

**Question** : La focalisation dominante dans les textes 2 et 3 est **interne**. On relèvera les verbes de perception, les éventuels modalisateurs et les indices qui suggèrent que le lecteur accède à l'intériorité des personnages. Dans le texte 3, la scène est perçue et décrite à travers le regard et la subjectivité de Mme Grosgeorge : verbes de perception (« Mme Grosgeorge (...) se mit à *regarder* », « tout en *considérant* les flammes », ...), verbes de pensée (« elle s'abandonnait à mille réflexions »,...), modalisateur (« le feu *semblait* un être pur et fort »). Dans le texte 2, c'est le point de vue de Charles qui est privilégié. La scène est perçue et décrite à partir de sa subjectivité : « Swann *comprit* qu'il ... », « la bêtise et le les ridicules le *frappaient* », « *apercevoir* (...) l'objet de son attente », « tous ses souvenirs (...) *s'étaient réveillés* »,...

Dans le texte 1, c'est la focalisation **omnisciente** qui est majoritaire. Le narrateur est comme dieu au milieu de sa création, il connaît les pensées de tous les personnages et leurs motivations réelles, et décrypte leurs mensonges et les faux-semblants : les protagonistes semblent « écouter les plaisanteries du vieux notaire », mais en réalité tous pensent « aux millions de monsieur Grandet ». De plus, le narrateur omniscient se manifeste ici de manière évidente par de fréquentes intrusions ironiques (« la *jolie* madame des Grassins », « cette scène *pleine d'intérêt* », ...), par une écriture de commentaire où perce un regard critique qui juge et explicite les enseignements à tirer de cette scène (« scène tristement comique », « affreuse condition de l'homme ! ») et dans une forme de dialogue fictif avec le lecteur, interpellé dans les questions rhétoriques à valeur de vérité générale : « N'est-ce pas d'ailleurs une scène de tous les temps et de tous les lieux ? », « N'était-ce pas le seul dieu moderne auquel on ait foi, l'Argent (...) ? ».

Les effets tirés des différentes focalisations sont variés. **La focalisation interne permet au lecteur de pénétrer dans la conscience et la subjectivité du personnage** : c'est un moyen de connaissance directe favorisant sans doute l'identification. Le lecteur partage les sentiments/sensations du personnage et le regard qu'il porte sur le monde qui l'entoure, il partage son aventure intérieure. Dans le texte 2, le lecteur ressent plus intensément peut-être la souffrance de Swann (cf. omniprésence de ce champ lexical), l'exaltation de l'attente douloureuse et le processus du surgissement des souvenirs, ces « refrains oubliés du bonheur ». Dans le texte 3, le même processus est à l'oeuvre : c'est le désespoir de Mme Grosgeorge, son impuissance et son enfermement dans une existence bourgeoise terne que ressent le lecteur avec une certaine intensité. La focalisation interne permet de transfigurer une paisible soirée d'hiver dans un salon bourgeois en une sorte de vision fantasmagorique où le feu de l'âtre devient l'image du feu intérieur qui ronge Mme Grosgeorge (notez la personnification du feu : « être pur et fort », « bête cernée », « prêt à se jeter hors de sa prison, à dévorer », ...). Dans le texte 1, **le narrateur omniscient se place en véritable metteur en scène de cette comédie « tristement comique »** (voir le lexique du théâtre : « acteurs », « scène », « drame », ...). Véritable régisseur, il décrit, mais aussi juge, commente et explicite les enseignements à tirer.

**Remarque** : L'identification des différents points de vue peut parfois s'avérer difficile, notamment pour certains fragments des textes 1 et 3. On n'attendait pas une analyse de détail mais un repérage du point de vue *majoritairement* employé dans chaque extrait. Les analyses légèrement biaisées n'ont pas été pénalisées à partir du moment où une justification précise était avancée.

## Commentaire :

### I) Une comédie « tristement comique »

#### a) une comédie humaine

- Lexique emprunté au théâtre : « acteurs », « scène », « drame ».
- La dissimulation : la scène est totalement factice (seules Eugénie, sa mère et Nanon ne se doutent de rien). Voir le lexique des apparences trompeuses et du mensonge : « en *apparence* » (1.2), l'opposition « les acteurs (...) *semblaient* écouter (...) mais tous pensaient aux millions » (1.4), « ces rires (...) qui n'étaient *sincères* que sur les lèvres d'Eugénie et de sa mère » (1.10), « dupe » (1.12), « le *faux* attachement des deux familles », « à leur insu » (1.20), « le secret » (1.20).

#### b) une comédie triste et pathétique

- Le personnage d'Eugénie est la victime pure et innocente des machinations de son père et des autres invités : son anniversaire n'est que le prétexte à une cour intéressée. Celle-ci se transforme en figure pathétique : notez l'opposition entre le lexique de la jeunesse, de l'innocence, de la sincérité (« *sincères* » 1.10, « jeune fille » 1.11, la comparaison avec un oiseau 1.11, « coeurs purs » 1.17) et le sort qui lui est réservé (« traquée, serrée par des preuves d'amitié » 1.12, « leurs sentiments froissés » 1.20).
- Triste comédie aussi, car le décor est lugubre (« vieux salon gris, mal éclairé par deux chandelles » 1.9, « le bruit du rouet » 1.10), prosaïque et vulgaire (« vulgaire » 1.2, « cette petitesse » 1.11), loin du raffinement d'un salon bourgeois de bonne société.

#### c) une comédie ridicule

- La réunion des notables de la ville (cf. l'énumération de la ligne 6 : madame des Grassins, le banquier, Adolphe, le président, le notaire) dans une parodie de cour galante qui contraste avec le décor prosaïque et indigent et la bassesse des intérêts est ridicule.
- Notez les couleurs criardes (« cartons bariolés », « jetons en verres bleus » 1.3), la toilette déplacée et ridicule de madame des Grassins (« plumes roses », « toilette fraîche » 1.5) dont le nom évoque par homophonie une femme adipeuse, la pose affectée du banquier et d'Adolphe (« tête martiale » 1.6).

### II) Mise en scène par un narrateur omniscient

#### a) les indices de la focalisation zéro et les effets produits

- Vous pouvez reprendre ici une partie des analyses tirées de la question préliminaire

#### b) l'ironie du narrateur

- L'ironie, parfois discrète mais bien réelle néanmoins, traduit le regard critique et accusateur du narrateur : « la *jolie* madame des Grassins » (1.1), le verbe « avait réussi » (1.1) comme si le fait de placer Adolphe à côté d'Eugénie était une victoire significative, l'expression « scène pleine d'intérêt », les termes « vulgaire en apparence » car cette scène est loin de n'être vulgaire qu'en apparence, la dissonance entre le verbe « contemplait » et l'objet ridicule de la contemplation (« les plumes roses »), l'énumération chaotique des lignes 5 et 6 qui place sur le même plan les « plumes roses », l'abbé (représentant censément digne de la spiritualité) et les divers notables, figures majeures de la ville (le banquier, le notaire, le président), etc.
- Ironie encore car les notables croient tromper Eugénie et son père par leur cour intéressée alors que c'est le vieux Grandet qui les

dupe (« tous ces gens-là me servent de harpons pour pêcher » l.8). Bien plus, on pourrait dire aussi que Grandet croit tirer les ficelles alors que c'est le narrateur omniscient qui est le seul véritable maître du jeu.

### c) une critique sociale

- Le texte prend une valeur générale critique : voir le dialogue fictif avec le lecteur, interpellé dans les questions rhétoriques à valeur de vérité générale : « N'est-ce pas d'ailleurs une scène de tous les temps et de tous les lieux ? », « N'était-ce pas le seul dieu moderne auquel on ait foi, l'Argent (...) ? ».
- La critique s'attache à deux cibles principales : la comédie sociale (cf. analyses précédentes) et un renversement des valeurs en ce XIX<sup>ème</sup> siècle bourgeois : le seul dieu moderne qui mène le monde est « l'Argent » (notez la majuscule, Grandet en est en quelque sorte l'allégorie, « exprimé[e] par une seule physionomie » l.16). Toute autre valeur a disparu, les « doux sentiments de la vie » n'occupent plus qu'une « place secondaire ». Formellement, la disparition des autres valeurs se traduit par l'hypertrophie du champ lexical de l'argent qui dévore jusqu'au texte même: « millions », « écus », « grands intérêts », « haut prix », « exploitant », « énormes profits », « l'Argent », « fortune », « argent », « matérielle », ...

**Remarque** : Certains élèves ont abordé la dimension réaliste de ce passage. Si celle-ci ne peut être niée (cadre domestique familial, dimension prosaïque de la description, personnages ancrés dans la réalité sociale du XIX<sup>ème</sup>, thématique de l'argent, ...) et peut être évoquée avec profit dans votre production, il semble cependant difficile de fonder un commentaire uniquement sur cet aspect du texte. Un tel traitement a trop souvent donné lieu à une simple récitation de cours et à des propos vagues, applicables à tout autre passage du roman, voire à bien d'autres romans de la même période. Le commentaire exige, au contraire, une analyse personnelle qui mette en évidence la *singularité* du texte à commenter : les analyses passe-partout et reproductibles à l'infini sont donc à envisager avec méfiance.

**Dissertation** : Le sujet propose une définition restrictive du « bon » roman par l'effet produit sur le lecteur : il « nous fait réfléchir sur nous-mêmes et sur le monde qui nous entoure ». Est-ce à dire que les autres romans (et quels autres d'ailleurs ?) ne sont pas de bons romans ? On le voit, il s'agit d'articuler une réflexion entre deux éléments : une appréciation de la qualité d'un roman et ses fonctions potentielles (divertir, faire rêver, émouvoir, faire rire, peindre le réel, dénoncer, faire réfléchir, ...). Le sujet est assez ouvert et a été partiellement traité en cours (« les romans ne servent-ils qu'à nous divertir ? »). On attend une réflexion personnelle qui dépasse le cours car la question est bien celle du *pourquoi* : pourquoi tel ou tel roman vous semble « meilleur » ? En conséquence, une production qui se limiterait à un catalogue des fonctions du roman ne serait que partiellement conforme aux exigences du sujet : la question posée n'est pas en effet « quelles sont les fonctions d'un roman ? », ni même « qu'est-ce qu'un bon roman ? ».

On propose ci-dessous un plan sommaire qui n'a pas valeur d'impératif catégorique. Tout plan est recevable à partir du moment où il manifeste une prise en compte des termes du sujet et démontre une réflexion personnelle. Les exemples cités sont puisés dans vos copies.

### I) Pour certains, le « bon roman » est celui qui procure plaisir et divertissement

a) Succès indéniable des romans où dominent l'action, le suspense, le pur divertissement (aventures, policiers, ...) : on pourrait considérer que leur popularité en fait de « bons » romans.

b) Quelles raisons à cet engouement ? : le besoin d'évasion, d'éprouver des sensations fortes, l'efficacité de la construction dramatique qui tient le lecteur « en haleine », la recherche d'un plaisir facile et immédiat, ...

### II) Pour d'autres, le « bon roman » est celui qui donne à réfléchir

a) Certains romans privilégient l'analyse psychologique et nous invitent à une véritable aventure intérieure. La lecture peut être alors l'occasion d'une introspection personnelle (*Du côté des chez Swann, Léviathan,...*)

b) Certains autres nous font réfléchir sur le monde qui nous entoure et ses valeurs. Leur lecture nous permet de porter un regard neuf, voire critique sur la réalité, sur la société (*Eugénie Grandet* et le culte de l'argent ou la comédie sociale, *1984, Le Meilleur des mondes, Les Choses* de Perec, ...)

c) D'autres encore nous invitent à une véritable réflexion sur la nature et la condition humaines (exemples des types du roman réaliste, *Si C'est un homme, La Peste, ...*)

### III) Mais le « bon roman » n'échappe-t-il pas finalement à ces catégories artificielles ?

a) La majorité des romans échappe à cette classification et mêle plaisir et réflexion (*Vendredi ou la vie sauvage, Le Vieil homme et la mer, Le Vieux qui lisait des romans d'amour, ...*)

b) Cette classification occulte l'aspect proprement « littéraire » d'un roman : qualité du style ? de l'écriture ? poésie ? ...

c) « Lire, c'est peut-être créer à deux » (Balzac) : le « bon » roman n'est-il pas finalement celui qui trouve un écho particulier en nous, dont voix unique et devenue chère résonne en nous et nous accompagne.

**Invention** : On attend un **dialogue romanesque** à caractère **argumentatif**. Les deux thèses en présence sont clairement formulées dans le sujet : il s'agit donc de trouver des **arguments** et des **exemples** pour étayer chaque point de vue. L'écrit d'invention est ici une sorte de dissertation détournée. Une expression correcte, voire soutenue est exigée : ce n'est pas parce qu'il s'agit d'un dialogue entre deux lycéens qu'une syntaxe relâchée ou un vocabulaire familier sont autorisés.