux formes de presse, celle qui cherche à vendre et donc reste superficielle, vide, et celle qui veut convaincre, persuader d'une idéologie. La première reste insignifiante, la seconde serait  
155 plus intéressante, en ce sens que le journaliste croit en ce qu'il dit et donc se livre davantage ; hélas ce genre de presse déforme parfois la réalité, et enlève la liberté de critique. L'information devient alors de la contre-information. Cette alternative nuit à la profession de  
160 journaliste, qui, dans ce contexte, se révèle difficile.

De la même manière, être écrivain est un métier difficile. La création est en effet douloureuse, comme Rousseau l'a écrit dans son portrait.

Ainsi, ces deux professions différentes connaissent  
165 chacune des difficultés : cependant, elles occupent dans notre vie une place importante et leur existence est indispensable car elles détiennent une partie de la liberté.

*Académie de Bordeaux, 1978*

## Appréciations d'ensemble et remarques

Travail satisfaisant. La comparaison entre les activités du journaliste et de l'écrivain s'effectue d'une manière successive; il eût été plus difficile de l'effectuer d'une manière simultanée, mais le résultat n'aurait peut-être pas été aussi net.

**L'introduction** est parfaitement claire et explicative.

**Le développement** est équilibré :

- le journaliste,
- l'écrivain,
- synthèse en faveur du second.

Entre ces deux dernières parties cependant, on peut noter un certain manque de liaison.

**La conclusion** est assez longue, et parvient en fait à l'idée d'une rencontre possible des deux types d'activité et de préoccupation.

### **Qualités essentielles**

- Un traitement scrupuleux du sujet.
- Une culture littéraire assez bien utilisée.

### **Défaut essentiel**

- Manque de transitions entre les parties du développement.

### **Exercice**

On essaiera de rédiger les transitions qui permettraient de percevoir mieux la logique de ce devoir.

## AUTRE DISSERTATION SUR LE MÊME SUJET

### SUJET 18

« Le journaliste s'occupe du temps qui passe, l'écrivain du temps qui dure. Le journaliste s'intéresse à l'urgent, et l'écrivain à l'essentiel — et il est bien rare que l'urgent et l'essentiel se recoupent. »

*Commenter et discuter, en vous appuyant sur des exemples précis, ce propos de Jean d'Ormesson.*

Art universel, splendide par son aptitude même à représenter l'homme, l'écriture doit pourtant à l'étendue de sa tâche une certaine complexité : celle de peindre l'homme dans ses deux principaux aspects, l'éternel et le fini.

C'est ainsi que deux hommes régissent le monde des lettres : le journaliste et l'écrivain, que Jean d'Ormesson différencie de la façon suivante : « Le journaliste s'occupe du temps qui passe, l'écrivain du temps qui dure. Le journaliste s'intéresse à l'urgent, et l'écrivain à l'essentiel — et il est bien rare que l'urgent et l'essentiel se recoupent. »

La notion de « temps » sépare en effet ces deux fonctions dans la plupart des cas. Pourtant, n'existe-t-il pas des circonstances dans lesquelles l'urgent et l'essentiel finissent par se rejoindre dans une certaine mesure ?

Peut-être faut-il d'abord définir ces mots d'« urgent » et d'« essentiel » auxquels revient donc toute la responsabilité de cette séparation. Il s'agit alors d'opposer l'actualité à l'éternité, ce qui est éphémère à ce qui est infini. En effet, le mot « urgent » comporte en lui une idée de rapidité (pour diffuser un fait actuel et, par suite, éphémère). Tandis que l'« essentiel » représente ce

25 qui est destiné à «durer» : partie de la littérature qui s'adresse au cœur de l'homme, c'est, finalement, la vie «véritable». Et à ces deux mots tout simples correspondent alors deux mentalités différentes : celle d'un journaliste, celle d'un écrivain.

30 Le journaliste, dans le sens général du terme, est essentiellement préoccupé de ce qui fait l'«aujourd'hui», tout ce qui, souvent doit disparaître dans l'éclat du lendemain. Le journaliste lance un avis quotidien. Son but : le rendre plus facilement compréhensible, le faire tel qu'il attire immédiatement l'homme  
35 de la rue ; son article doit être fait vite et bien : tout, chez lui, doit être efficace, rapide, percutant. S'adressant à tout niveau social, style et maniement de la phrase sont loin d'être ses principaux soucis, et, déjà  
40 en cela, il se différencie de l'écrivain qui, artiste, mêle la beauté à chacune de ses lignes.

De façon générale, l'homme de presse constate l'actualité et s'abstient de tout jugement : d'une part à cause du temps, se cantonnant d'autre part dans son  
45 seul métier d'informateur. Certains, de temps en temps, s'éloignent des sentiers battus du journalisme : tels Jean-François Revel ou François de Closets, et, cependant, considérant par exemple les répercussions de l'actualité sur le futur, ils deviennent non plus de  
50 simples journalistes, mais aussi des écrivains. Une espèce d'écrivains particulière, cependant, car, toujours, leurs réflexions, intimement, sont liées à l'actualité, au monde moderne.

Et c'est à ce point précis qu'apparaît la différence  
55 fondamentale entre écrivain et journaliste. Car, si ce dernier est un être profondément enfoncé dans son époque, et ne vit que du moment présent, l'écrivain au contraire est en dehors de la réalité : chez lui prime le sentiment, sur lui règne le cœur : «Je suis de plus en  
60 plus persuadé que la réalité n'existe pas» écrivit Le Clézio dans la préface du *Procès-Verbal*.

Le monde de l'écrivain n'est donc souvent qu'une

vaste nébuleuse de sensations, de mouvements affectifs. Son univers à lui est formé de tout ce qui dure, il se nourrit de l'infini. Et en définitive, la différence entre ces deux espèces d'hommes de lettres reprend la théorie de Bergson, comparant le temps mathématique qui se décompose avec la durée, cette substance de l'âme humaine. Et le journalisme correspond ainsi tout entier à l'efficacité, à cet écoulement régulier des secondes qui conditionnent son écrit, alors que l'écrivain, encore une fois, appartient à ce qui est destiné à «durer», à être éternel. L'univers que celui-ci veut fixer avec son art, est immense, au point qu'il fit même douter les plus grands ; tel Mauriac, qui, possédé par son talent, se demanda pourtant un jour : « Peut-être l'art n'est-il en définitive qu'une tentative prométhéenne de fixer l'infini. » Mais malgré la grandeur de ce qui l'assiège, l'écrivain laisse derrière lui des œuvres qui durent, une « amorce » d'infini. Car c'est aux sentiments de l'homme qu'il s'adresse, à ses états d'âme, qui, à travers les siècles, toujours, restent les mêmes. La résonance des grandes œuvres, indifférent aux années, demeure aussi forte, remuant l'être humain dans ce qu'il a de plus secret, dans son « essentiel ». Et s'il fallait prononcer le mot d'« actualité », on parlerait alors de l'« actualité du cœur » : dans une espèce d'unité, il existe des échos infinis entre les œuvres et les cœurs.

L'énergie d'un Flaubert ou d'un Proust, non pas brillante et rapide, mais mesurée, calculée, nuancée par un art incomparable, fixe à jamais dans les cœurs une image incomparable, obsédante et éternelle, une sorte de vague des sentiments, que cite Baudelaire en s'adressant à Dieu :

... « cet ardent sanglot qui roule d'âge en âge et vient mourir au bord de votre éternité... »

Pourtant, malgré l'étendue qui semble séparer deux hommes aussi différents qu'un écrivain et un journaliste, il est certaines occasions où ces êtres peuvent se

rejoindre. Car s'il est rare que « l'urgent et l'essentiel se recoupent », il n'est du moins pas impossible de trouver, parfois, quelques mots d'essentiel parmi l'urgent, et ce qu'on appelle « urgent » dans ce qui est  
105 dit « essentiel ».

En effet, dans la mesure où l'urgent représente l'actualité, alors certains écrivains évoquèrent en effet leur époque, réagirent devant le moment présent, ne serait-ce que Voltaire, avec son *Poème sur le désastre de Lis-*  
110 *bonne*.

C'est le cas des écrivains engagés lors de la seconde guerre mondiale. Éluard, Aragon mêlèrent fortement un « essentiel » et un « urgent » qui, l'un sans l'autre, n'auraient pas trouvé le même répondant dans le cœur  
115 des Français : « Je vous salue ma France », alors de la plus récente actualité, restera toujours gravée dans certains cœurs.

Et c'est aussi Émile Zola, lors de l'affaire Dreyfus, qui joignit alors fortement ces deux tendances : dans  
120 son manifeste, *J'accuse*, au nom de la notion éternelle de justice, il se passionna pour un événement qui eut une fin. C'est donc aussi dans la mesure où l'événement fini suscite chez l'écrivain des sentiments infinis que se recoupent « urgent » et « essentiel ».

125 Ainsi, deux hommes si différents, fortement séparés dans le monde des lettres, par deux seuls mots, deux notions de la vie, trouvent parfois un moyen de se rejoindre. Ne serait-ce justement que par la complexité même de l'écriture qui relie entre eux les genres  
130 différents, mêle le fini à l'éternel : aussi y eut-il parfois, dans l'histoire des lettres, une certaine jonction entre l'actualité, rapide et éphémère, et les sentiments humains, éternels, qu'elle suscita.

*Académie de Bordeaux, 1978*

## Appréciations d'ensemble et remarques

Excellente dissertation, intéressante et bien écrite.

**L'introduction** est particulièrement élégante :

- réflexion générale sur l'écriture, conduisant au sujet ;
- énoncé du sujet ;
- position du problème, introduisant directement au développement.

**Le développement** est bien structuré :

- élucidation des termes du sujet ;
- comparaison simultanée entre le journaliste et l'écrivain ;
- synthèse : l'urgent et l'essentiel sont parfois l'un dans l'autre.

**La conclusion** est brève et nette, réduisant l'opposition initiale.

### Qualités essentielles

- L'intelligence de la problématique.
- La qualité du style.
- De bonnes références à la littérature et au journalisme.

### Exercice

- Comparez cette dissertation à la précédente, qui traite le même sujet. Laquelle préférez-vous ? Pourquoi ? Laquelle vous semble la plus démonstrative ?

## AUTRES SUJETS SUR LE MÊME THÈME

### ÉPREUVES ANTICIPÉES ET BACCALAURÉAT

#### (SESSIONS RÉCENTES)

François Mauriac écrit dans son journal intime :

« J'ai pris le journalisme au sérieux. C'est pour moi le seul genre auquel convienne l'expression de littérature engagée. »

Partagez-vous cette conviction du romancier, ou d'après vous, la « littérature engagée » peut-elle revêtir d'autres formes ? Vous appuierez vos réflexions sur des exemples précis.

*Nantes*

A l'aide d'exemples précis, commenter et discuter ce propos de l'essayiste contemporain Jean Paulhan :

« Il n'y a rien d'in vraisemblable comme les événements réels. Lisez à la suite dans un même journal les faits divers et puis le roman-feuilleton. Vous verrez que le feuilleton est toujours très clair et très explicable : tout s'y passe par raisons. Mais les faits divers, neuf fois sur dix, sont parfaitement incompréhensibles. Aussi longtemps qu'un romancier ne les reprend pas pour les expliquer. »

*Maroc*

# La représentation de la femme dans la littérature

5

## PLACE SOCIALE ET IMAGE LITTÉRAIRE DES FEMMES

### SUJET 19

*Il est devenu habituel de dire que la société n'a pas accordé à la femme la place qui lui revenait. Peut-on faire le même reproche à notre littérature? Quelles images de la femme nous apporte-t-elle? La place occupée par les personnages féminins vous semble-t-elle enviable?*

«Tout chef-d'œuvre nécessite un brouillon préalable, c'est pourquoi Dieu créa l'homme avant la femme», déclame-t-on plaisamment. Cependant le problème de la condition féminine suscite actuellement de nombreuses mesures et de multiples discours. Parallèlement à ces devises, on peut s'interroger sur la place réservée à la compagne de l'homme dans le contexte littéraire. Quelle image de la femme nous apportent donc le livre et ses antécédents?

10 Selon les époques, selon les auteurs, la femme change de visage. Elle est en quelque sorte un miroir à faces multiples et variées. Cependant sa place dans la

littérature est, souvent, il faut le reconnaître, le reflet de celle que la société a daigné lui accorder.

15 *La Bible* nous la présente comme un être insignifiant et faible, dérisoire. Elle interprète la réplique de Jésus lors des Noces de Cana comme une rebuffade et déclare en fait que les femmes n'ont pas à s'occuper des affaires publiques ; la Vierge Marie, symbole de la  
20 pureté, mère de Jésus, essuya cette réponse sèche et froide de son fils : « Femme, de quoi te mêles-tu ? » Voltaire, lui aussi, anti-féministe convaincu, ne manqua jamais de railler la femme et son insensibilité, son inconstance. Sémire, la belle promise du sage Zadig,  
25 n'est ni plus ni moins qu'une jolie fleur frivole et peu raisonnable. Or le philosophe froid et lucide, amoureux de la raison, resta un célibataire heureux et conseilla au sage de ne jamais prendre femme.

Le récit de la prise de Jéricho, tel que Victor Hugo  
30 le transpose dans *Les Châtiments*, insiste sur la présence des femmes qui filent leur quenouille.

La femme semble donc ne rien représenter ; elle est véritablement insignifiante quand on ne l'accable pas de défauts.

35 Elle sait être méchante ou jalouse à plaisir, comme la reine Cléopâtre ou la belle-mère de Blancheneige. Elle est infidèle et trompeuse, habile à manier l'homme, comme la Célimène de Molière, hypocrite et fausse prude comme Arsinoé. Or son sort est bien  
40 médiocre.

On la voit toujours travaillant et s'affairant à son ménage ou à sa cuisine, soucieuse du menu à préparer et menant les enfants en classe ; les premiers manuels scolaires nous présentent cette image de la maman de  
45 Rémi et Colette, et c'est bien souvent la conception de la femme que les bambins se font. La femme est-elle aussi évoquée sous cet angle dans la littérature — disons : plus évoluée ?

Henriette, héroïne de Balzac, n'a rien à envier à la  
50 douce maman de Rémi et Colette. Elle est la femme

cajoland ses enfants et dévouée à leurs soins. Elle veille et les console, se montre attentive au moindre de leurs troubles ; sa vie est monotone, son amour se perd dans l'abîme de l'habitude et sa sensibilité souffre. Être  
55 faible et malheureux, mère accomplie, telle est la place d'Henriette dans cette société.

Comme la jeune veuve Célimène, création de Molière, elle a sans doute fait un mariage de convenance ou d'intérêt, et le sort des femmes de ces  
60 siècles anciens, même si Molière était du XVII<sup>e</sup> siècle et Balzac du XIX<sup>e</sup>, était de réaliser un mariage capable de leur procurer une vie matérielle satisfaisante. Comme quoi la littérature est parfois le reflet de la réalité et a pu faire dire à Stendhal : « On ne peut  
65 plus atteindre au vrai que dans le roman »...

Souvent la divine créature est intimement liée à l'amour, qui passe aux yeux de certains comme le sentiment suprême. Il semble qu'elle ne fût créée que pour satisfaire un besoin d'amour et que mis à part la cuisine et l'amour, elle n'ait qu'une vie bien pauvre.  
70 Pagnol, académicien et auteur, nous décrit Angèle ou la fille du puisatier prise au jeu de l'amour ; enceintes, elles n'attendent plus rien de la vie que le mariage, la vie de mère et le pardon presque impossible du père, la  
75 mère n'ayant rien à dire. C'est donc cela, la vie de femme ?

De leur côté, Blanche-Neige et Cendrillon, après d'âpres épreuves, découvrent le bonheur dans le mariage de leur rêve avec le Prince Charmant, mystérieux et riche ; et ils auront beaucoup d'enfants que la  
80 mère devra élever dans l'honneur et la dignité. Ô femme, rêve d'amour, qui bientôt se transforme en mère accomplie ! Lamartine et Nerval t'ont pleurée et fait de toi leur unique raison de vivre. Baudelaire a  
85 toujours regretté la mère qu'il n'a pour ainsi dire jamais eue et Verlaine, obsédé par les femmes et l'amour, voyait en la créature de Dieu un être délicat,

triste, mélancolique, compréhensif et tendre, et recherchait avant tout l'amour maternel.

90 Femme souvent synonyme de sensibilité, de fragilité, comparée à une rose pour laquelle le moindre vent frisquet entraîne la chute d'un pétale ; femme, être soumis et faible, éploré et maladif, incapable de prendre une décision : telle est l'image de la femme dans une  
95 certaine littérature ; que sont donc Eugénie Grandet et sa mère ? Deux êtres exécutant les ordres du père, deux femmes renfermées et moroses, coulant une vie plus ou moins paisible, mais n'agissant jamais sans l'avis ou l'ordre de l'homme, du père. Le théâtre grec n'a-t-il  
100 pas dans les temps antiques condamné cette faiblesse de la femme ? Les rôles féminins n'étaient-ils pas tenus et interprétés par des hommes ? Le roman à son début ne fut-il pas destiné à distraire et amuser les femmes qui se languissaient ? La femme ne vit-elle pas de ses  
105 charmes, que Célimène ou la Dame aux Camélias savent si bien mettre en valeur ?

Pourtant Émile Zola a décrit en Gervaise une femme forte et réaliste, courageuse et méritante, lucide et clairvoyante, mais qui effectue un travail ménager.  
110 Les femmes entreprenantes, directrices de magasins ou de banques, les femmes responsables d'un ministère ou d'une grande entreprise, qui nous les a évoquées ? Personne, pour la bonne raison que ces postes ne leur ont été conférés que récemment et que la littérature, même  
115 si elle invente et imagine des personnages, reste dans un contexte pour le moins réel et réaliste.

Or les femmes écrivains, aussi méritantes que les hommes d'ailleurs, n'essayent guère de remédier à ces carences ou insuffisances ; pensons à Françoise Sagan  
120 ou Flora Groult par exemple ; cette inertie signifie-t-elle que la femme s'accommode du rôle que la vie et la création littéraire lui réservent ? Pourtant notre monde ne manque pas de femmes fortes, réalistes, pleines d'initiatives personnelles et de bon sens, sans  
125 être pour cela désagréables et malveillantes.

Une certaine littérature a en effet tendance à penser que la femme belle, élancée et gracieuse ne peut réussir qu'en amour, et que la femme plutôt rébarbative, intelligente et pratique, ayant le sens des affaires, se  
130 doit de s'intéresser à une brillante carrière, mais ne doit rien attendre du cœur et des sentiments. La femme ne peut-elle pas être à la fois sensible et réaliste malgré tout, belle et sage ? Telle est la question qu'une telle constatation peut engendrer...

135 Or la place que les personnages féminins occupent dans la littérature ne correspond guère à ma nature et ne saurait me satisfaire pleinement ; ils ont en fait un rôle secondaire, n'ont rien d'héroïque, sont tout au plus une présence. Même si pour Chateaubriand ou  
140 Nerval la femme est l'être indispensable, la raison de vivre, si elle apporte le rayon de soleil même lorsqu'il pleut dans leur cœur, elle n'apparaît pas rayonnante et réellement heureuse ; son existence semble quelque peu terne, mais elle est l'équilibre de l'homme et sa raison  
145 d'être, parfois.

Cette vie de femme amoureuse et apaisante, vivant avant tout pour les autres, se sacrifiant volontiers telle Mme de Mortsau, ne semble guère conférer de joies profondes. Pour certaines natures, une Célimène  
150 légère, frivole, s'amusant follement à se jouer des hommes, est la femme idéale, celle qu'elles aspirent à devenir ; pour d'autres, la mère affectueuse et délicate est l'objet le plus ardent de leur désir de réalisation et de devenir.

155 Le sort de ces héroïnes me semble peu révélateur d'une grande personnalité et surtout s'adapter davantage au domaine de l'habitude ou du rêve, selon le caractère. Il importe avant tout que la femme vive profondément sa vie, qu'elle s'exprime, qu'elle s'ac-  
160 complisse pleinement et devienne soudeur ou mécanicien si elle en a l'envie et la capacité, mais qu'elle ne soit pas la femme fatale, qui n'est rien sans l'amour et la maternité ; or choisir pour personnage principal d'un roman ou d'une tragédie une femme mécanicien  
165 porterait sans doute à rire, car l'individu n'est pas

accoutumé à cette situation et assimilerait l'œuvre à une pure fiction. La création littéraire doit en effet conserver un certain mystère et apporter au lecteur une certaine culture, mais aussi un délassement, une  
170 détente et le transporter dans un monde presque merveilleux, au pays de Tristan et Iseut; femme fatale aussi cette Iseut, qui se repentit de son péché en se donnant la mort. Imaginons une Iseut, repasseuse ou chef de cabinet, de quoi faire éclater de rire le plus  
175 morose et le plus sclérosé des êtres!...

Pourtant certaines œuvres autobiographiques nous présentent actuellement la personnalité et le talent de femmes que l'on peut qualifier de supérieures; si elles ne se confient pas, c'est par personne interposée que  
180 leurs mémoires ou souvenirs sont publiés. On découvre alors la prestance de Sa Majesté Élisabeth II d'Angleterre ou de Mme Golda Meir, Premier ministre d'Israël, pays vivant continuellement entre deux guerres. Il faut bien reconnaître que la littérature  
185 actuelle offre à la femme un moyen d'expression relativement important et des romans tels que «La dentellière» annoncent un certain renouveau. On aimerait pourtant savoir ce qu'il serait advenu d'Anne Franck, jeune fille juive, réaliste et pratique, surmontant  
190 admirablement les douleurs et le déséquilibre de la guerre. Serait-elle devenue une femme sensible, s'évanouissant à la moindre réplique malencontreuse? Nul ne le dira, hélas!...

En fait, le sort de ces héroïnes littéraires ne me  
195 semble pas enviable. Elles n'ont pas assez de liberté physique ou morale et la maladie d'Elvire, maladie de langueur qu'est la tuberculose, rendant la femme plus belle et plus romantique, ne correspond guère à mon tempérament. La femme se doit d'être active, de parti-  
200 ciper à la vie publique, de prendre parti, d'assumer son rôle de mère, mais d'être l'égale de l'homme dans une certaine mesure. Elle a droit à l'expression et au bonheur, sans pour cela abuser de l'homme et se montrer

habile à le manier et l'attirer sans rien lui donner; elle  
205 doit se départir de cette image de la femme au foyer,  
sans droit d'avis ou d'opinion, écrasée par ses charges  
de mère et la supériorité de son mari. Elle n'est pas  
uniquement le rêve d'amour et l'objet de satisfaction  
de l'homme; elle est un être à part entière et doit pou-  
210 voir vivre sa vie et affronter seule les divers périls ou  
péripéties de la société, comme l'homme a su y parve-  
nir. En un mot, elle doit être femme!

Rester féminine et gracieuse, occuper une profes-  
sion équilibrante et assumer son rôle de mère, avoir  
215 une existence pleine et jouir d'une surabondance de  
vie, n'est-ce pas, résumé en ces quelques lignes, l'idéal  
de la femme du XX<sup>e</sup> siècle? Or serai-je celle-là? Dans  
quelques années peut-être pourrai-je apporter une  
réponse à cette question qui me presse...

*Académie d'Orléans-Tours, 1977*

## **Appréciations d'ensemble et remarques**

Travail frais, généreux, intelligent et clair.

**L'introduction** pose clairement le problème, avec une  
pointe d'humour, ce qui n'est pas déplaisant.

**Le développement** est particulièrement vivant et inspiré,  
très riche en références littéraires articulées dans le dis-  
cours avec beaucoup de talent et de grâce.

**La conclusion** sort quelque peu du champ de la littéra-  
ture, ce qui peut être en partie excusé par la très grande  
spontanéité qui s'y découvre, et par le fait que littérature  
et réalité, sur ce point précis, ne sont effectivement pas  
très éloignées l'une de l'autre.

### **Qualités essentielles**

- Une très grande fraîcheur d'inspiration et de style.
- Un humour soutenu et de bon goût.
- Une remarquable utilisation des connaissances littéraires.
- Une rédaction vive et enlevée.

### **Lectures possibles**

- *Les femmes et le travail du Moyen Age à nos jours*, éditions de la Courtille.
- *La femme, de la belle Hélène au mouvement de libération des femmes*, par Pol Gaillard, Bordas, collection Thématique.
- *L'émancipation de la femme en Afrique et dans le monde*, par Paul Désalmand, Nouvelles Éditions Africaines.

# Culture «littéraire» et interdisciplinarité

6

## CESSONS D'ÊTRE DE « PURS » LITTÉRAIRES

### SUJET 20

*S'adressant à un collègue, un professeur de lettres, Jean Onimus, écrit :*

« Le monde actuel pose assez de problèmes et d'infiniment graves. Au lieu d'être un pur littéraire, essayez donc d'être un peu philosophe, économiste, sociologue, voire «politologue». Alors vous serez sûr d'intéresser parce que vous parlerez de la vie réelle et votre classe jouera à plein son vrai rôle : celui d'initiatrice à la vie, ce que ne peuvent faire les classes de «sciences». »

*Vous apprécierez librement cette opinion en vous appuyant sur des exemples tirés de votre culture et de votre expérience d'élève.*

Jean Onimus critique le système éducatif français et lui reproche de ne pas jouer son «vrai rôle» : celui d'initier à la vie et à ses problèmes.

Il est indéniable, et essentiel de dire que notre monde pose des problèmes : il est acquis que nous vivons une crise économique, et que la société elle-même est en crise, puisqu'elle se fractionne, que quelques éléments s'en détachent — ce sont les marginaux

— et que certaines valeurs, chères à cette société, se perdent : il en est ainsi de la notion de nation, de patrie, et d'État même. Ces problèmes ont surtout une grande influence sur notre vie d'adultes, puisque nos parents les affrontent en grande partie pour nous, tout au long de notre adolescence. Aussi est-il bon de se préparer aux problèmes de la vie, sans être trop absolu, car il faut profiter de la jeunesse, qui est une période de la vie bien souvent « gâchée ». Nous pourrions étudier les problèmes au lycée. Or, comme le dit Jean Onimus, les « classes de sciences » ne peuvent pas nous initier à la vie réelle, donc nous intéresser.

Comment aurions-nous pu expliquer une récession dans un secteur de l'économie, avec l'aide de notre professeur d'économie, si nous n'y avons pas apporté d'explication d'ordre sociologique ?

Effectivement, cette crise résulte de la baisse de la demande d'un bien entraînant une baisse de la production ; et faire l'étude du comportement du consommateur, c'est faire de la sociologie, mais aussi, à un niveau moindre, de la philosophie.

Ce même professeur nous a inculqué quelques notions de médecine, en nous parlant des conséquences d'une famine sur des êtres humains. Donc nous observons que des matières enseignées au lycée, et qui n'ont apparemment aucun point commun, s'interpénètrent en fait. Et ne pas en tenir compte, c'est-à-dire se cloisonner dans « sa classe de sciences », c'est causer l'ennui des élèves. Et lorsque le cours d'un professeur n'intéresse pas l'élève, celui-ci se dissipe et devient un chahuteur. Un élève intéressé ne ressent pas le besoin de se distraire. Dans un film, *Jonas qui aura 25 ans en l'an 2 000*, un professeur doit enseigner l'histoire à des élèves particulièrement inattentifs. Leur attitude a changé lorsque ce professeur a sorti du boudin représentant l'histoire, et qu'il l'a découpé en tranches plus ou moins longues, leur attribuant des noms de rois, la longueur correspondant à la durée du

règne de chaque roi. Mais le fait de parler de l'histoire l'a amené à parler d'un sujet philosophique : la notion de temps qui s'écoule. Par la suite, tous ses élèves  
50 devinrent actifs, intéressés. Donc, lorsqu'un professeur traite un élève de cancre, les responsabilités de cet état de fait sont à trouver ailleurs que chez l'élève. Mais alors comment intéresser l'élève ?

Tout d'abord, comme le préconise Jean Onimus, en  
55 parlant des problèmes de la vie. Mais les étudier, les analyser, les comprendre, cela signifie qu'il faut abandonner cette notion de « classe de sciences » toutes indépendantes les unes des autres. Si on admet que, comme l'écrit Nikos Poulantzas, « tous les problèmes  
60 humains sont des problèmes politiques et que tous les problèmes politiques sont des problèmes humains », ce qui est et restera vrai, tant que nous vivrons en société, alors il faudra, pour pouvoir y réfléchir et se former un esprit critique, « être un peu philosophe, économiste,  
65 sociologue et voire politologue ». Il faut donc éviter la spécialisation à tout prix ; ce à quoi ne vise pas malheureusement la loi Haby, puisque la suppression des heures de philosophie, de géographie et d'histoire y est envisagée, et qu'elle a pour but de faire dispenser  
70 les cours d'économie par les professeurs d'histoire qui ne font pas, par définition, des sciences économiques, mais de l'histoire économique. Ces heures de cours étaient absolument indispensables pour la réflexion sur les problèmes de la vie ; mais une réflexion trop poussée  
75 risquait d'être néfaste pour un gouvernement auquel on pourrait reprocher de ne pas prendre les bonnes mesures pour résoudre ces difficultés.

Pour en revenir à l'intérêt de l'élève en classe, celui-ci tentera de dialoguer si le sujet étudié lui plaît ; ce  
80 qu'il faut absolument abandonner, c'est cette notion du professeur qui sait tout, et que les élèves écoutent avec attention. Le professeur doit considérer ces derniers comme des personnes qui ont une opinion différente de la sienne, qui n'est en aucune façon meilleure  
85 que la leur.

Son état d'esprit doit être celui de l'entraide et non

pas celui de rapport de forces, avec toutes les conséquences que l'autorité et la répression ont sur les enfants.

- 90 Il y a un point sur lequel l'affirmation de Jean Onimus me semble incomplète. Si les problèmes de la vie réelle intéressent ceux qui les affronteront plus tard, je pense qu'il faut quelquefois les oublier. D'où l'importance d'heures de cours consacrées à la création — dessin, travaux manuels — qui contribuent à l'épanouissement de l'enfant. Car il ne faut pas oublier que l'enfant est une personne qui possède une grande puissance créatrice, et que négliger ce côté « artistique », c'est le détruire.
- 100 Jean Onimus a, me semble-t-il, oublié de préciser la forme selon laquelle doit être dispensée une heure de cours : diversifier les activités me paraît important. La monotonie est aussi une cause de l'ennui de l'élève. Notre professeur de français a su l'éviter, par exemple,
- 105 en invitant des acteurs de théâtre, qui ont discuté avec nous de l'évolution du théâtre et de ses problèmes. Elle nous a emmenés aussi visiter un village, ce qui présente un très grand intérêt pédagogique, tant au point de vue économique (cela nous permet de nous
- 110 rendre compte de la situation de l'économie régionale) que sur le plan des relations humaines. Ce genre d'expérience est à poursuivre.

- Voilà comment j' imagine un système éducatif qui
- 115 permettrait l'épanouissement et le développement de la personne, avec quelques améliorations matérielles en plus.

*Académie de Montpellier, 1977*

## Appréciations d'ensemble et remarques

Excellent travail, bien écrit, fin et courageux.

**L'introduction** est parfaitement construite et répond à l'exigence de l'explicitation du sujet. Il eût été bon cependant de reproduire les passages les plus significatifs du sujet.

**Le développement** est remarquablement précis dans ses références aux problèmes analysés. Le sujet y est traité à fond, dans le sens d'un renforcement de l'opinion de l'auteur, ce qui est parfaitement légitime, comme eût été légitime le contraire. Il faut parfois savoir argumenter et prendre position. Ici, c'est fait, et c'est réussi.

**La conclusion** est courte, un peu trop peut-être selon les lois du genre, mais l'effet humoristique ponctuel des derniers mots n'en est que plus sensible.

### Qualités essentielles

- Une grande précision et une grande pertinence des analyses.
- Une bonne utilisation des exemples.
- Un sens aigu de l'actualité.

### Prolongement

- Dans la perspective d'une initiation à l'interdisciplinarité, on pourra travailler à l'aide du livre *Sciences humaines et philosophie en Afrique*, Hatier, 1978, où sont rassemblés, illustrés par des textes et commentés les concepts fondamentaux et les méthodes des sciences de l'homme (anthropologie, sociologie, linguistique, psychanalyse, etc.).

# Sujets de dissertation proposés au baccalauréat en 1981

## **L'Art : sa matière, ses messages, ses formes.**

Les livres, films, pièces de théâtre comiques ont souvent la faveur du public. Comment l'expliquez-vous ? Les œuvres comiques ont-elles selon vous autant d'intérêt que les œuvres dites sérieuses ? Vous justifierez votre opinion à l'aide d'exemples précis.

*Orléans-Tours, épreuve anticipée 1981 : A, B, C, D, E.*

A côté d'œuvres immédiatement attachantes, il y en a d'autres déplaisantes ou même irritantes. Vous est-il arrivé d'aborder des œuvres de ce second type en maîtrisant votre antipathie, et finalement de ne pas l'avoir regretté ? Faites part de votre expérience en vous appuyant sur l'analyse d'exemples précis qui pourront ne pas se limiter à des œuvres littéraires.

*Bordeaux, épreuve anticipée 1981 : A, B, C, D, E.*

## **Le pouvoir de la littérature, les intentions de l'écrivain.**

« Je voudrais résister au complot des forces assoupissantes. Agir comme le caillou dans la chaussure oblige à reconsidérer la chaussure, le pied, la marche. Écrire, c'est l'art de faire boiter. Je voudrais que mes livres soient des échardes.

Bref, *déranger*. [...] Attention : *inquiétude, inconfort* ne supposent pas obligatoirement satire, critique systématiquement négative, descente aux abîmes. On peut réveiller par le rire... »

Jean-Louis Bory, *Ma moitié d'orange*, 1973.

En vous fondant sur une pratique personnelle de la littérature, vous direz si vous partagez ou non les convictions de l'auteur. Votre réflexion doit évidemment faire appel à des références précises.

*Poitiers, épreuve anticipée 1981 : A, B, C, D, E.*

En vous appuyant sur les œuvres littéraires du passé que vous connaissez, vous vous demanderez comment une œuvre d'art créée à une certaine époque, dans un certain milieu, peut conserver, aujourd'hui encore, une grande richesse.

*Rennes, épreuve anticipée 1981 : A, B, C, D, E.*

En vous référant à vos impressions personnelles de lecteur, vous essaieriez de dire si la littérature (roman, poésie, théâtre) vous paraît être une source de connaissance ou une source d'illusion.

*Antilles, Guyane, épreuve anticipée 1981 : A, B, C, D, E.*

La lecture des œuvres littéraires vous a-t-elle permis de mieux comprendre la notion de bonheur et de définir une attitude personnelle en ce domaine ?

Vous illustrerez votre réponse à l'aide d'exemples précis.

*Montpellier, épreuve anticipée 1981 : A, B, C, D, E.*

« Toutes les grandes œuvres transforment la façon dont nous voyons et racontons le monde, et, par conséquent, transforment le monde. »

Que pensez-vous de ce jugement que formule Michel Butor dans *Essais sur le roman* ? Appuyez votre argumentation sur des exemples précis.

*Dijon, épreuve anticipée 1981 : A, B, C, D, E.*

## La lecture et les aspirations du lecteur.

Imaginons que vous soyez bibliothécaire et qu'un lecteur dans l'embarras vous demande de lui indiquer « un bon livre ». Quels seraient les critères qui vous permettraient de le conseiller ?

Évitez de faire un catalogue d'œuvres et de rester dans la vague : soyez précis, exprimez-vous en fonction de vos expériences de lecteur et de vos goûts.

*Rouen, épreuve anticipée 1981 : A, B, C, D, E.*

On voulait démontrer à Alain que les *Fables* de La Fontaine ne con-

viennent pas aux écoliers : « Ils ne peuvent en saisir toute la beauté - Je l'espère bien ! répondit-il. »

Comment comprenez-vous ce paradoxe ? A un âge où vous êtes capable de lire de façon plus réfléchie (et sans vous croire obligé de faire référence à La Fontaine), quel regard portez-vous sur vos lectures de jeunesse ?

*Lyon, Besançon, épreuve anticipée 1981 : A, B, C, D, E.*

« J'avoue que, lorsqu'il m'arrive d'ouvrir un livre et que j'y aperçois l'éternelle séduction et le non moins éternel adultère, je m'empresse de le fermer, n'étant nullement désireux de connaître comment l'idylle annoncée finira. Le livre qui ne m'apprend rien ne m'intéresse plus. »

Voilà ce qu'écrivait, en 1903, J.-K. Huysmans en préface à son roman intitulé *A Rebours*. Pensez-vous, comme lui, en réfléchissant sur les œuvres que vous connaissez, que l'on n'apprend rien à lire des romans d'amour, que la littérature doit apporter un enseignement à ses lecteurs ?

*Grenoble, épreuve anticipée 1981 : A, B, C, D, E.*

## **Le roman : sa diversité, son univers, ses héros.**

« Avant d'être une fable, un document, un passe-temps ou une simulation du vrai, un roman est une leçon de conduite. »

*Claude Roy, Défense de la littérature.*

En utilisant des exemples précis, empruntés à des œuvres que vous connaissez bien, vous direz si le roman selon vous est bien tel que le définit Claude Roy.

*Amiens, épreuve anticipée 1981 : A, B, C, D, E.*

## **Le théâtre et le cinéma.**

On célèbre cette année le tricentenaire de la création de la Comédie-Française. Cette circonstance pourrait nous rappeler, si besoin était, le goût qu'a eu le XVII<sup>e</sup> siècle pour le théâtre, comique ou tragique, et, d'autre part, le fait que la Comédie-Française continue à jouer les chefs-d'œuvre de Corneille et de Racine, de pair avec ceux de Molière.

En prenant appui sur des œuvres que vous connaissez bien, vous vous demanderez si la représentation de la tragédie classique peut encore convenir aux spectateurs de notre temps.

*Aix-Marseille, épreuve anticipée 1981 : A, B, C, D, E.*

## **L'homme : ses aspirations, sa situation, son comportement.**

« Une solide culture générale n'est pas un luxe inutile mais une partie intégrante de la préparation au métier. C'était déjà vrai il y a dix ans, ce l'est plus encore aujourd'hui quand l'emploi est incertain et instable ; ça le restera demain, quand la complexité des métiers exigera l'épanouissement de la personnalité de l'homme au travail. »

Commentez ce jugement de Jean-Pierre Kahane (*Le Monde*, 25 avril 1976) en vous appuyant sur des exemples tirés de vos lectures ou de votre expérience personnelle.

*Antilles, Guyane, épreuve anticipée 1981 : F, G, H.*

Dans son livre *Parole d'homme*, Roger Garaudy, estimant qu'aujourd'hui la jeunesse est bien plus influencée et formée par les mass media que par la cellule familiale, écrit : « La famille, déposée depuis longtemps de sa fonction d'éducation technique, est de plus en plus évincée de sa fonction d'éducation morale : elle apparaît le plus souvent aux jeunes, non sans raison, comme une institution conservatrice et ils ne se déterminent plus par rapport à elle, sinon par opposition. C'est une évolution que l'on ne peut guère déplorer, car le changement des conditions de vie est désormais si rapide que l'expérience des parents, formés dans d'autres situations, aide rarement les jeunes à s'orienter dans le monde nouveau. »

Dans une réflexion organisée, dites si vous partagez ou non le sentiment de Roger Garaudy sur le rôle de la famille dans l'éducation.

*Orléans et académies rattachées, épreuve anticipée 1981 : F, G, H.*

Zola écrit en marge de son manuscrit de *L'Argent* : « L'argent est devenu, pour beaucoup, la dignité de la vie, il rend libre ; il est l'hygiène, la propreté, la santé, presque l'intelligence. »

Que pensez-vous de cette remarque ?

*Nice et Académies rattachées, épreuve anticipée 1981 : F, G, H.*

Le maréchal Lyautey a écrit :

« L'homme est toujours l'enfant qui préfère son « livre d'images » à tout livre de lecture, et il a raison : l'image c'est la vie... »

A l'époque dite de « la révolution de l'audiovisuel », quelles réflexions vous inspire ce jugement ?

*Paris et Académies rattachées, épreuve anticipée 1981 : F, G, H.*

**Rappel des sujets proposés  
dans le tome 1  
des *Bonnes copies*  
de baccalauréat .  
*Français :*  
*dissertation, essai***

1. « Un livre est une fenêtre par laquelle on s'évade », observe Julien Green dans son *Journal*.

Vous essaieriez d'expliquer cette réflexion tout en précisant si elle correspond à votre propre définition du livre. Votre développement sera illustré par des exemples empruntés à vos lectures.

2. George Sand écrit incidemment dans son roman *Mauprat* (1830) : « L'étude des lettres... n'est autre que l'étude des hommes. » Commentez et, si vous le jugez à propos, discutez cette opinion, en vous fondant sur des exemples tirés de vos lectures.

3. Parlant du métier de romancier, François Mauriac écrit : « Les personnages fictifs et irréels nous aident à nous mieux connaître et à prendre conscience de nous-mêmes... Et c'est sans doute notre raison d'être, c'est ce qui légitime notre absurde et étrange métier que cette création d'un monde irréel grâce auquel les hommes vivants voient plus clair dans leur propre cœur et peuvent se témoigner les uns aux autres plus de compréhension et de pitié. »

Expliquez, commentez et, si vous le jugez à propos, discutez ces lignes en prenant comme exemple un roman (ou plusieurs) que vous connaissez bien.

4. Louis Jouvet écrit dans *Témoignages sur le théâtre* : « Condamnés à expliquer le mystère de la vie, les hommes ont inventé le théâtre. »

Commentez - et au besoin discutez - cette réflexion sur la fonction du théâtre : les œuvres dramatiques que vous avez lues ou vu représenter vous ont-elles permis d'expliquer, sinon le mystère de la vie, du moins certains problèmes essentiels ?

5. Autre copie sur le même sujet.

6. A un ouvrier qui lui avait demandé : « Conduis-nous vers la vérité », l'écrivain russe Pasternak répondit : « Quelle drôle d'idée ! Je n'ai jamais eu l'intention de conduire quiconque où que ce soit. Le poète est comme un arbre dont les feuilles bruissent dans le vent, mais qui n'a le pouvoir de conduire personne... »

En vous appuyant sur des exemples précis, vous direz, d'une part, si vous partagez cette conception du rôle du poète, d'autre part, ce que vous attendez personnellement de la lecture d'un poème.

7. « Les lettres nourrissent l'âme, la rectifient, la consolent. »

Expliquez cette maxime de Voltaire. Peut-on la discuter ? Dans quelle mesure votre approche des œuvres littéraires vous permet-elle de vérifier cette triple vocation des lettres ?

8. Êtes-vous d'accord pour dénoncer avec le philosophe Nietzsche « ceux pour qui l'art se réduit à un aimable à-côté de la vie, à un colifichet dont le sérieux de l'existence peut aisément se passer » ?

Vous pourrez fonder votre développement sur la ou les formes d'art qui répondent le mieux à vos goûts.

9. Henry Miller écrit : « A quoi servent les livres, s'ils ne nous ramènent pas vers la vie ?... Notre espoir à tous, en prenant un livre, est de rencontrer un homme selon notre cœur, de vivre des tragédies et des joies que nous n'avons pas le courage de provoquer nous-mêmes, de rêver des rêves qui rendent la vie plus passionnante, peut-être aussi de découvrir une philosophie de l'existence qui nous rende plus capables d'affronter les problèmes et les épreuves qui nous assaillent. »

En vous appuyant sur des exemples de votre choix, vous apprécierez ce jugement.

10. « Oui ! mille fois oui ! La Poésie est un cri mais c'est un cri HABILLÉ (!) »

Max Jacob, *Esthétique*.

Vous commenterez, et discuterez s'il y a lieu, ce jugement.

11. Autre copie sur le même sujet.

12. Que ce soit dans le domaine du roman, de l'autobiographie, du théâtre ou de la poésie, la littérature fait souvent de larges emprunts à l'Histoire : Corneille fait revivre dans ses pièces des héros romains, Mme de la Fayette nous dépeint dans *La Princesse de Clèves* une fresque de la cour d'Henri II, Ronsard, d'Aubigné, Hugo, et bien d'autres rehaussent parfois leur lyrisme de souvenirs ou de témoignages historiques ; en vous appuyant sur des

exemples précis tirés de vos lectures, vous essaieriez de définir les avantages (ou les inconvénients) que représente cette contribution de l'Histoire à la littérature.

**13.** François Mauriac nous livre cette réflexion, à propos du roman :

« Nous devons donner raison à ceux qui prétendent que le roman est le premier des arts. Il l'est, en effet, par son objet qui est l'homme. Mais nous ne pouvons donner tort à ceux qui en parlent avec dédain, puisque, dans presque tous les cas, il détruit son objet en falsifiant la vie. »

Si tout roman comporte en effet une part de vérité et une part d'imagination, quel est l'aspect qui vous touche le plus ?

Peut-on condamner absolument le second ?

**14.** L'intérêt que vous prenez à des œuvres littéraires ou cinématographiques se limite-t-il à la découverte des personnages qu'elles mettent en scène ?

**15.** Autre copie sur le même sujet.

**16.** Un nouveau livre de poche va voir le jour. Dans la série « classiques », annonce l'éditeur, « chaque volume sera enrichi d'une trentaine de pages de commentaires : biographie de l'auteur, naissance de l'œuvre, sa place dans l'histoire de la littérature, les jugements qu'elle a suscités... ».

Prendrez-vous connaissance de tous ces compléments ? Pensez-vous qu'ils puissent vous permettre de mieux comprendre l'œuvre et d'en tirer un plaisir accru ou estimez-vous qu'ils risquent de faire écran entre l'œuvre et vous ?

**17.** Autre copie sur le même sujet.

**18.** Pensez-vous comme André Malraux que la vie privée des grands créateurs n'est qu'un « misérable tas de petits secrets » dont le lecteur n'a guère besoin, ou croyez-vous au contraire qu'une telle connaissance contribue précieusement à la bonne intelligence d'une œuvre ?

Vous illustrerez votre argumentation d'exemples précis, soigneusement analysés.

**19.** Autre copie sur le même sujet.

**20.** « La véritable tare de Mlle de Bauret, qui était en partie la tare de son âge, et en partie celle de son époque, était que pour elle nouveauté était synonyme de valeur. C'est là signe certain de barbarie : dans toute société, ce sont toujours les éléments d'intel-

ligence inférieure qui sont affamés d'« être à la page ». Incapables de discerner par le goût, la culture et l'esprit critique, ils jugent le problème automatiquement d'après ce principe, que la vérité est la nouveauté. »

Henry de Montherlant, *Les Célibataires*.

Vous donnerez votre avis sur ce jugement de Montherlant, en vous appuyant sur des exemples tirés de votre expérience, de vos connaissances et de vos lectures.

**21.** Montaigne, dans un chapitre de son grand livre *Les Essais*, écrit au XVI<sup>e</sup> siècle : « La force, la violence peuvent quelque chose, mais non pas toujours tout. » Vous expliquerez cette formule et vous direz si, à votre avis, le spectacle du monde actuel justifie cette déclaration.

**22.** Expliquez, et s'il y a lieu discutez, cette pensée de Jean Guéhenno : « On ne juge jamais mieux qu'à vingt ans l'univers : on l'aime tel qu'il devrait être. Toute la sagesse, après, est à maintenir vivant en soi un tel amour. »

*(Journal d'un homme de quarante ans).*

**23.** Expliquez, commentez et discutez ces propos d'un journaliste contemporain :

« Laissée à elle-même toute opinion est portée au racisme dès lors que la présence de l'« étranger » dépasse un certain seuil. Et l'étranger peut fort bien être français, car c'est tout simplement l'« autre ». Le racisme ne consiste pas à reconnaître que les peuples comme les hommes sont différents ; il commence au moment où au fond de soi-même on refuse cette différence ; il éclate lorsque, allant du mépris à la violence, on juge, on traite ou maltraite un homme du seul fait de son appartenance à une race, une religion et, plus récemment, une génération. »

Jacques Fauvet, *Le Monde* (27 septembre 1973).





# LITTÉRATURE

## PROFIL D'UNE ŒUVRE

- 24 Anouilh, Antigone
- 25 Apollinaire, Alcools
- 64 Balzac, La comédie humaine
- 85 Balzac, Illusions perdues
- 132 Balzac, La peau de chagrin
- 41 Balzac, Le père Goriot
- 21 Baudelaire, Les fleurs du mal
- 72 Beaumarchais, Le barbier de Séville
- 134 Beaumarchais, Le mariage de Figaro
- 16 Beckett, En attendant Godot
- 78 La Bible
- 52 Brel, Chansons
- 26 Butor, La modification
- 40 Buzzati, Le désert des Tartares
- 1 Camus, La chute
- 13 Camus, L'étranger
- 47 Camus, Les justes
- 22 Camus, La peste
- 53 Céline, Voyage au bout de la nuit
- 88 Chateaubriand, de « René » aux  
« Mémoires d'outre-tombe »
- 133 Corneille, Le Cid
- 138 Corneille, Cinna
- 33 Diderot, Le neveu de Rameau
- 121 Duras, Moderato Cantabile
- 80 Éluard, Poésies
- 81 Flaubert, L'éducation sentimentale
- 19 Flaubert, Madame Bovary
- 5 Gide, Les faux-monnayeurs
- 105 Giono, Un roi sans divertissement
- 17 Giraudoux, La guerre de Troie  
n'aura pas lieu
- 76 Hugo, Les contemplations
- 101 Hugo, Hernani / Ruy Blas
- 146 Hugo, Les misérables
- 99 Huxley, Le meilleur des mondes
- 145 Ionesco, La cantatrice chauve,  
La leçon
- 2 Ionesco, Rhinocéros
- 32 Ionesco, Le roi se meurt
- 43 Laclos, Les liaisons dangereuses
- 112 La Fayette, La princesse de Clèves
- 67 La Fontaine, Fables
- 12 Malraux, La condition humaine
- 4 Malraux, L'espoir
- 89 Marivaux, Le jeu de l'amour  
et du hasard
- 29 Maupassant, Bel-Ami
- 84 Maupassant, Le Horla  
et autres contes fantastiques
- 103 Maupassant, Une vie

- 9 Mauriac, Thérèse Desqueyroux
- 144 Modiano, La ronde de nuit
- 69 Molière, L'avare
- 49 Molière, Dom Juan
- 87 Molière, L'école des femmes
- 74 Molière, Le misanthrope
- 66 Molière, Les précieuses ridicules /  
Les femmes savantes
- 60 Molière, Tartuffe
- 65 Montaigne, Essais
- 83 Montesquieu, Lettres persanes
- 27 Musset, Lorenzaccio
- 42 Pascal, Pensées
- 28 Prévert, Paroles
- 6 Prévost (Abbé), Manon Lescaut
- 75 Proust, À la recherche  
du temps perdu
- 62 Rabelais, Pantagruel / Gargantua
- 109 Racine, Britannicus
- 39 Racine, Phèdre
- 55 Rimbaud, Poésies
- 82 Rousseau, Les confessions
- 61 Rousseau, Rêveries
- 31 Sartre, Huis clos
- 18 Sartre, La nausée
- 44 Stendhal, La chartreuse de Parme
- 20 Stendhal, Le rouge et le noir
- 86 Tournier, Vendredi ou les limbes  
du Pacifique
- 79 Verlaine, Poésies
- 45/46 Vian, L'écume des jours
- 34 Voltaire, Candide
- 113 Voltaire, L'ingénu
- 35 Zola, L'assommoir
- 77 Zola, Au bonheur des dames
- 100 Zola, La bête humaine
- 8 Zola, Germinal

## THÈMES ET QUESTIONS D'ENSEMBLE

- 94 La nature : Rousseau  
et les romantiques
- 95 La fuite du temps,  
de Ronsard au XX<sup>e</sup> siècle
- 97 Voyage et exotisme au XIX<sup>e</sup> siècle
- 98 La critique de la société  
au XVIII<sup>e</sup> siècle
- 106 La rencontre dans l'univers  
romanesque
- 111 L'autobiographie,  
de Montaigne à Nathalie Sarraute
- 130 Le héros romantique
- 137 Les débuts de roman

## HORS SÉRIE

- 1000 Guide des Profils  
(guide pour la recherche des idées  
à partir de la collection Profil)

Ateliers SEPC à Saint-Amand (Cher), France. VII-1992.  
Dépôt légal : août 1992. N° d'éd. : 8918. N° d'imp. : 1528.

IMPRIMÉ EN FRANCE



## LITTÉRATURE

### 10 TEXTES EXPLIQUÉS

- 131 **Balzac**, Le père Goriot
- 135 **Camus**, L'étranger
- 143 **Flaubert**, L'Éducation sentimentale
- 108 **Flaubert**, Madame Bovary
- 110 **Molière**, Dom Juan
- 107 **Stendhal**, Le rouge et le noir
- 104 **Voltaire**, Candide
- 136 **Zola**, Germinal

### 10 POÈMES EXPLIQUÉS

- 93 Le romantisme
- 102 Parnasse et symbolisme
- 92 Du symbolisme au surréalisme
- 90 Du surréalisme à la Résistance

### 20 POÈMES EXPLIQUÉS

- 141/142 **Baudelaire**, Les fleurs du mal,  
Le spleen de Paris

### HISTOIRE LITTÉRAIRE

- 114/115 50 romans clés de la littérature française
- 119 Histoire de la littérature en France au XVI<sup>e</sup> siècle
- 120 Histoire de la littérature en France au XVII<sup>e</sup> siècle
- 139/140 Histoire de la littérature en France au XVIII<sup>e</sup> siècle
- 123/124 Histoire de la littérature et des idées en France au XIX<sup>e</sup> siècle
- 125/126 Histoire de la littérature et des idées au XX<sup>e</sup> siècle
- 128/129 Mémento de littérature française
- 127 La littérature fantastique en France
- 116 25 romans clés de la littérature négro-africaine
- 117/118 La littérature canadienne francophone

## FORMATION

### EXPRESSION ÉCRITE ET ORALE

- 305 Explorer le journal
- 306 Trouvez le mot juste
- 307 Prendre la parole
- 308 Travailler en groupe
- 309 Conduire une réunion
- 310 Le compte rendu de lecture
- 311/312 Le français sans faute
- 323 Améliorez votre style, tome 1
- 365 Améliorez votre style, tome 2
- 342 Testez vos connaissances en vocabulaire
- 390 500 fautes de français à éviter
- 391 Écrire avec logique et clarté
- 395 Lexique des faux amis
- 398 400 citations expliquées
- 415/416 Enrichissez votre vocabulaire
- 424 Du paragraphe à l'essai
- 425 Les mots clés de la mythologie

### LE FRANÇAIS AUX EXAMENS

- 422/423 Les mots clés du français au bac
- 303/304 Le résumé de texte
- 417/418 Vers le commentaire composé
- 313/314 Du plan à la dissertation
- 324/325 Le commentaire de texte au baccalauréat
- 394 L'oral de français au bac
- 421 Pour étudier un poème

### BONNES COPIES DE BAC

- 317/318 Bonnes copies  
Le commentaire composé, tome 1
- 349/350 Bonnes copies  
Le commentaire composé, tome 2
- 319/320 Bonnes copies  
Dissertation, essai, tome 1
- 347/348 Bonnes copies  
Dissertation, essai, tome 2
- 363/364 Bonnes copies Technique  
du résumé et de la discussion



ISSN 0337-1425