

COURS

Œuvre et parcours : le roman

1^{re}

Programme de première générale et technologique — BO spécial n°1 du 22 janvier 2019

Étudier un roman en première ne consiste pas à le connaître, mais à savoir **s'en servir**. Le jour de l'épreuve, personne ne demandera de raconter l'histoire : on demandera si le personnage est un modèle, si le roman doit plaire, si la marge éclaire le centre. L'œuvre devient alors un réservoir d'exemples — et un réservoir mal rangé ne sert à rien.

1 L'œuvre et son parcours

DÉFINITION

Chaque œuvre au programme est accompagnée d'un **parcours** — une formule courte qui pose une question à l'œuvre et désigne un ensemble de textes complémentaires. Le parcours n'est pas un second programme : c'est l'**angle** sous lequel l'œuvre doit être lue. Une dissertation porte toujours sur les deux, et un devoir qui ne cite que l'œuvre traite la moitié du sujet.

l'œuvre et son parcours ne sont pas deux programmes : ils s'éclairent

l'œuvre intégrale

lue en entier, connue en détail
elle fournit les exemples précis



le parcours associé

une question posée à l'œuvre
il fournit l'angle, et les textes de comparaison

une dissertation porte sur **l'œuvre ET le parcours** : traiter l'une sans l'autre, c'est traiter la moitié du sujet.
les exemples viennent de l'œuvre ; la question qu'on leur pose vient du parcours.

L'œuvre fournit les exemples, le parcours fournit la question.

Les œuvres changent tous les deux ou trois ans, la méthode non. Ont figuré au programme *Manon Lescaut* de l'abbé Prévost (1731), avec le parcours « Personnages en marge, plaisirs du romanesque » ; *La Peau de chagrin* de Balzac (1831), avec « Les romans de l'énergie : création et destruction » ; *Sido* et *Les Vrilles de la vigne* de Colette, avec « La célébration du monde ». Quelle que soit l'œuvre inscrite l'année où vous passez l'épreuve, ce qu'on attend est identique : une connaissance **précise** — scènes, personnages, formules — et la capacité à la mettre au service d'une question.

2 Ce qu'on interroge dans un roman

RÈGLE

Quatre entrées reviennent dans presque tous les sujets. Le **personnage** : est-il un modèle, un cas, une énigme ? Le **narrateur et le point de vue** : qui raconte, que sait-il, et que cache ce choix ? La **construction** : quel ordre, quelles ellipses, quels retours ? Et la **visée** : le roman veut-il plaire, instruire, dénoncer, ou refuse-t-il de choisir ? Un sujet de dissertation entre presque toujours par l'une de ces quatre portes.

DÉFINITION

Un personnage n'est pas une personne : c'est un **effet de texte**, construit par un nom, un portrait, des paroles, des actes, et le regard des autres. L'analyser, c'est démonter cette construction — repérer ce que le texte montre, ce qu'il tait, et à quel moment il choisit de révéler. Un personnage dont on sait tout dès la première page n'a plus rien à devenir.

Le **point de vue** est l'outil le plus rentable de l'objet d'étude, parce qu'il produit des analyses que personne ne trouve par hasard. Un narrateur **omniscient** installe un monde solide et jugeable ; un narrateur **interne** enferme le lecteur dans une conscience et l'empêche de juger. Un roman à la première personne où le narrateur est aussi le coupable — c'est le dispositif de *Manon Lescaut* — met le lecteur en position d'être manipulé, et c'est ce dispositif qui est le sujet du livre.

LE PIÈGE QUI COÛTE LE PLUS DE POINTS

Écrire « l'auteur pense que... » à propos d'un roman. — rien n'autorise à prêter à un romancier les pensées de son narrateur, encore moins celles de ses personnages. Entre l'auteur et le lecteur se tiennent un narrateur et une fiction, et le roman existe précisément pour maintenir cette distance.

Le **réflexe** : écrire *le narrateur*, *le récit*, *le texte*. Le nom de l'auteur ne s'emploie que pour un fait vérifiable hors du roman : une date, une préface, une déclaration.

DÉFINITION

L'**incipit** est l'ouverture du roman, l'**excipit** sa clôture. Ce sont les deux pages qu'un sujet convoque le plus souvent, parce qu'elles font un travail que les autres ne font pas. L'incipit doit **informer** — un lieu, une époque, un personnage —, **intriguer**, et surtout **passer un pacte de lecture** : la première phrase annonce le genre, le ton et la distance du narrateur, donc ce que le lecteur a le droit d'attendre. L'excipit, lui, **referme ou refuse de refermer** : un destin accompli, une question laissée ouverte, un retour à l'incipit qui donne au roman la forme d'un cercle. Comparer les deux dans une dissertation est presque toujours rentable — c'est là que se mesure le chemin parcouru par le personnage.

Le **temps du récit** est le second outil que les copies n'emploient jamais, et qui distingue immédiatement une analyse d'un résumé. Deux questions suffisent. L'**ordre** : le récit suit-il la chronologie, ou la casse-t-il par un retour en arrière — une **analepse** — ou par une anticipation — une **prolepse** ? La **vitesse** : le roman peut expédier dix ans en une phrase — un **sommaire** —, sauter une période entière sans le dire — une **ellipse** —, ou étirer trois minutes sur huit pages — une **scène**, voire une **pause** descriptive. Un romancier ralentit là où il veut qu'on s'arrête : la vitesse du récit désigne, à elle seule, ce que l'œuvre tient pour important.

EXEMPLE

Comment transformer une connaissance de l'œuvre en argument de dissertation, sur le sujet « Le personnage de roman doit-il être un modèle ? »

- 1 **L'exemple brut** : « Des Grieux, dans *Manon Lescaut*, triche au jeu, vole et laisse mourir un homme. »
- 2 **Ce qui manque** : rien n'est encore démontré. Un correcteur lit un résumé, pas un argument.
- 3 **L'argument** : « Le récit confie la narration à Des Grieux lui-même, qui présente chacune de ses fautes comme une conséquence de sa passion. Le lecteur reçoit donc la faute et son excuse dans la même phrase. »
- 4 **La conclusion partielle** : « Le roman ne propose pas un modèle : il installe le lecteur dans une position où juger devient inconfortable — et c'est là son objet. »

l'exemple n'a servi qu'une fois la question posée : c'est l'ordre qu'il faut tenir.

un fait de l'œuvre, un dispositif narratif nommé, une réponse au sujet

3 Lire l'œuvre pour l'épreuve

UN CARNET DE LECTURE QUI SERVE VRAIMENT

- 1 **Noter les seuils** : la première page, le moment où tout bascule, la dernière page. Ce sont les trois passages qu'un sujet demandera presque toujours.
- 2 **Relever six à huit citations**, avec la page — pas cinquante. Un carnet trop plein ne se relit pas, et l'on n'a besoin que de quelques formules sûres.
- 3 **Écrire deux lignes après chaque partie** : ce que le personnage a compris, ce qu'il ignore encore.
c'est cet écart, accumulé, qui donnera la matière d'une dissertation.
- 4 **Noter deux questions sans réponse**. Ce sont elles qui font les meilleures problématiques, et les meilleures réponses d'entretien.

les seuils : incipit, bascule, fin

six à huit citations, page notée

ce que le personnage apprend

deux questions sans réponse

quatre entrées, pas un résumé : c'est ce qui sert le jour de la dissertation et de l'entretien.

Quatre entrées, et pas un résumé.

L'**intertextualité** — les échos d'une œuvre à l'autre — n'est pas une érudition de spécialiste : c'est un fait de lecture ordinaire, et le parcours associé est fait pour cela. Un roman qui met en scène un jeune provincial montant à Paris se souvient de Balzac, qu'il le veuille ou non. Repérer l'écho vaut mieux que l'ignorer ; encore faut-il dire ce qu'il **apporte**, et non se contenter de le signaler.

Situer l'œuvre dans son **contexte historique et littéraire** rapporte des points à condition de rester précis. Le **roman réaliste** du XIX^e siècle veut donner à voir la société entière et documente ses milieux ; le **naturalisme** de Zola y ajoute une ambition scientifique, l'hérédité et le milieu expliquant l'individu ; le **roman d'apprentissage** suit une formation, de l'illusion à la lucidité ; le **nouveau roman** du XX^e siècle défait le personnage, l'intrigue et la psychologie, jugés conventionnels. Une seule phrase de contexte, exacte et reliée à l'œuvre, vaut mieux qu'un paragraphe de généralités sur le siècle.

4 Les exercices attendus sur l'œuvre

L'EXPLICATION LINÉAIRE D'UN EXTRAIT

- 1 **Situer en deux phrases** : à quel moment du roman l'extrait se place, et ce qui vient de se produire. Pas davantage — le résumé n'est pas l'exercice.
- 2 **Lire à voix haute**. À l'oral de l'EAF la lecture est notée ; en travail personnel, elle fait entendre les ruptures de rythme que l'œil saute.
- 3 **Découper en mouvements** : deux ou trois. Un mouvement se justifie par un fait de texte — un changement de temps, de point de vue, de niveau de langue, l'entrée d'un personnage — jamais par un nombre de lignes.
- 4 **Annoncer un projet de lecture** : la question à laquelle l'explication répondra. C'est elle qui sépare une explication d'une paraphrase bien rangée.
- 5 **Suivre l'ordre du texte**, mouvement par mouvement : citer court, nommer le procédé, puis dire son effet. Cet ordre imposé est toute la difficulté de l'exercice, et sa règle.
- 6 **Conclure sur l'extrait**, non sur le roman entier : ce que ce passage fait avancer, et ce qu'il éclaire du parcours.

RÈGLE

À l'oral, l'explication est suivie d'une **question de grammaire** portant sur une phrase de l'extrait, notée deux points. Trois demandes reviennent. L'**analyse syntaxique** : délimiter les propositions, dire la nature et la fonction de chacune — indépendante, principale, subordonnée relative, complétive ou circonstancielle. La **valeur d'un temps ou d'un mode** : un imparfait peut être descriptif, itératif ou d'arrière-plan ; un conditionnel, temps du futur dans le passé ou mode de l'hypothèse. Enfin les **transformations** : négation, interrogation, mise en relief. On répond en trois temps — je délimite, je nomme, je justifie par une manipulation — et l'on cite la phrase telle qu'elle est écrite.

Les deux points de la question de grammaire sont les plus faciles de l'épreuve, et les plus souvent perdus : on peut les préparer entièrement à l'avance, puisque le corpus des phrases possibles est celui des textes étudiés dans l'année. Le geste utile est mécanique : pour chacun de vos textes, choisir deux phrases longues et les analyser une fois, par écrit. Une heure de travail pour deux points sûrs, c'est le meilleur rendement de toute la première.

RÈGLE

Nommer un **registre** est utile à condition de le prouver par un fait de langue. Le **pathétique** cherche l'émotion devant le malheur : lexique de la souffrance, exclamations, gros plan sur un corps. Le **tragique** ajoute l'irréversible — le personnage sait, et ne peut rien. L'**ironique** dit le contraire de ce qu'il pense et suppose un lecteur complice. L'**épique** grandit : hyperboles, pluriels, comparaisons guerrières, un individu qui vaut pour une foule. Un roman réaliste peut basculer dans l'épique le temps d'une page — Zola le fait pour une mine, une locomotive, un grand magasin — et ce basculement est presque toujours le meilleur passage à commenter.

Le jour de l'épreuve, l'œuvre n'est pas sur la table : il faut donc **citer de mémoire**, et cela s'organise. Apprenez cinq à huit formules courtes — une demi-ligne, jamais un paragraphe —, choisies parce qu'elles sont utilisables sur plusieurs sujets. Pour tout le reste, le **renvoi précis** vaut la citation : nommer la scène, le chapitre, le geste exact d'un personnage prouve la lecture aussi sûrement qu'une phrase entre guillemets. Ce qu'un correcteur sanctionne, ce n'est pas l'absence de guillemets, c'est le flou — « à un moment du roman », « le personnage principal » — qui laisse penser qu'on a lu un résumé.

À VÉRIFIER

- Ai-je lu l'œuvre **en entier**, et non un résumé ?
- Puis-je citer six passages précis, avec leur place dans le livre ?
- Ai-je distingué l'**auteur** du **narrateur** dans chacune de mes phrases ?
- Sais-je nommer le **point de vue** dominant, et dire ce qu'il interdit au lecteur ?
- Ai-je au moins deux textes du **parcours** utilisables en comparaison ?
- Chacun de mes exemples répond-il à la question posée, ou raconte-t-il seulement ?

À RETENIR

- | | |
|--|---|
| <ul style="list-style-type: none">• Le parcours est l'angle sous lequel l'œuvre doit être lue — pas un second programme.• Un sujet porte sur l'œuvre ET le parcours : l'une fournit les exemples, l'autre la question.• Narrateur ≠ auteur. Écrire « le récit », « le texte », jamais « l'auteur pense ». | <ul style="list-style-type: none">• Un personnage est un effet de texte : un nom, des actes, un silence.• Le point de vue s'analyse par ce qu'il interdit au lecteur.• Un exemple ne devient un argument qu'après « si bien que ».• Six citations sûres et annotées valent mieux que trente approximatives. |
|--|---|