

De l'éducation du personnage dans *L'Enfance d'un chef* de Jean-Paul Sartre

COULIBALY AMARA
Université de Bouaké

Résumé : Cette réflexion se propose d'étudier le personnage romanesque en tant que sujet du "roman d'apprentissage". Elle vise à élaborer une sorte de sociopoétique à la fois capable de repérer le statut ontologique du personnage, son fonctionnement et de rendre compte de la parodie de son apprentissage. Toute l'éducation du personnage, en définitive, concourt à un dévoilement de l'homme dans le monde.

Mots clés : Personnage romanesque, roman d'apprentissage, sociopoétique, parodie, éducation.

Introduction

Jean-Paul Sartre, on le sait, a été une des grandes figures de la littérature française du XXème siècle. Philosophe, littéraire et homme politique, les combats de Sartre n'étaient pas que livresques. Homme d'action, il descendait dans la rue, battait le pavé, passait par-dessus les barricades pour être avec le peuple aux heures chaudes (de la révolution de mai 1968). C'est cet écrivain de talent, auteur de

plusieurs œuvres aussi célèbres les unes que les autres, qui livre un opus intitulé *L'Enfance d'un chef*¹, dans lequel il parodie avec véhémence le « roman d'apprentissage » par le truchement de l'éducation de Lucien Fleurier, son personnage principal.

« De l'éducation du personnage dans *L'Enfance d'un chef* », tel est l'intitulé de cet article qui ambitionne d'analyser non seulement le statut et le fonctionnement du personnage romanesque, mais aussi et surtout les étapes et les fonctions de « l'éducation-apprentissage » pour aboutir à une typologie triptyque de l'apprentissage du personnage qui, en définitive, livre une cruelle et belle parodie du « roman d'apprentissage ».

Mais, qu'est-ce qu'un personnage romanesque ? Comment, dans ce cadre précis, fonctionne-t-il pour n'être qu'une parodie du roman d'apprentissage ? Telle est la problématique qui sous-tend ce travail. Un questionnement qui infère les questions de l'identité comportementale du personnage.

1. Du statut du personnage romanesque

Ce ne sont pas les études² qui manquent ni sur les théories du personnage encore moins sur celle du genre romanesque. Non sans faire l'économie de l'exposition de ce riche et vaste rappel historique, certes, important mais pas nécessairement utile pour l'intelligibilité de cet article, nous admettons ici que le personnage et le genre sont étroitement liés.

En effet, alors que Zumthor, dans *La Lecture sociologique du texte romanesque*, affirme en substance que le projet principal du roman est la production d'une signification à travers une suite d'événements rapportés ; Mikhaïl Bakhtine soutient, quant à lui, que le genre romanesque est « une forme de récit qui montre l'homme dans son perpétuel devenir »³. L'idée d'une telle évolution est toujours présente dans les réflexions théoriques, et pour Pierre-Louis Rey, le roman est un genre qui « requiert un minimum d'épaisseur, comme si les notions d'évolution ou d'apprentissage étaient consubstantielles au genre »⁴. Acceptant que l'apprentissage des personnages soit une contrainte importante du genre romanesque, il nous semble utile de retenir cette définition parce que le personnage à l'étude – Lucien Fleurier – est en situation d'apprentissage. Avant de nous appesantir sur son apprentissage, qui est-il ?

Parcourir *L'Enfance d'un chef*, c'est découvrir et se familiariser avec Lucien Fleurier, le personnage principal. C'est lui le narrateur

du récit, qui voit et fait voir. C'est par lui que nous découvrons toutes les dimensions du récit. A l'exorde du texte, l'incipit affirme : « Je suis adorable dans mon petit costume d'ange » (p. 7), quand l'excipit soutient « Je vais laisser pousser ma moustache » (p. 130). Le pronom personnel « je », situe déjà les enjeux de la narration, en termes de narrateur intradiégétique. C'est ce « je », celui de Lucien Fleurier, personnage principal du texte, qui gouverne tout le récit. Nonobstant, le personnage central reste un « être de papier, un vivant sans entrailles »⁵ qui porte de nombreux attributs. Un bref résumé de l'œuvre révèle : « Fils de famille, Lucien Fleurier est à la recherche de lui-même : d'une enfance dorée et confortable aux révoltes de l'adolescence, de la bohème aux milieux d'extrême droite, le jeune homme tente de connaître l'homme qui émerge en lui »⁶.

Si l'on s'en tient à ce bref résumé, il ressort à brûle-pourpoint que l'œuvre raconte la vie d'un personnage, de son enfance à sa maturité en passant par son adolescence et sa jeunesse. Ce parcours d'une vie, celle du personnage, est construit de façon progressive : Lucien Fleurier grandit, progresse sans un retour en arrière. Ici, le personnage est construit comme celui de Balzac ou de Zola. On connaît non seulement ses origines, ses attributs, ses fonctions et aussi toute son histoire. Lucien Fleurier est fils de bourgeois provinciaux, prédestiné à succéder à son père. Il doit devenir le chef de l'industrie familiale de plus de trois générations. De l'incipit à l'excipit, il y a donc une constante évolution du personnage aussi bien en âge que dans tous les autres domaines. Si à l'aube débutante du récit, il est « *adorable dans son petit costume* » parce qu'il est un « *petit garçon gentil à croquer* » (p. 7), à l'aube couchante du texte il décide de « *laisser pousser sa moustache* » (p. 130). On constate de toute évidence que le personnage a grandi. Ce type de personnage qualifié de « personnage traditionnel » par les tenants du Nouveau roman a été attaqué de toutes parts par ceux-ci. Leur chef de file, Nathalie Sarraute, dans un retentissant texte, *L'Ere du soupçon*⁷, ne tarie pas de mots pour statufier l'être de fiction. Pour elle en effet, le personnage qui « *était très richement pourvu, comblé de biens de toute sorte, entouré de soins minutieux ; depuis les boucles d'argent de sa culotte jusqu'à la loupe veinée au bout de son nez, a, peu à peu tout perdu : ses ancêtres, sa maison soigneusement bâtie, bourrée de la cave au grenier d'objets de toute espèce, jusqu'aux plus menus colifichets, ses propriétés et ses titres de rente, ses vêtements, son corps, son visage, et, surtout ce bien précieux entre tous, son caractère qui n'appartient qu'à lui, et souvent jusqu'à son nom* »⁸.

Si donc le personnage a tout perdu, il doit sortir des carcans coercitifs des moules qui le façonnent pour devenir un être parfois insaisissable, souvent délayé, même évanescent et qui échappe au contrôle du romancier. A ce propos Albert Camus disait : « *Mes personnages, (...) ce ne sont pas toujours ceux qui me ressemblent le plus, ce sont ceux auxquels je voudrais le plus ressembler ; la nuance est sensible* »⁹. C'est dire désormais que le personnage peut échapper à l'omniscience de son créateur à l'opposé de l'analyse de François Mauriac¹⁰. Ainsi, le nouveau personnage, devenu la passion des nouveaux romanciers, est presque indéchiffrable à l'instar de ceux d'Alain Robbe-Grillet dans *La Jalousie* ou de Claude Simon dans *Sur la route des Flandres* où les personnages ont été dépouillés de tout et ne sont que des ombres ou des traces.

Mais, celui de Sartre dans *L'Enfance d'un chef* garde et reste avec une identité entière. Il est encore aux antipodes d'un tel nouveau personnage. Et pour cause ? En effet, s'il est vrai que l'œuvre (*L'Enfance d'un chef*) paraît pour la première fois en 1939 avant la querelle entre romanciers, querelle qui se situe autour de 1955, l'on comprend aisément que Sartre ne soit pas encore impliqué dans les querelles d'écoles. Mieux, ici, ce que l'auteur met en exergue ce n'est guère la dénonciation du statut ontologique du personnage romanesque comme l'a fait les nouveaux romanciers, mais c'est surtout l'apprentissage, c'est-à-dire l'éducation du personnage qui est parodiée. Comment fonctionne le personnage dans l'univers romanesque qui est le sien ?

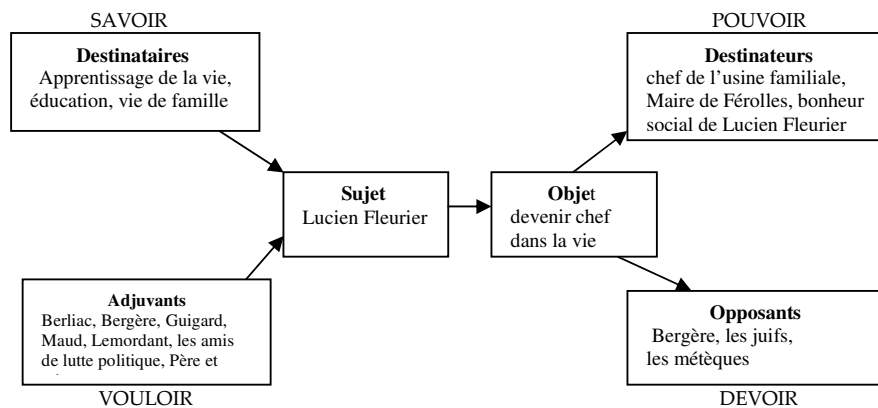
2. Le fonctionnement du personnage

En s'inspirant du schéma actantiel de Julien Algidars Greimas¹¹ nous constatons que les actants sont aussi bien des personnages que des fonctions ou des rôles matériels ou immatériels.

Si le sujet de l'œuvre est Lucien Fleurier qui est à la recherche de lui-même, son objet est de prendre les commandes de l'usine familiale dès qu'il devient homme. Mais, pour atteindre ces objectifs : chef de l'entreprise familiale, Maire de sa ville natale comme ses aïeux afin de construire le bonheur social, Lucien Fleurier est mu par l'envie d'apprendre ; il a donc fait ses classes. Sur ce chemin, il a eu des adjouvants qui l'ont aidé dans sa quête au nombre desquels ses amis de classes, ses parents et ses copains de luttes politiques.

Cependant, contre cette voie tracée, contre cette prédestination, il y a des obstacles notamment les Juifs et les métisses et tous ceux qui n'étaient pas de son bord politique. On sait que Lucien Fleurier est de l'extrême droite dont l'idéologie est « la France aux Français » et pas autres choses ; à partir de là, il affrontera la plupart des symboles de l'immigration. Avec ses amis, ils agressent avec une violence inouïe un petit bonhomme qui lisait *L'Humanité* (pp. 111-113), et Lucien Fleurier pousse la haine jusqu'à refuser de serrer la main de Weill, Juif et ami de Guigard qui est également son ami (pp. 119-122).

Bref, de ce schéma et de son commentaire, il ressort que le personnage fonctionne comme un vrai être, une personne, qui entretient un réseau relationnel qui lui sert dans sa quête sociale. A travers les rapports complexes qui lient les personnages, le roman nous transmet en outre un destin individuel (celui de Lucien Fleurier), une vision du monde (celle du personnage principal), voire un jugement de valeur (celui du héros) concernant le fonctionnement de la société mise en scène. C'est dans cette société que se meut Lucien Fleurier et dont l'apprentissage est-il parodié à travers les étapes de son éducation.



Le schéma actantiel

3. Les étapes et les fonctions de « l'éducation-apprentissage » du personnage

C'est le lieu de définir notre concept « éducation-apprentissage ». Si l'éducation s'intéresse à la formation et au développement de l'être au sens de l'élever, de lui enseigner un art de vivre utile dans la société, l'apprentissage est un processus

d'instruction qui modifie durablement le comportement d'un sujet. Parler donc « d'éducation-apprentissage » dans le cas de Lucien Fleurier, c'est parler de sa vie scolaire et extrascolaire en inscrivant tout ceci dans le vaste domaine de sa formation.

3.1. La vie scolaire

Issu d'un milieu bourgeois, Lucien Fleurier est « fils de famille ». Enfant unique, il est prédestiné à hériter de sa riche famille. Les premières années scolaires se passent dans de prestigieuses écoles : l'école Saint-Joseph (p. 26) et le lycée Saint-Louis (p. 80). Là, il se montrait enfant brumeux, secrètement embarrassé de son existence. Aussi, s'efforce-t-il sans grande conviction de coïncider avec l'image qu'on semble avoir de lui, voilant sans l'affronter ce sentiment de vide et d'inadéquation par une profusion de fantasmes qui tournent en angoisses. En effet, la tentative de suicide avec « le petit revolver de sa mère » (p. 42-43) vient étayer le profond désarroi du « petit bourgeois » pour qui la vie est morose.

Son cafard ne lui passera pas aussi aisément malgré les discussions avec son ami Berliac, puis avec Bergère et sa thérapie livresque lui conseillant la lecture de Rimbaud. « *Il (Bergère) lui prêta Les Illuminations, Les Chants de Maldoror, et les œuvres du Marquis de Sade* » (p. 60). Bergère eut une grande influence sur le jeune Lucien jusqu'à faire de lui un pédéraste (p. 76) : « *Je suis un pédéraste* », constate Fleurier. C'est le moment que choisit notre héros pour faire un premier bilan de sa vie. Il affirme : « (...) *j'ai commencé par le complexe d'Œdipe, après ça, je suis devenu sadico-anal et maintenant, c'est le bouquet, je suis pédéraste ; où est-ce que je vais m'arrêter ?* » (p. 77) s'interroge-t-il. Cette réflexion exprime toute l'angoisse du personnage. Un personnage en éducation, un apprenti de la vie se confrontant aux dures réalités. Dès lors, l'avenir qu'on lui prépare avec aisance est une menace. Devenu adolescent, il se cherche dans la confusion et la mauvaise foi. On pourrait aussi bien dire qu'il se fuit. La philosophie, les courants qui influencent la jeunesse du temps – psychanalyse freudienne (p. 83), surréalisme rimbaldien – le happent et le retiennent un moment, puis lui répugnent.

Somme toute, la vie scolaire destinée à l'éduquer, à le former a été chaque fois dominée par une sorte de guide, cruel dans le cas de Bergère, sympathique dans les cas de Berliac et de Guigard, mais gardant toujours un arrière goût. C'est dans la vie extrascolaire que le personnage semble plus ou moins prendre ses marques.

3.2. La vie extrascolaire

La vie extrascolaire est marquée par différents sortes d'apprentissages : la connaissance du monde du travail et la découverte de la vie sociale.

D'abord la connaissance du monde du travail : le père Fleurier présente l'usine familiale à l'héritier pendant les vacances (pp. 83-85). Le père plonge son fils dans l'histoire familiale de plus de quatre générations afin que ce dernier comprenne ses responsabilités et les tâches qui l'attendent. Il explique à son fils les mécanismes de l'usine, lui fait visiter les bâtiments et les ouvriers au travail, et lui explique quelques luttes des ouvriers qui ont abouti à quelques valorisation salariales et sociales. Attentif, Lucien semble y prendre goût et sa quête de lui-même finit par se réduire à une question qui seule lui importe et l'enferme : comment devenir un jour le chef que ma famille espère ?

Obnubilé par cette interrogation, il traite avec un peu de mépris et de condescendance Berthe Mozelle, la fille d'un ouvrier pour qui il avait des sentiments. Si Lucien a pu se retenir face à Berthe parce qu'un sang bourgeois ne se marie pas avec un sang de prolétaire, il va succomber durant son « éducation sentimentale » dès lors qu'il se retrouve dans un groupe d'amis dont Berliac en est le chef. Après plusieurs virées nocturnes, Lucien aura une maîtresse répondant au nom de Maud (pp. 91-101 ; pp. 114-117) : « *j'ai une maîtresse* ». La narration de ces pages idylliques enseigne une étape très importante de la formation du personnage. Sans en faire une focalisation absolue, Lucien se lie avec des jeunes militants d'extrême droite antisémite, dont il adopte avec un réel enthousiasme l'idéologie et le goût de la violence, séduit surtout par l'assurance sans faille qu'ils sont dans leur bon droit. Ce sont des scènes de distribution de journaux dans la rue, d'agression de juifs (p.112), de refus de salutation (p. 120).

Au total, dans cette éducation extrascolaire, Lucien se confronte à la vie dans toute sa diversité, d'une part la vie professionnelle, d'autre part la vie sociale et sentimentale. C'est cet apprentissage que Sartre parodie avec véhémence.

4. La typologie triptyque de l'apprentissage du personnage ou la parodie du roman d'apprentissage

Le « roman d'apprentissage », on le sait, est une sorte de bréviaire dans lequel un personnage "vierge" est mis en situation d'apprentissage. On appelle généralement « roman d'apprentissage » une œuvre fictive dont le héros est au début du livre jeune et sans expérience. Au cours du roman, il va être confronté à différentes situations qui vont le faire "grandir" et acquérir maturité et personnalité. Le héros évolue socialement, moralement, intellectuellement, dans sa vie affective. A la fin du roman, il a acquis toutes sortes de connaissances qui font de lui un personnage averti et aguerri.

Pour schématiser le roman dit d'apprentissage, on peut dire qu'au départ le héros en est au stade zéro de la connaissance et qu'à la fin il atteint la connaissance supérieure, grâce à ses expériences et avec l'appui de bons conseillers. On peut citer par exemple *Le Père Goriot* de Balzac, roman qui met en scène Rastignac, jeune provincial qui arrive à Paris pour y faire ses études et qui va se laisser gagner par l'ambition sociale : le lecteur suit, tout au long du roman, l'apprentissage de la vie mondaine parisienne, passage obligé pour réussir. " A nous deux Paris" s'écrie-t-il, à la dernière page du roman du haut du cimetière du Père Lachaise, marquant ainsi la fin de son parcours initiatique.

Autre exemple : celui de *Candide* de Voltaire. Dans ce conte philosophique, Voltaire fait évoluer son personnage naïf à l'extrême au chapitre I, qui croit que " tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles" et qui va se rendre compte au fur et à mesure des ses expériences (la plupart négative) que le Mal existe et que l'homme en est la cause. Très attaché à l'enseignement de son maître Panglos, il parviendra à penser par lui-même et à agir seul.

Ces deux exemples montrent en effet que différentes étapes ponctuent le roman d'apprentissage. Dans *L'Enfance d'un chef*, nous nous intéressons particulièrement au triptyque de l'apprentissage entendu d'abord comme éducation sentimentale, ensuite comme éducation familiale ou sociale et enfin comme éducation politique.

4.1. De l'éducation sentimentale

Lorsque l'expression "éducation sentimentale" est évoquée, la référence systématique est l'œuvre éponyme de Gustave Flaubert

dans laquelle il met en situation d'apprentissage le personnage de Frédéric Moreau. Avec lui, le personnage romanesque du XIX^{ème} siècle dans le roman d'apprentissage acquiert un statut, une profondeur et une acuité jamais atteinte. L'être de fiction est soumis à un apprentissage au bout duquel il gagne en maturité. S'inscrivant dans ce sillage, le personnage, des débuts du XX^{ème} siècle évolue sur le même modèle ; et c'est Sartre, qui dans *L'enfance d'un chef*, met Lucien Fleurier en situation d'apprentissage afin de bien critiquer le roman d'apprentissage.

Au début du récit, dès les années collèges, commence une sorte d'éducation sentimentale lorsque les jeunes se retrouvent entre eux. Ils discutent, échangent sur leur rapport avec le sexe opposé. Dans ce débat, Lucien Fleurier apparaît comme un puceau. Garçon brumeux, il aspirait profondément découvrir cette étape assez rapidement pour se sentir homme. Malheureusement, son amitié avec Berliac ne le satisfait pas sur la question. C'est ce que nous dit le narrateur en ces termes : « *Lucien fut aussi très déçu parce qu'il avait compté sur Berliac pour lui procurer des femmes ; il pensait que la possession d'une jolie maîtresse changerait tout naturellement le cours de ses idées. Mais Berliac ne parlait plus jamais de belles amies* » (p. 52).

Ici, se dégage toute la déception de Lucien qui, faute de ne pouvoir noyer son ennui dans la découverte des femmes, trouve en Bergère un nouvel ami, une raison d'espérer à nouveau.

C'est par le biais de Berliac que Lucien se lie d'amitié avec Bergère, jeune homme de trente cinq ans (p. 54) qui a visiblement plus d'expériences que les deux précités. Bergère tente de prendre en main l'éducation sexuelle de Lucien. Ayant pu l'influencer avec les œuvres de Rimbaud, Bergère qui avait des tendances homosexuelles finira par faire de Lucien un pédéraste le temps d'un voyage durant les vacances (pp. 74-76). L'acte sexuel accompli, Lucien est traversé par deux sentiments contradictoires : le premier semble une satisfaction précaire qui laisse place à un profond regret de déshonneur. Lucien a honte de lui-même, et toute sa prière est que personne ne le sache. Il souhaite ardemment ne plus revoir Bergère.

Comme on le constate, cette première étape de l'éducation sentimentale dénonce la fragilité de l'enfance au prise avec les questions de sexualité. Si le complexe d'Œdipe et les analyses freudiennes expliquent cette transition – le passage de l'enfance à l'adolescence – (le désir du petit garçon de posséder sa mère, ou la phase sadico-anale de la sexualité), Sartre ne porte pas de gants pour parodier cet apprentissage du personnage romanesque. Dans une

sorte de psycho-analyse critique, on sait que Sartre a lui-même traversé ces moments-là. Les parodies n'est guère un simple exercice littéraire mais c'est poser une question essentielle à propos de l'éducation sexuelle.

Plus loin dans le récit, Lucien Fleurier rencontre Guigard, se lie d'amitié avec lui. Ensemble, ils découvrirent les délices des sorties nocturnes. Au cours d'une virée dans un dancing, Guigard présente Fanny et Maud à son ami Lucien. Alors que Fanny demeure la petite amie de Guigard, Maud deviendra la "maîtresse" (selon l'expression de Lucien lui-même) de Lucien (pp. 116-117). Cette seconde étape de l'éducation à la sexualité semble plus conforme aux normes et valeurs de Lucien même s'il se rend compte très tôt qu'il est "fils de famille", héritier d'une dynastie et qu'il ne peut épouser une fille sans nom. C'est d'ailleurs cette même idée qui l'a éloigné de la petite Berte Mozelle alors qu'il rêvait d'amours ancillaires.

Au total, l'apprentissage à la sexualité de Lucien Fleurier ne se solde que par des échecs et le personnage, malgré ces tristes histoires, grandit et se forge une âme. Si l'œuvre flétrit cet apprentissage, le personnage gagne en maturité puisqu'il a conscience de son rôle avenir dans la société : devenir un chef.

4.2. De l'éducation familiale ou sociale

Par éducation familiale ou sociale, il faut entendre la formation du personnage au sein de la cellule familiale que dans la société. Le monde livresque que Sartre nous donne de découvrir, présente la famille des Fleurier. Riche propriétaire d'usine, la famille prépare Lucien à assumer la relève. Ainsi, met-elle à sa disposition tout ce qu'il faut pour qu'il devienne le chef qu'on attend. D'abord, il fréquente les meilleures écoles, ensuite, on lui enseigne entre autre l'histoire familiale, les luttes ouvrières et comment maintenir la suprématie de la bourgeoisie sur le prolétariat. Bien ingurgité, Lucien refuse les amours ancillaires, protège sa vie sexuelle et ne se lie qu'avec du "pur sang français".

Une telle éducation, pour Sartre, si elle n'est pas biaisée, ne répond guère aux objectifs de ce que devrait être une bonne formation équilibrée. Certes, former quelqu'un c'est le transformer en citoyen utile à la société et non le modeler en chef absolu pour diriger les autres. Dans cette étape également, l'apprentissage familial ou social n'atteint pas ses nobles objectifs et Sartre une fois encore se fait l'écho. Cette deuxième dénonciation ouvre une porte

déjà enfoncée sur la parodie de l'éducation tout entière et en particulier sur l'éducation politique du personnage.

4.3. De l'éducation politique

Troisième moment de son apprentissage, la formation de Lucien Fleurier se fait au niveau politique. Abstraction faite des conditions dans lesquelles il a rencontré ses amis qui deviendront ses camarades de lutte politique, Lucien est tombé en admiration pour Lemordant qui se trouve être le chef de file. Après avoir signé une première pétition sans trop savoir le contenu, Lucien était fier de voir son nom dans le journal *L'Action Française*, dont le titre de l'article affiche : « La jeunesse de France donne un bon direct dans les gencives de la Juiverie internationale » (p. 101). Cet article sonne le déclat pour Lucien qui très vite se mettra à l'école de Lemordant. Il participera à plusieurs activités dont celle au sommet qui requiert la présence du Président de la République Française avec le Recteur de l'université pour l'attribution du grade de « Doctor Honoris Causa » à un minéralogiste suédois. A cette occasion, les jeunes gens firent du bruit pour se faire entendre avec des slogans : « la France aux Français » (p. 105). Toute cette action permit à Lucien non seulement de discuter avec ses parents mais aussi avec ses amis afin de mieux s'engager sur le chemin de l'apprentissage politique. Lemordant s'en charge comme Guigard s'est chargé de l'éducation aux femmes.

Après avoir montré toute sa détermination dans l'agression d'un juif qui lisait *L'Humanité*, Lucien a définitivement rejoint le camp de la lutte politique en s'engageant totalement avec l'extrême droite politique dont l'idéologie, rappelons-le, est « *la France aux Français purs sangs* ». La suite de cet engagement frise finalement une inhumanité doublée de manque de discernement car Lucien refuse de sympathiser avec les amis de ses amis furent-ils des métisses ou des juifs. C'est le comble, Lucien est devenu plus radical que ses propres formateurs et amis. C'est ici que Sartre pousse la dérision du personnage au paroxysme de la parodie de son apprentissage. Finalement, Lucien se dévoile en dévoilant l'humble condition humaine. Heureusement, au terme du récit, le narrateur a su insuffler de la tolérance dans l'éducation du personnage qui a atteint une certaine maturité. Lucien sera chef d'industrie, Maire de Férolles, il épousera Pierrette une vraie Française provinciale et continuera la dynastie des Fleurier.

Conclusion

Au terme de ce parcours, le personnage romanesque s'est construit progressivement, son image s'est enrichie de la première page jusqu'à la dernière. Lucien Fleurier est passé par toutes les étapes de l'apprentissage qui montre l'évolution du personnage, de l'enfance à sa maturité. C'est chacune de ses étapes que Sartre a parodié.

S'il n'y a pas déconstruction du personnage romanesque chez Sartre dans cette œuvre, il y a plutôt critique du roman d'apprentissage. La raillerie du romancier porte sur le personnage mis en situation d'apprentissage et qui dévoile la nature de l'homme dans le monde. C'est sans doute le sens de cette étude qui au-delà de l'interrogation sur le roman d'apprentissage pose en filigrane, dans la continuité du personnage romanesque, la question de son statut ontologique d'une génération à l'autre. Construction, déconstruction et érosion du personnage dans le Nouveau roman tel est le questionnement majeur avenir.

Bibliographie sélective

- Aristote, *La Poétique*, traduit du grec par Roselyne Dupont-Roc, Paris, Seuil, 1980.
- Bakhtine M., *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1987.
- « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, pp. 117-180.
- Erman M., *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipses, 2006.
- Greimas J. A., *Sémantique Structurale*, Paris, PUF, 1986.
- Le Personnage en question*, Actes du colloque de l'Université de Toulouse–Le Mirail, 1984.
- Hamon Ph., *Le Personnel du roman : le système des personnages dans les Rougon Macquart d'Emile Zola*, Genève, Droz, 1983.
- Jouve V., *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992.
- Lioure F., (Sous la dir.) *Construction/déconstruction du personnage dans la forme narrative du XX^e siècle*, Clermont-Ferrand, Association des publications de la faculté des Lettres et Sciences Humaines, 1993.
- Mauriac F., *Le Romancier et ses personnages*, Paris, Buchet Chastel, 1933.
- Miroux J.-Ph., *Le personnage de roman*, Paris, Nathan, 1997.
- Mittérand H., *Le Discours du roman*, Paris, PUF, 1980.
- Ricardou J., *Pour une théorie du nouveau roman*, Paris, Seuil, 1971 et *Nouveaux problèmes du roman*, Paris, Seuil, 1978.
- Reuter Y., *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas, 1991.
- Rey P.-L., « Quelques réflexions sur la représentation visuelle des personnages de roman » in *Personnage et histoire littéraire*, Actes du colloque de Toulouse, 1984.
- Sarraute N., *L'Ere du soupçon*, Paris, Gallimard, 1956.
- Sartre J.-P., *L'Enfance d'un chef*, Paris, Gallimard, Coll. Folio, 1939.
- Tadié J.-Y., *Le Roman d'aventures*, Paris, PUF, 1982.

Zerrafa M., *Roman et société*, Paris, PUF, 1971.

Notes

- 1- Jean-Paul Sartre, *L'Enfance d'un chef*, Paris, Gallimard, Coll. Folio, 1939. Il est important de préciser qu'à l'origine, ce titre est celui de la dernière et la plus longue des cinq nouvelles qui composent le recueil intitulé *Le Mur* paru en janvier 1939 – les quatre autres étant *Le Mur*, *La Chambre*, *Erostrate*, *Intimité*. De part sa longueur, les éditeurs et la critique en ont fait un roman autonome qui s'étudie comme tel.
- 2- Sur la théorie du genre et du personnage romanesque, on peut lire : Aristote, *La poétique*, traduit du grec par Roselyne Dupont-Roc, Paris, Seuil, 1980 ; Françoise Lioure, (Sous la dir.) *Construction/déconstruction du personnage dans la forme narrative du XX^e siècle*, Clermont-Ferrand, Association des publications de la faculté des Lettres et Sciences Humaines, 1993 ; Henri Mitterand, *Le Discours du roman*, Paris, PUF, 1980 ; Vincent Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992 ; Yves Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas, 1991 ; Jean-Yves Tadié, *Le Roman d'aventures*, Paris, PUF, 1982 ; Michel Zerrafa, *Roman et société*, Paris, PUF, 1971 ; *Le Personnage en question*, Actes du colloque de l'Université de Toulouse–Le Mirail, 1984 ; Jean Ricardou, *Pour une théorie du nouveau roman*, Paris, Seuil, 1971 et *Nouveaux problèmes du roman*, Paris, Seuil, 1978 ; Philippe Hamon, *Le Personnel du roman : le système des personnages dans les Rougon Macquart d'Emile Zola*, Genève, Droz, 1983 ; « Pour un statut sémiologique du personnage » p ; 117-180 in *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977...
- 3-Mikhail Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1987, p. 27.
- 4-Pierre-Louis Rey, « Quelques réflexions sur la représentation visuelle des personnages de roman » in *Personnage et histoire littéraire*, Actes du colloque de Toulouse, 1984, p. 123.
- 5- Paul Valéry, « Tel Quel », *Œuvres II*, Paris Gallimard, 1998, p. 639.
- 6- Quatrième de couverture de l'opus, *L'enfance d'un chef*.
- 7-Nathalie Sarraute, *L'Ere du soupçon*, Paris, Gallimard, 1956.
- 8-Nathalie Sarraute, *Op.cit.*, p. 61.
- 9- Extrait du discours de Stockholm avant la réception du prix Nobel en 1956
- 10-François Mauriac, *Le Romancier et ses personnages*, Paris, Buchet Chastel, 1933.
- 11-Julien Algidars Greimas, *Sémantique Structurale*, Paris, PUF, 1986