

Dissertation : Instructions

Choisissez **un** des sujets ci-dessous. Dans tous les cas, on vous demande de **comparer** deux des textes au programme.

Longueur : 1500 mots environ

Date limite : le 10 mars, 2020

Consignes stylistiques : Votre bibliographie et vos notes de bas de page doivent respecter les consignes de mise en page du style « traditionnel ». Pour un guide de référence, voir :

<https://sass.uottawa.ca/sites/sass.uottawa.ca/files/cartu-outils-de-redaction-methode-traditionnelle.pdf>

Votre travail doit par ailleurs citer **au moins deux** sources secondaires, soit des ouvrages ou articles **scientifiques**. Des sources en ligne non-paginées et non sujettes à la révision d'un comité scientifique (Wikipédia, sites de soutien scolaire comme études-littéraires.fr ou sparknotes, etc.) **ne sont pas adéquates**. Si vous n'incorporez qu'une seule source adéquate, vous subirez une pénalité de 5%. Si vous n'en incorporez aucune, vous perdrez 10%. Il va de soi que **ces sources doivent impérativement être en français**. Des sources en anglais ne seront pas considérées.

Sujets :

1. Voix et perspectives narratives : À quel point notre interprétation du texte est-elle conditionnée par la « voix » et par la perspective particulière d'un narrateur ou d'un personnage ? Est-ce que la multiplicité des voix nous pousse à considérer plusieurs points de vue, ou est-ce que le fait que certains personnages parlent différemment (ou mieux) que d'autres nous pousse à favoriser un point de vue particulier ? Appuyez votre réponse en comparant deux des textes étudiés dans ce cours.

2. Représenter ou relater : Est-ce que les personnages ou événements dans les textes étudiés dans ce cours sont plus frappants lorsqu'ils sont représentés directement, ou lorsque on doit les déduire par une relation quelconque ? Par exemple, Prévost est très soucieux de ne jamais décrire l'apparence ou le caractère de Manon, et cela la rend plus séduisante comme personnage. Mais est-ce que cela est vrai de tous les personnages, et dans tous les textes, ou n'est-ce qu'une approche possible ? Qu'en est-il des événements ; est-ce que notre impression des événements est influencée selon qu'ils sont relatés ou représentés, de la même manière que pour les personnages ? Appuyez votre réponse en comparant deux des textes étudiés dans ce cours.

3. Véracité ? réalisme ? merveilleux ? : La plupart des textes dans ce cours ont un fort souci de véracité, prétendant être le récit de faits réels, et faisant un état véridique de lieux réels. Pourquoi est-ce que les auteurs insistent sur ce point, alors que nous savons parfaitement que ce sont des œuvres fictives ? Comment, exactement, est-ce que cela affecte notre interprétation, et à quel niveau (intrigue, tonalité, thèmes...) ? Est-ce que le souci de véracité rend ces œuvres plus frappantes (intéressantes, touchantes) qu'*Œdipe*, qui comporte des personnages mythologiques et dont l'intrigue frôle le merveilleux ? Pourquoi ou pourquoi pas ? Appuyez votre réponse en comparant *Œdipe* et au moins une autre œuvre au programme.

Suggestions et mises en garde :

Vous êtes encouragés à utiliser **Antidote** pour la relecture et révision de vos travaux. Référez-vous également à la « liste de fautes que vous n'avez plus le droit de faire » (dans le site Moodle) pour des conseils sur des expressions à éviter, et pour des points de grammaire à vérifier.

Dans votre analyse, vous devez expliquer le **rapport** entre **les idées** (les thèmes) et **le style**. On ne vous demande **PAS** de résumer l'intrigue. Des travaux résumant simplement l'intrigue et les thèmes seront considérés comme hors sujet, et recevront au mieux un D.

La première personne est à éviter **à tout prix** dans l'écriture scientifique. Même lorsqu'une question vous demande votre avis, des expressions comme « je pense », « selon moi », « à mon avis », etc. sont à proscrire *absolument*. N'oubliez pas que dans le cadre d'une étude scientifique, votre avis n'a pas de valeur en soi. Ce sont les raisons concrètes et objectives qui soutiennent votre point de vue qui donnent de la valeur à vos conclusions. Donc, au lieu de dire, « je pense que x », faites directement l'affirmation et justifiez-la (e.g. « la littérature est plus frappante quand elle est réaliste *parce que*... ») !

La juxtaposition n'est pas la comparaison. Il ne suffit pas de décrire chose A puis chose B (juxtaposition) et de laisser au lecteur le soin d'en dégager les différences. Il faut **montrer explicitement** en quoi chose B est différente de chose A. Les différences sont souvent **nuancées** et non pas polaires. Pour cette raison, il est **fortement déconseillé** de structurer votre dissertation de façon binaire (étude de texte A, suivie d'étude de texte B). Une telle structure favorise la juxtaposition et non la comparaison. Il vaut mieux structurer votre travail selon des axes d'analyses communs, appliqués aux 2 textes dans un même paragraphe (axe 1 dans les 2 textes, axe 2 dans les 2 textes, etc.)

Il faut impérativement formuler une **problématique et une thèse claires**. Il sera essentiel de rédiger une bonne introduction ayant les 3 parties obligatoires (sujet amené, posé, divisé) afin de bien formuler cette problématique et proposer une **méthode** d'analyse convenable. Pour des exemples, voir le document « introductions modèles » dans le site Moodle.

Des observations du genre, « [expression/figure X] aide à comprendre le sens du texte » sont trop

vagues (on ne dit pas comment), pas pertinentes au sujet, et feront **très** mauvaise impression.

De même, attention à des analyses du genre « [figure ou expression X] signifie/représente Y » (e.g. « le noir représente la mort », « la rose représente l'amour »). C'est une affirmation subjective sans justification. Si vous voulez émettre une hypothèse concernant la signification d'une figure ou d'une expression donnée, il faut examiner son contexte et tenter d'illustrer son rôle dans ce contexte. Ainsi, on justifie le *sens* d'une figure ou d'une expression en tentant d'en déduire sa *fonction*.

Enfin, évitez de faire des « **hommes de paille** ». Ne représentez pas un texte de façon malhonnête juste pour accentuer ses différences par rapport à l'autre texte. Si on qualifie un texte de blanc, on est souvent tenté de qualifier l'autre de noir juste pour accentuer notre comparaison, mais c'est rarement vrai ou juste. Ne soyez pas dupe de votre propre rhétorique.

Barème de Notation

Titre et page de garde : /10

- Il n'y a pas de page de garde : 0/10
- Il n'y a pas de titre : 0/10
- Le titre ne donne aucune notion du contenu (e.g. « dissertation ») : note maximale de 2/10
- Le titre ne donne aucun sens de la thèse ou de l'approche de la dissertation (e.g. « Comparaison d'*Œdipe* et de *Manon Lescaut* ») : note maximale de 4/10

Qualité de la langue : /20

- Respect des conjugaisons et du choix des temps verbaux : /5
- Respect de l'orthographe et de l'accord : /5
- Le registre employé est convenable (impersonnel, soutenu, etc.) : /5
- Bon usage (cf. « liste de fautes que vous n'avez plus le droit de faire ») : /5

Respect des consignes de mise en page, bibliographie, notes : /20

- La bibliographie et les notes sont dans un style autre que le style « traditionnel » : 0/20
- Les références sont en parenthèses et non en notes de bas de page : note maximale de 12/20
- Il y a une bibliographie mais pas de notes : note maximale de 5/10
- Il n'y a ni bibliographie ni notes : travail reçoit 0/100

Qualité du contenu, de l'argumentation /50

- Le travail n'incorpore aucune citation des textes étudiés : note maximale de 20/50
- Le travail traite séparément les textes, sans les comparer, ou en les comparant très tardivement et superficiellement : note maximale de 25/50
- La thèse n'est pas évidente, ou n'est énoncée qu'à la fin du travail : note maximale de 30/50
- L'introduction n'a pas de thèse et/ou de « division » du sujet : note maximale de 30/50

Divers

- Le travail ne cite qu'une source convenable : pénalité de 5 points
- Le travail ne cite aucune source convenable : pénalité de 10 points

Total : /100

Le texte polyphonique : privilège d'introspection et catalyseur pour considérer plusieurs voix narratives

FR 4331- Raison et passion au XVIIIe siècle

Université York

Le 10 mars 2020

« La polyphonie est un fait de langue, pour d'autres plutôt un phénomène d'interprétation »¹, car « la notion de polyphonie fait appel à une intuition immédiate chez les êtres humains »². L'interaction de la pluralité des voix dans un texte invite le lecteur à construire la réception des différents personnages et événements dans l'intrigue d'un texte. La polyphonie des *Liaisons dangereuses* expose le lecteur à plusieurs points de vue, ce qui à son tour permet au lecteur d'interpréter une vision objective et authentique des personnages, à partir de la structure et des figures de style utilisées, pour transmettre la morale et le comportement de chaque personnage. Au contraire, *Manon Lescaut*, roman défini par une voix narrative monophonique, du faible et puéril Des Grieux, limite le lecteur à un point de vue subjectif, basé sur sa vision de l'histoire. Le fait que certains personnages parlent plus que d'autres affecte l'interprétation et l'impression du lecteur du texte et fait valoir davantage les perspectives de ces personnages. La polyphonie est une approche d'écriture plus efficace et contrôlée qui nous pousse à considérer plusieurs points de vue. L'absence du narrateur omniscient et la forme épistolaire utilisée dans *Les Liaisons dangereuses* permettent au lecteur de vivre et d'assister au développement de chaque personnage du début à la fin du roman. Cette évolution émotionnelle et psychologique ne se voit pas dans le roman-mémoire, *Manon Lescaut* à cause du fait que le lecteur est obligé de croire les interprétations et les sentiments de Des Grieux envers chaque personne avec laquelle il est en contact. De plus, la multiplicité des voix écrites par Laclos offre au lecteur une diversité de perspectives sur un événement grâce à l'utilisation de différents registres de langues et tonalités de chaque personnage. Un personnage est capable de posséder plusieurs voix et des modes d'expression de soi contrastés, qui se manifestent différemment selon l'interlocuteur, l'environnement et le contexte. Malheureusement, la capacité du lecteur à avoir confiance en un narrateur diminue lorsqu'il n'y a qu'une seule voix. Le ton et les

¹ Armand Colin, « La polyphonie linguistique », dans *Langue Française* 164 (2009), p. 5.

² *Ibid.* p. 3.

motivations de Manon sont dits à travers la parole de Des Grieux, ce qui pose un problème de fiabilité, car Manon est réduite à un personnage décrit par Des Grieux.

Le style d'écriture et le choix des mots que chaque émetteur utilise lors de l'écriture de ses lettres révèlent leur caractère. La structure des *Liaisons dangereuses* favorise l'introspection et permet au lecteur d'en savoir plus sur les pensées et les motivations des personnages. « Une lettre est toujours plus ou moins la mimesis d'une conversation empêchée »³, donc, adresser des lettres à une personne suggère un codage particulier utilisé par l'auteur de la lettre. En effet, les lettres deux et cinq montrent que la Marquise de Merteuil s'adresse au Vicomte de Valmont avec autorité et fermeté lorsqu'elle déclare, « J'exige que demain à sept heures du soir, vous soyez chez moi »⁴ et critique ses sentiments pour la Présidente de Tourvel quand elle s'exclame « Vous, avoir la Présidente de Tourvel ! mais quel ridicule caprice ! »⁵ Elle n'a pas cette approche directe avec Cécile, car sa politesse et son affection sont communiquées en écrivant des remarques telles que « Je vous embrasse bien tendrement »⁶. Les lettres de Merteuil à Valmont utilisent beaucoup de phrases impératives, alors que, avec Cécile, Merteuil utilise plus de phrases écrites avec le conditionnel, ce qui modifie le type de ton qu'elle transmet. Les lecteurs apprennent que Merteuil montre sa vraie voix en parlant à Valmont, tandis que sa façade avec Cécile est un masque qui reflète l'image des femmes que la société a imposée au XVIIIe siècle. De plus, l'utilisation de plusieurs voix montre les intentions des actions des personnages et le lecteur peut assister à la compréhension d'un événement d'une manière différente selon le personnage. La lettre vingt-deux,

³ Anne-Marie Garagnon, Jean-Louis de Bolssieu, « *Les Liaisons dangereuses* : Étude stylistique de la lettre 109 », dans *L'information Grammaticale* 79 (1998), p. 30.

⁴ Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, éd. Véronique Brémond Bortoli, Paris, Hachette, coll. « Biblio Lycée », 2009, p. 18.

⁵ *Ibid.* p. 22.

⁶ *Ibid.* p. 47.

montre la crédulité de Tourvel, car elle exprime à Mme de Volanges, l'acte de gentillesse de Valmont d'aider une famille qui ne pouvait pas payer ses impôts. Elle décrit « que [l]a modestie [de Valmont] en doublait le mérite »⁷ dans ses yeux. Tourvel ne sait pas que l'acte altruiste de Valmont était stratégiquement planifié afin d'obtenir la réaction exacte de Tourvel. « À l'intérieur d'un roman épistolaire, le soupçon est partout légitime »⁸, car « le ton, l'allure [et] le vocabulaire expriment [une] allure, [une] propension à la rapidité »⁹. Plus un personnage parle, plus il donne des occasions au lecteur de tirer ses propres conclusions et interprétations des personnages et de l'intrigue. La pluralité des voix dans *Les Liaisons dangereuses* permet au lecteur de voir la manipulation qui se produit entre les personnages, alors qu'à *Manon Lescaut*, Des Grieux manipule le lecteur. La sensibilité et l'immaturation du Chevalier Des Grieux risquent d'entraîner le lecteur dans de nombreuses déceptions. En effet :

Ce type de récit interdit l'omniscience, puisque le lecteur est soumis à la perception du héros-narrateur qui laisse de multiples zones d'ombre ; ainsi, nous n'avons jamais accès à l'intériorité de Manon ni à ses motivations, mais à une sorte de « reconstruction » opérée par le narrateur qui nous oblige à passer par son interprétation.¹⁰

Le lecteur doit essayer de déterminer la vérité en filtrant à travers les obstacles de l'extrême jeunesse de Des Grieux, son individualisme et son processus de devenir une victime de sa passion. Il reste fidèle à Manon, mais malheureusement d'une seule voix, il n'est pas fidèle au lecteur. Manon est énigmatique, à cause du fait que le lecteur ne peut que s'interroger sur le caractère de Manon. Non seulement le lecteur s'interroge sur ses motivations de son point de vue, mais les personnages du texte ont leur propre idée et s'interrogent à ce sujet. Prévost est très conscient de ne jamais décrire l'apparence ou le caractère de Manon, qui laisse trop de place à l'interprétation du lecteur. Il y a une

⁷ *Ibid.* p. 60.

⁸ Jean Dagen, « D'une logique de l'écriture : *Les Liaisons dangereuses* », dans *Littératures* 4 (1981), p. 48.

⁹ *Ibid.* p. 46.

¹⁰ Véronique Brémond Bortoli, « *Un roman à la 1^{re} personne* », dans Prévost, *Manon Lescaut*, p. 250.

possibilité que le lecteur puisse mal interpréter le sens que l'auteur veut transmettre en raison du manque de voix et du temps qu'un personnage parle. On ne peut pas faire confiance à Des Grieux, quand il change ses mots pour décrire la même situation. Ce roman de :

Prévost est singulièrement en retrait par rapport aux circonstances du récit. [Des Grieux] dit une fois : « Nous nous trouvâmes époux. » Il dit ailleurs : « Nous étions dans le délire du plaisir ». Mais il reste en définitive fort discret sur la nature de ce plaisir, et sur l'espèce de délire que Manon et lui pouvaient éprouver.¹¹

Lorsqu'on compare les deux livres, qui ont une intrigue basée sur l'amour et les relations, il est important d'avoir plusieurs voix afin que le lecteur ait un contenu authentique pour baser ses interprétations, sinon le parti pris d'une seule voix rend le livre trop ambigu.

En incluant une multitude de voix, le lecteur est capable de considérer de plusieurs perspectives qui les aident à assister au développement des personnages. En analysant les correspondances entre les personnages des *Liaisons dangereuses*, le lecteur peut conclure de leurs propres yeux que Cécile est ingénue, Tourvel est prude, Merteuil est manipulatrice et Valmont est séducteur. Les gens peuvent faire ces catégorisations objectives lorsqu'ils obtiennent des informations sur différentes situations à partir de plusieurs personnages. Au début du roman, le lecteur constate que Tourvel est très confiante et naïve, car elle croit aux vertus des autres. Le lecteur peut voir comment la fidèle Tourvel se transforme en une personne qui perd la bataille face à ses désirs sexuels, la rendant infidèle avec Valmont, sacrifiant tous ses principes de vertu. Étant donné que le lecteur a l'occasion de lire l'angoisse de Tourvel, au lieu de seulement lire sur l'excitation de Valmont à séduire Tourvel¹², le public est témoin de son évolution psychologique. Les libertins se concentrent sur l'analyse du comportement et de la moralité de leurs victimes, afin

¹¹ Jacques Proust, « Le corps de Manon », dans *Littératures* 4 (1971), p. 16.

¹² Laclos, *op. cit.* p. 299.

qu'ils puissent atteindre leur objectif. En raison de la voix monotone de Des Grieux, les lecteurs sont cachés du processus d'analyse de Manon en tant que libertine féminine, car Des Grieux ne parle que des résultats des situations avec d'autres hommes. « Le silence de Manon n'est pas seulement dans une parole absente. À lire le texte de près, Manon est souvent réduite au rôle de spectateur [ce qui] nous incite à « réécrire » Manon qui ressurgit plus troublante que jamais »¹³. Quand Des Grieux est choqué de découvrir que M. de B est chez lui, il demande avec frustration « Quelle raison aurait-elle eue de me tromper ?¹⁴ » Le lecteur ne reçoit jamais aucune information sur le processus de séduction de Manon avec d'autres hommes, ce qui ne permet pas au public de suivre son développement psychologique et moral. Sur la base des remarques de Des Grieux, le lecteur considère les actions de Manon comme répétitives et intentionnelles, mais nous ne savons jamais quand sa tristesse pour son infidélité est authentique. Ce roman-mémoire présente une absence de focalisation du personnage de Manon en raison des limites des perceptions de Des Grieux et de son incapacité à raconter l'histoire à sa pleine capacité, car il y a eu tellement d'événements qui se sont produits. Sémiologue français, François Jost, souligne la différence entre « focalisation et ocularisation. L'ocularisation est « désignant le point de vue visuel », tandis que le terme de focalisation permet de « penser les relations de savoir qui lient ou écartent le spectateur et le personnage »¹⁵. Il y a une symétrie entre les voix dans chaque relation dans *Les Liaisons dangereuses*, ce qui garantit que le lecteur est exposé à plusieurs voix, ce qui aide à construire l'interprétation du lecteur des événements qui se déroulent. Ceci est juxtaposé à l'asymétrie de *Manon Lescaut*, car le déséquilibre et le manque de voix présentent aux lecteurs une interprétation biaisée.

¹³ Hedia Khadhar, « René Démoris : *Le Silence de Manon*, (Coll. « Le texte rêve ») 1995 », dans *Dix-huitième siècle* 30 (1998), p. 666.

¹⁴ Prévost, *Manon Lescaut*, éd. Véronique Brémond Bortoli, Paris, Hachette, coll. « Biblio Lycée », 2012, p. 40.

¹⁵ Christophe Lesueur, « Le corps communicant : le libertin, l'œil et le regard dans *Les Liaisons dangereuses* », dans *Études françaises* 2 (2013), p. 176.

La narration polyphonique est plus efficace que la narration monophonique, car une pluralité de voix expose le lecteur à plus de perspectives sur un personnage ou une situation. Il est plus influent et fonctionnel d'avoir plusieurs personnages qui parlent, puisque les lecteurs peuvent filtrer à travers les informations qu'ils reçoivent, afin de créer leur propre interprétation des intentions des personnages. *Les Liaisons dangereuses* présente une abondance de personnages à travers une forme épistolaire, où les lecteurs peuvent assister à une correspondance objective et authentique. Ce n'est pas le cas de *Manon Lescaut*, car le lecteur est obligé de comprendre l'intrigue à travers l'angle de Des Grieux. Grâce à la multitude de voix et de perspicacités dans *Les Liaisons dangereuses*, le lecteur peut assister aux progrès du développement du personnage, ainsi que les différents tons utilisés pour exprimer leurs émotions. Le public peut observer la manipulation entre les personnages, alors que la monophonie de *Manon Lescaut* entraîne une manipulation du lecteur du point de vue unilatéral des Grieux sur l'histoire. Dans l'ensemble, la polyphonie offre une expérience plus enrichissante pour le lecteur de considérer plusieurs points de vue lors de la création de leur interprétation sur le texte.

Bibliographie

- COLIN, Armand, « La polyphonie linguistique », dans *Langue Française* 164 (2009), p. 3-9.
- DAGEN, Jean, « D'une logique de l'écriture : *Les Liaisons dangereuses* », dans *Littératures* 4 (1981), p. 33-52.
- GARAGNON, Anne-Marie, Bolssieu (de), Jean-Louis, « *Les Liaisons dangereuses* : Étude stylistique de la lettre 109 », dans *L'information Grammaticale* 79 (1998), p. 27-34.
- KHADHAR, Hedia, « René Démoris : *Le Silence de Manon*, (Coll. « Le texte rêve ») 1995 », dans *Dix-huitième siècle* 30 (1998), p. 666.
- LACLOS, Pierre, *Les Liaisons dangereuses*, éd. Véronique Brémond Bortoli, Paris, Hachette, coll. « Biblio Lycée », 2009.
- LESUEUR, Christophe, « Le corps communicant : le libertin, l'œil et le regard dans *Les Liaisons dangereuses* », dans *Études françaises* 2 (2013), p.176.
- PRÉVOST, Antoine François, *Manon Lescaut*, éd. Véronique Brémond Bortoli, Paris, Hachette, coll. « Biblio Lycée », 2012.
- PROUST, Jacques, « Le corps de Manon », dans *Littératures* 4 (1971), p. 5-21.