



Université Abderrahmane Mira-Bejaia

Faculté des Lettres et des Langues

Département : Français.

### **Polycopié pédagogique**

**Dossier numéro** (à remplir par l'administration) : .....

### **Titre**

Récit et techniques de la narration

Enseignements destinés aux étudiants de Licence : Français/ 2<sup>ème</sup> année LMD

Année : 2021

## **Déclaration anti-plagiat**

Je, soussignée Zoulikha NASRI, Maitre de conférences classe B au département de français de l'Université de Bejaia, certifiesur l'honneur que :

- Ce document,«Récit et techniques de narration», relatif au module de *Littérature 2*, destiné aux étudiants de 2<sup>ème</sup> année LMD,en vue de l'obtention de l'Habilitation à Diriger des Recherches, constitue l'aboutissement d'un travail personnel et ne comporte aucun plagiat ;
- Les sources ayant servi à l'élaboration de cette réflexion sont citées dans le corps du texte et clairement notées dans la bibliographie figurant dans les premières pages du document;
- Les textes et exercices proposés ici respectent les orientations du Ministère ;
- Le choix de certains textes est le fruit de discussions avec les étudiants lors de mes activités pédagogiques.

Fait à : Bejaia, le 20/06/2021

Signature de l'auteur du document:

Et si je trouve plutôt flatteur que vous me voliez mon bien ? Le vol est le meilleur compliment que l'on puisse faire à une chose. Et savez-vous le plus amusant ? Je suppose que, ayant pris la décision d'effectuer cet agréable brigandage, vous supprimerez les lignes compromettantes, les lignes mêmes que je suis en train d'écrire, et, de plus, que vous façonnerez à votre goût certains passages (ce qui est une moins agréable pensée), tout comme un voleur d'autos repeint la voiture qu'il a dérobée.

Vladimir Nabokov, *La Méprise*.

**Matière : Littérature de la langue d'étude 2**

**Niveau : 2<sup>ème</sup> année Licence**

**Nature : Enseignement dirigé (ou travail dirigé, TD)**

**Durée : 1h30 d'enseignement par semaine à raison de 12heures par semestre.**

### **Description de l'unité**

En deuxième année Licence, la seule formelittéraire proposée à l'étude est le genre narratif.

*Littérature de la langue d'étude 2* est une unité d'enseignement qui recouvre un contenu s'étalant sur deux semestres. Axé sur la notion de «récit»,le programme porte, entre autres, sur les aspects suivants : la structure narrative, la perspective, la temporalité et la description. L'espace narratif, qui a été malheureusement écarté du programme en raison du peu de temps alloué à cette matière d'enseignement, trouvera également ici sa place. Nous essaierons, malgré sa complexité de définir autant que possible le contenu auquel il renvoie.

Concernant les exercices d'appropriation mentionnés dans le présent document, il faut savoir qu'ils ont été volontairement rédigés avec un certain degré de guidage afin de pousser l'apprenant à construire,à partir des connaissances acquises,ses propres réponses. Il convient d'entendre par là qu'aucune réponse et aucune clé de correction ne seront fournies.

### **Objectifs principaux**

Cette unité d'enseignement est conçue dans le but d'aider l'apprenant à :

- S'approprier la notion de récit ainsi que tous les éléments fondamentaux qui y sont contenus ;
- Apprendre à analyser un texte narratif ;
- Comprendre les évènements narrés dans le récit ;
- Résumer une histoire à partir des éléments essentiels de sa structure narrative ;
- Améliorer sa production écrite.

### **Evaluation**

L'examen du premier semestre, affecté du coefficient 2, a lieu à la fin janvier ou au début février. Il est réorganisé en cas d'absence justifiée. L'examen de remplacement, ceci dit, est organisé une et une seule fois. Tout étudiant qui échoue à l'épreuve sera invité à passer l'examen de rattrapage.

L'évaluation des connaissances enseignées constitue l'une des étapes les plus importantes du processus d'apprentissage. Elle a pour objet d'apprécier les habiletés acquises par l'apprenant. Elle doit donc être juste, objective et transparente. Le barème de notation accordé à chaque question posée doit aussi être précisé.

A partir de la treizième ou quatorzième semaine, l'apprenant est donc soumis à une évaluation des compétences en lien avec l'apprentissage visé. L'épreuve écrite prend appui sur un extrait d'une œuvre littéraire en lien avec les objets d'étude figurant dans le programme.

Le test de courte durée (une heure trente/deux heures) comprend des questions techniques et de compréhension générale qui permettent de vérifier la compréhension des concepts ainsi que la maîtrise de la langue.

## **Contenu du programme**

1. Connaissance de la Narratologie
2. Connaissance du récit
  - 2.1. Le schéma narratif
  - 2.2. Le schéma actanciel
3. Les instances internes du récit
  - 3.1. Le narrateur
  - 3.2. Le personnage
4. La focalisation
  - 4.1. La focalisation omnisciente
  - 4.2. La focalisation interne
  - 4.3. La focalisation externe
5. La description
  - 5.1. Fonctions de la description
  - 5.2. Structure de la description
6. La temporalité
  - 6.1. L'ordre temporel
  - 6.2. La durée temporelle

6.3.La fréquence événementielle

7. L'espace narratif

### **Ressources bibliographiques principales**

-GENETTE, Gérard (1969). *Figures II*, Paris, Seuil.

-GENETTE, Gérard (1972). *Figures III*, Paris, Seuil.

### **Quelques ressources bibliographiques complémentaires**

ADAM, Jean-Michel (1996), *Le Récit : "Que sais-je?"* n° 2149, Édition 6, 1996, chapitre I, p.9-20

ADAM, Jean-Michel & PETITJEAN, André (1989), *Le texte descriptif : poétique historique et linguistique textuelle ; avec des travaux d'application et leurs corrigés*, Paris, Nathan.

BARONI, Raphael (2017), «Les fonctions de la focalisation et du point de vue dans la dynamique de l'intrigue», *Cahiers de Narratologie*, n°32. <https://journals.openedition.org/narratologie/7851>

BARTHES, Roland (1966), «Introduction à l'analyse structurale des récits», *Communications*, n°8, p.1-27 [www.persee.fr](http://www.persee.fr)

BERTRAND, Denis (1985). *L'espace et le sens : Germinal d'Emile Zola*, Paris/Amsterdam, Hatje-benjamins.

BREMOND, Claude (1973), *Logique du récit*, Paris, Seuil, coll. «Poétique».

GOLDENSTEIN, Jean-Pierre (1983), *Pour lire le roman*, Paris, Duculot.

GREIMAS, Algirdas-Julien (1966), *Sémantique structurale*, PUF.

LARIVAILLE, Paul (1974), «L'analyse morphologique du récit», *Poétique*, n°19, p.368-388

REUTER, Yves (2000), *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Nathan.

TADIE, Jean-Yves (1979), *Le récit poétique*, P.U.F, Écriture.

JOUBE, Vincent ([1997] 2007), *La poétique du roman*, Paris, Armand Colin.

ZIETHEN, Antje (2013), «La littérature et l'espace», *Arborescences*, n°3. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)

**N.B** : D'autres encore sont insérées dans le corps du texte.

## 1. Qu'est-ce que la Narratologie ?

La narratologie dont l'appellation a été proposée par Tzvetan Todorov en 1969« [...] se préoccupe d'étudier les catégories du récit, leurs modes d'engendrement et les mécanismes qui les articulent les uns aux autres, plutôt que les représentations qui en constituent la matière, et leur structure propre. Elle privilégie le procès de production de la description et néglige son contenu... » (Denis Bertrand, 1985 : 9)

La narratologie, en termes plus simples, met en relief les relations entre la narration (l'acte de narrer), le récit (le discours oral ou écrit ou le texte lui-même) et l'histoire (la suite des événements narrés par le narrateur). Dans *Figures III* (1972) de Gérard Genette, la narratologie est présentée comme une approche structurale du récit. Ce dernier que la théorie genettienne traite en tant qu'objet linguistique, possédant autrement dit une structure de base commune à tous les textes narratifs, renvoie, pour dire les choses plus clairement encore, à une suite d'événement racontée par le narrateur.

## 2. Qu'est-ce que le récit ?

Dans *Introduction à l'analyse structurale des récits* (1966), Roland Barthes définit le récit par son universalité et son ancestralité : «...sous ces formes presque infinies, le récit est présent dans tous les temps, dans tous les lieux, dans toutes les sociétés; le récit commence avec l'histoire même de l'humanité; il n'y a pas, il n'y a jamais eu nulle part aucun peuple sans récit; toutes les classes, tous les groupes humains ont leurs récits.»

Jean-Michel Adam (1996) le définit, à son tour, par sa dimension événementielle : «Pour qu'on parle de « récit », déclare-t-il, il faut la représentation d' (au moins) un événement.»

«Le récit se définirait ainsi, écrit Yves Reuter (*Introduction à l'analyse du roman*, 2000 :18) comme transformation d'un état en un autre état. Cette transformation est constituée d'un élément qui enclenche le procès de transformation, de la dynamique qui l'effectue (ou non) et d'un autre élément qui clôt le procès de transformation.»

De l'avis de Gérard Genette, le récit est d'abord une narration. C'est sa dimension proprement narrative, autrement dit, qui fait d'un texte un récit : «Si l'on accepte, par convention, de s'en

tenir au domaine de l'expression littéraire, on définira sans difficulté le récit comme la représentation d'un événement ou d'une suite d'événements, réels ou fictifs, par le moyen du langage, et plus particulièrement du langage écrit.» («Frontière du récit», *Figure II*, 1969)

Le récit se définit également par sa structure élémentaire. Pour la saisir dans son organisation fondamentale, nous pouvons nous appuyer sur deux schémas : le schéma narratif ou quinaire et le schéma actantiel.

## **2.1. Le schéma narratif**

Rappelons avec Vincent Jouve que «La sémiotique narrative part d'un constat: quels que soient le lieu et l'époque où elles sont nées, toutes les histoires se ressemblent.» (*La poétique du roman*, 2007: 46)

Le schéma narratif appelé également schéma quinaire décrit l'histoire dans son déroulement chronologique. Selon Paul Larivaille (1974), la structure dite canonique d'un récit est divisible en cinq étapes essentielles considérées comme les noyaux de l'histoire:

1. La situation initiale constitue les premières lignes d'un texte. Dans cette partie sont présentés les personnages principaux, le temps, le lieu et la situation du héros avant que sa vie soit perturbée.
2. L'élément déclencheur ou perturbateur, qu'il soit un événement ou un personnage, signale la présence d'un problème qui vient perturber la tranquillité du début. Introduit par un adverbe (soudain, tout-à-coup,...), un indicateur de temps (un jour,...) ou de lieu (C'est là que,...), il crée des effets de suspense et déclenche la suite des événements.
3. Les péripéties (nœud) correspondent aux différentes actions ou événements narratifs racontés.
4. L'élément de résolution (dénouement) apporte une solution qui permet au calme de revenir dans la vie des personnages principaux.
5. La situation finale représente la fin du récit.

## **Exercices d'application**



**I.** Lisez *Pierre et Jean* (1888) de Maupassant puis complétez le schéma narratif du texte en répondant aux questions suivantes :

1. Situation initiale : Quels sont les personnages principaux? Où se passe l'histoire ?etc.
2. Élément perturbateur : Quel évènement rend la situation instable ? Qui est menacé ?
- 3.Péripéties : Quels actions fait-on pour repousser la menace ?
4. Élément de résolution : Quelle action rétablit la situation ?
5. Situation finale : Quelle est la conclusion du récit ?
6. Proposez une synthèse des réponses.

**II.** Lisez l'histoire de *La cousine bette*(1846) d'Honoré de Balzac dans son intégralité.

- 1.En vous appuyant sur ce que vous avez appris, présentez un résumé respectant les cinq phases du schéma narratif.
- 2.Quelle(s) difficulté(s) y voyez-vous ?

**III.**En vous aidant de vos connaissances des éléments du schéma narratif, produisez une nouvelle complète,de deux à trois pages,dans laquelle vous raconterez votre entrée à l'Université de Bejaia.

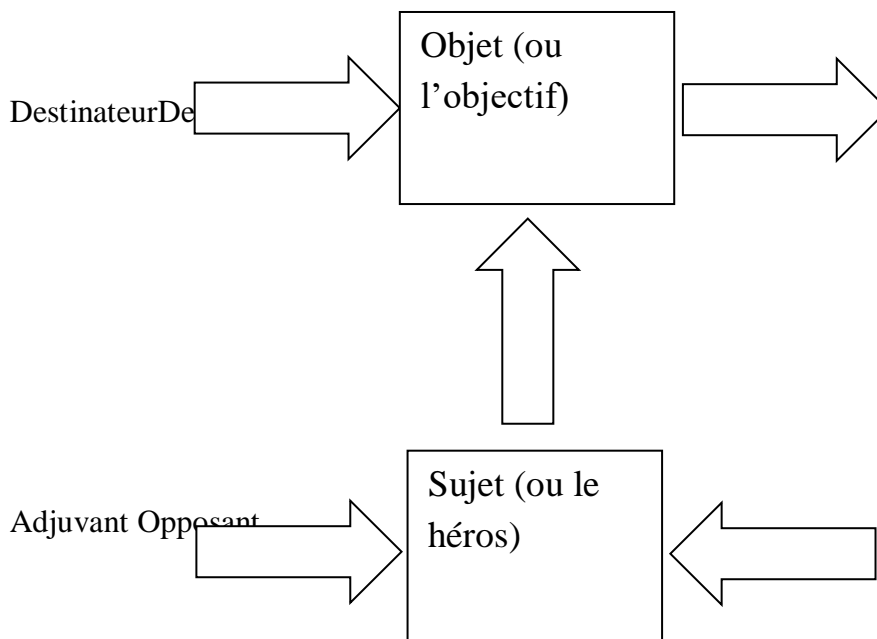
## **2.2. Le schéma actantiel ou actancier**

L'analyse actantielle augmente notre connaissance des éléments fondamentaux qui composent le récit. Contrairement au schéma narratif qui met l'accent sur les actions, le schéma actantiel nous éclaire sur les liens qu'ont les différents actants de l'histoire entre eux. Inspiré des travaux de Vladimir Propp, l'initiateur de l'analyse structurale, Claude Bremond a cherché à élargir le schéma proposé par son prédécesseur à tous les types de récits. Voilà ce qu'il en dit précisément :«Propp, il est vrai, a conçu sa recherche en fonction d'un objet défini, le conte

populaire russe. Mais la méthode qu'il emploie nous paraît pouvoir être étendue à d'autres genres littéraires ou artistiques. Ce que Propp étudie dans le conte russe, nous le verrons, c'est une couche de signification autonome, dotée d'une structure qui peut être isolée de l'ensemble du message: *le récit.*» (1973 : 11-12)

«La structure du récit, ajoute-il un peu plus loin dans l'ouvrage, repose, non sur une séquence d'actions, mais sur un agencement de rôles. [ ... ] La structure du récit doit être représentée par un faisceau de rôles qui traduisent, chacun dans son registre, le développement d'une situation d'ensemble sur laquelle ils agissent ou par laquelle ils sont agis.» (C.Bremond, op.cit. : 133)

Pour alléger le modèle de Propp décrit dans *Morphologie du conte*(1928), A-J. Greimas, quant à lui, réduit les trente et une fonctions à seulement six fonctions (actants)schématisées ainsi (1966 : 180):



Tel qu'ils sont élaborés par Greimas dans sa *Sémantique structurale* (1966), les actants, réduits à leur statut sémantique, sont regroupés en trois catégories formant chacune un axe de description :

1. Axe du vouloir (du désir ou de la quête) qui relie les actants sujet et objet. Le destinateur est celui qui pousse le sujet à agir et à obtenir l'objet de la quête. Le destinataire est le bénéficiaire du bien.

2. Axe du pouvoir regroupe les actants adjuvant et opposant. L'adjuvant est l'aidant qui favorise la jonction sujet-objet. L'opposant est celui qui cherche à l'empêcher de réaliser sa mission
3. Axe du savoir, de la transmission ou de la communication définit la relation entre le destinataire et le destinataire.

## Exercices d'application

**I.** Lisez attentivement *Au Bonheur des dames* (1883) d'Emile Zola dont voici l'incipit, puis complétez le schéma actantiel mentionné plus bas :

«Denise était venue à pied de la gare Saint-Lazare, où un train de Cherbourg l'avait débarquée avec ses deux frères, après une nuit passée sur la dure banquette d'un wagon de troisième classe. Elle tenait par la main Pépé, et Jean la suivait, tous les trois brisés du voyage, effarés et perdus, au milieu du vaste Paris, le nez levé sur les maisons, demandant à chaque carrefour la rue de la Michodière, dans laquelle leur oncle Baudu demeurait. Mais, comme elle débouchait enfin sur la place Gaillon, la jeune fille s'arrêta net de surprise.

- Oh ! dit-elle, regarde un peu, Jean ! Et ils restèrent plantés, serrés les uns contre les autres, tout en noir, achevant les vieux vêtements du deuil de leur père.

Elle, chétive pour ses vingt ans, l'air pauvre, portait un léger paquet ; tandis que, de l'autre côté, le petit frère, âgé de cinq ans, se pendait à son bras, et que, derrière son épaule, le grand frère, dont les seize ans superbes florissaient, était debout, les mains ballantes.

- Ah bien ! reprit-elle après un silence, en voilà un magasin ! C'était, à l'encoignure de la rue de la Michodière et de la rue Neuve-Saint-Augustin, un magasin de nouveautés dont les étalages éclataient en notes vives, dans la douce et pâle journée d'octobre. Huit heures sonnaient à Saint-Roch, il n'y avait sur les trottoirs que le Paris matinal, les employés filant à leur bureau et les ménagères courant les boutiques. Devant la porte, deux commis, montés sur une échelle double, finissaient de pendre des lainages, tandis que, dans une vitrine de la rue Neuve-Saint-Augustin, un autre commis, agenouillé et le dos tourné, plissait délicatement une pièce de soie bleue. Le magasin, vide encore de clientes, et où le personnel arrivait à peine, bourdonnait à l'intérieur comme une ruche qui s'éveille.

- Fichtre ! dit Jean. Ça enfonce Valognes... Le tien n'était pas si beau. Denise hochait la tête. Elle avait passé deux ans là-bas, chez Cornaille, le premier marchand de nouveautés de la ville ; et ce magasin, rencontré brusquement, cette maison énorme pour elle, lui gonflait le cœur, la retenait, émue, intéressée, oublieuse du reste. Dans le pan coupé donnant sur la place

Gaillon, la haute porte, toute en glace, montait jusqu'à l'entresol, au milieu d'une complication d'ornements, chargés de dorures.

Deux figures allégoriques, deux femmes riantes, la gorge nue et renversée, déroulaient l'enseigne : Au Bonheur des Dames. Puis, les vitrines s'enfonçaient, longeaient la rue de la Michodière et la rue Neuve-Saint-Augustin, où elles occupaient, outre la maison d'angle, quatre autres maisons, deux à gauche, deux à droite, achetées et aménagées récemment. C'était un développement qui lui semblait sans fin, dans la fuite de la perspective, avec les étalages du rez-de-chaussée et les glaces sans tain de l'entresol, derrière lesquelles on voyait toute la vie intérieure des comptoirs. En haut, une demoiselle, habillée de soie, taillait un crayon, pendant que, près d'elle, deux autres déplaient des manteaux de velours.

- Au Bonheur des Dames, lut Jean avec son rire tendre de bel adolescent, qui avait eu déjà une histoire de femme à Valognes. Hein ? c'est gentil, c'est ça qui doit faire courir le monde ! Mais Denise demeurait absorbée, devant l'étalage de la porte centrale. Il y avait là, au plein air de la rue, sur le trottoir même, un éboulement de marchandises à bon marché, la tentation de la porte, les occasions qui arrêtaient les clientes au passage.»

### **Questions autour du schéma actantiel :**

- Qui est le héros ou l'héroïne ?
- Qui l'envoie ?
- Quelle est sa mission ?
- Au bénéfice de qui ?
- Qui l'aident à réaliser sa quête ?
- Qui l'en empêchent ?

**II.**Lisez *Le petit prince* (1943) d'Antoine de Saint-Exupéry plusieurs fois s'il le faut, puis répondez aux questions relatives à la structure des actants du récit.

1. Identifiez les différentes instances actantielles présentes dans le texte. Que constatez-vous ?
2. Examinez le couple sujet/objet. Pour aboutir à une interprétation, étudiez l'entité par laquelle chacun d'eux est désigné.

III. L'extrait ci-dessous est tiré du roman de Stendhal, *Le Rouge et le Noir* (1830). Sa lecture vous permettra de comprendre le parcours de Julien Sorel, ses motivations, ses relations, ses rêves de grandeurs ainsi que sa chute :

« Eh bien, paresseux ! tu liras donc toujours tes maudits livres, pendant que tu es de garde à la scie ? Lis-les le soir, quand tu vas perdre ton temps chez le curé, à la bonne heure. »

Julien, quoique étourdi par la force du coup, et tout sanglant, se rapprocha de son poste officiel, à côté de la scie. Il avait les larmes aux yeux, moins à cause de la douleur physique, que pour la perte de son livre qu'il adorait.

« Descends, animal, que je te parle. » Le bruit de la machine empêcha encore Julien d'entendre cet ordre. Son père qui était descendu, ne voulant pas se donner la peine de remonter sur le mécanisme, alla chercher une longue perche pour abattre des noix, et l'en frappa sur l'épaule. A peine Julien fut-il à terre, que le vieux Sorel, le chassant rudement devant lui, le poussa vers la maison. Dieu sait ce qu'il va me faire ! se disait le jeune homme. En passant, il regarda tristement le ruisseau où était tombé son livre ; c'était celui de tous qu'il affectionnait le plus, *le Mémorial de Sainte-Hélène*.

Il avait les joues pourpres et les yeux baissés. C'était un petit jeune homme de dix-huit à dix-neuf ans, faible en apparence, avec des traits irréguliers, mais délicats, et un nez aquilin. De grands yeux noirs, qui, dans les moments tranquilles, annonçaient de la réflexion et du feu, étaient animés en cet instant de l'expression de la haine la plus féroce. Des cheveux châtain foncé, plantés fort bas, lui donnaient un petit front, et dans les moments de colère, un air méchant. Parmi les innombrables variétés de la physionomie humaine, il n'en est peut-être point qui se soit distinguée par une spécialité plus saisissante. Une taille svelte et bien prise annonçait plus de légèreté que de vigueur. Dès sa première jeunesse, son air extrêmement pensif et sa grande pâleur avaient donné l'idée à son père qu'il ne vivrait pas, ou qu'il vivrait pour être une charge à sa famille. Objet des mépris de tous à la maison, il haïssait ses frères et son père ; dans les jeux du dimanche, sur la place publique, il était toujours battu.»

-Après avoir lu le roman :

1. Quel rôle actantiel occupe Julien Sorel ?
2. Par quel acteur (animé, inanimé,...) l'objet de sa quête est-il réalisé ?
3. Quelles sont les entités agissantes (bienfaitantes et/ou contrariantes) qui participent à l'action ?

4. Identifiez les actants de l'axe de la transmission. Quelle remarque faites-vous à propos de cette catégorie destinataire/destinataire ?
5. La quête de Julien Sorel n'a pas été accomplie parce qu'il est partagé entre deux forces agissantes. Expliquez cela davantage.

### 3. Les instances internes du récit

#### 3.1. Le narrateur ou la voix narrative

La voix narrative répond aux questions suivantes : Qui raconte l'histoire ou la diégèse ? Et quel est le degré de son implication dans le récit qu'il prend en charge ?

Dans le dernier chapitre de *Figure III* consacré à la typologie des voix narratives, Gérard Genette distingue entre :

-**Le narrateur extradiégétique** (du récit premier) et le narrateur intradiégétique (du second récit),

-**Le narrateur hétérodiégétique** (qui raconte à la troisième personne une histoire à laquelle il ne participe pas), **le narrateur homodiégétique** (qui raconte à la première personne une histoire dans laquelle il est inclus) et **le narrateur autodiégétique** (qui raconte sa propre histoire).

Voici les combinaisons que l'on peut donc avoir dans un récit «à emboîtement» :

-**Narrateur extradiégétique-hétérodiégétique,**

-**Narrateur extradiégétique-homodiégétique,**

-**Narrateur intradiégétique-hétérodiégétique,**

-**Narrateur intradiégétique-homodiégétique.**

### Exercices d'appropriation

I. Lisez cet extrait de *La Princesse de Clèves* (1678) puis répondez aux questions guidées qui sont posées plus bas :

«Mme de Clèves, qui était dans cet âge où l'on ne croit pas qu'une femme puisse être aimée quand elle a passé vingt-cinq ans, regardait avec un extrême étonnement l'attachement que le

roi avait pour cette duchesse, qui était grand-mère, et qui venait de marier sa petite fille. Elle en parlait souvent à Mme de Chartres.

– Est-il possible madame, lui disait-elle, qu’il y ait si longtemps que le roi en soit amoureux ? Comment s’est-il pu attacher à une personne qui était beaucoup plus âgée que lui, qui avait été maîtresse de son père, et qui l’est encore de beaucoup d’autres, à ce que j’ai ouï dire ?

– Il est vrai, répondit-elle, que ce n’est ni le mérite ni la fidélité de Mme de Valentinois qui a fait naître la passion du roi, ni qui l’a conservée ; et c’est aussi en quoi il n’est pas excusable ; car, si cette femme avait eu la jeunesse et la beauté jointes à sa naissance, qu’elle eût eu le mérite de n’avoir jamais rien aimé, qu’elle eût aimé le roi avec une fidélité exacte, qu’elle l’eût aimé par rapport à sa seule personne, sans intérêt de grandeur ni de fortune, et sans se servir de son pouvoir que pour des choses honnêtes ou agréables au roi même, il faut avouer qu’on aurait eu de la peine à s’empêcher de louer ce prince du grand attachement qu’il a pour elle.

Si je ne craignais, continua Mme de Chartres, que vous disiez de moi ce que l’on dit de toutes les femmes de mon âge, qu’elles aiment à conter les histoires de leur temps, je vous apprendrais le commencement de la passion du roi pour cette duchesse, et plusieurs choses de la cour du feu roi qui ont même beaucoup de rapport avec celles qui se passent encore présentement.

– Bien loin de vous accuser, reprit Mme de Clèves, de redire les histoires passées, je me plains, madame, que vous ne m’ayez point instruite des présentes, et que vous ne m’ayez point appris les divers intérêts et les diverses liaisons de la cour. Je les ignore si entièrement que je croyais, il y a peu de jours, que M. le connétable était fort bien avec la reine.

[...]

Mais, pour revenir à Mme de Valentinois, vous savez qu’elle s’appelle Diane de Poitiers ; sa maison est très illustre ; elle vient des anciens ducs d’Aquitaine ; son aïeule était fille naturelle de Louis XI, et enfin il n’y a rien que de grand dans sa naissance. Saint-Vallier, son père, se trouva embarrassé dans l’affaire du connétable de Bourbon, dont vous avez ouï parler. Il fut condamné à avoir la tête tranchée, et conduit sur l’échafaud. Sa fille, dont la beauté était admirable, et qui avait déjà plu au feu roi, fit si bien (je ne sais par quels moyens) qu’elle obtint la vie de son père. On lui porta sa grâce comme il n’attendait que le coup de la mort ; mais la peur l’avait tellement saisi qu’il n’avait plus de connaissance, et il mourut peu de jours après. Sa fille parut à la cour comme la maîtresse du roi.»

## Questions :

1. Combien de narrateurs avons-nous dans cet extrait ? Justifiez votre réponse.
2. Identifiez le statut narratif de chacun d'eux.
3. Comment appelle-t-on ce type de récit ?
4. Est-ce que *La Princesse de Clèves* fait partie de la diégèse ? Étayez votre réponse.
5. Aimerez-vous, après avoir lu ce texte, lire tout le roman et en savoir davantage ?
6. Comment trouvez-vous le titre de ce roman ?

**II.** Ce passage tiré de *La Chevelure* (1884) de Guy de Maupassant met en scène trois personnages : le narrateur, le médecin et le fou. La nouvelle doit être lue en entier si l'on veut bien saisir tous les aspects de l'histoire racontée :

« Les murs de la cellule étaient nus, peints à la chaux. Une fenêtre étroite et grillée, percée très haut de façon qu'on ne pût pas y atteindre, éclairait cette petite pièce claire et sinistre ; et le fou, assis sur une chaise de paille, nous regardait d'un œil fixe, vague et hanté. Il était fort maigre avec des joues creuses et des cheveux presque blancs qu'on devinait blanchis en quelques mois. Ses vêtements semblaient trop larges pour ses membres secs, pour sa poitrine rétrécie, pour son ventre creux. On sentait cet homme ravagé, rongé par sa pensée, par une Pensée, comme un fruit par un ver. Sa Folie, son idée était là, dans cette tête, obstinée, harcelante, dévorante. Elle mangeait le corps peu à peu. Elle, l'Invisible, l'Impalpable, l'Insaisissable, l'Immatérielle Idée minait la chair, buvait le sang, éteignait la vie.

Quel mystère que cet homme tué par un Songe ! Il faisait peine, peur et pitié, ce Possédé ! Quel rêve étrange, épouvantable et mortel habitait dans ce front, qu'il plissait de rides profondes, sans cesse remuantes ?

Le médecin me dit : « Il a de terribles accès de fureur, c'est un des déments les plus singuliers que j'ai vus. Il est atteint de folie érotique et macabre. C'est une sorte de nécrophile. Il a d'ailleurs écrit son journal qui nous montre le plus clairement du monde la maladie de son esprit. Sa folie y est pour ainsi dire palpable. Si cela vous intéresse vous pouvez parcourir ce document. » Je suivis le docteur dans son cabinet, et il me remit le journal de ce misérable homme. « Lisez, dit-il, et vous me direz votre avis. »

Voici ce que contenait ce cahier :



Jusqu'à l'âge de trente-deux ans, je vécus tranquille, sans amour. La vie m'apparaissait très simple, très bonne et très facile. J'étais riche. J'avais du goût pour tant de choses que je ne pouvais éprouver de passion pour rien.»

**Questions :**

1. A qui Guy de Maupassant délègue-t-il le soin de raconter cette histoire ?
2. A quel moment de l'histoire le narrateur intervient-il dans le récit encadré? Soulignez le passage.
3. Lequel des narrateurs mandatés peut être le reflet de Maupassant ? En quoi offre-t-il un écho à la vie de l'auteur ?
4. Quel est l'effet produit par le personnage du fou ? Dans quelle mesure le récit en est-il affecté ?
5. Réécrivez ce passage en adoptant la narration à la 3<sup>ème</sup> personne du singulier :

[Le médecin me dit : « Il a de terribles accès de fureur, c'est un des déments les plus singuliers que j'ai vus. Il est atteint de folie érotique et macabre. C'est une sorte de nécrophile. Il a d'ailleurs écrit son journal qui nous montre le plus clairement du monde la maladie de son esprit. Sa folie y est pour ainsi dire palpable. Si cela vous intéresse vous pouvez parcourir ce document. » Je suivis le docteur dans son cabinet, et il me remit le journal de ce misérable homme. « Lisez, dit-il, et vous me direz votre avis]

**III.** *Vanina Vanini* est une nouvelle de Stendhal, publiée en 1829. Lisez-la avant de commencer à répondre :

**Questions :**

1. Est-ce que l'auteur est le narrateur dans ce récit ?
2. Est-il présent comme personnage dans la nouvelle ?
3. Qui est le narrateur de *Vanina Vanini* ?
4. Dans quel rapport s'inscrit-il avec la diégèse ?
5. Quel est l'intérêt d'un tel narrateur ?

### 3.2. Le personnage

Rappelons-le ici, la notion de personnage, à laquelle les lignes suivantes sont consacrées, n'est pas une catégorie fondatrice de la narratologie génétienne. G. Genette, à l'instar de tous les narratologues structuralistes, a fait l'impasse sur cet élément du récit narratif. De nombreuses raisons ont été avancées pour expliquer cette indifférence :

-Pour Alain Robbe-Grillet, le personnage n'a pas besoin d'être défini parce que «tout le monde sait ce que le mot signifie» (*Pour Un Nouveau Roman*, 1963 : 27)

-Yves Reuter (1988) pense qu'il est mal aimé des linguistes et des sémioticiens. Méprisé, selon lui, le personnage se trouve relégué au rang d'un simple actant. Pourtant, ajoute-t-il, «L'importance du personnage pourrait se mesurer aux effets de son absence. Sans lui, comment raconter des histoires, les résumer, les juger, en parler, s'en souvenir?»

[https://www.persee.fr/doc/prati\\_0338-2389\\_1988\\_num\\_60\\_1\\_1494](https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1988_num_60_1_1494)

-Rimmon-Kenan, traduit par MyreillePawliez (2011) écrit :«Les structuralistes ne peuvent guère intégrer le personnage dans leur théorie à cause de leur adhérence à une idéologie qui "décentre" l'homme et qui va à l'encontre des notions d'individualité et de profondeur psychologique.» <https://www.erudit.org/fr/revues/ijcs/2011-n43-ijcs0122/1009460ar.pdf>

Ainsi, après avoir été longtemps marginalisé, le personnage est aujourd'hui considéré par la critique littéraire comme l'un des éléments sémiotiques qui suscitent le plus d'intérêt chez le lecteur. Pour en savoir plus l'étudiant (e) est prié (e) de consulter les références suivantes :

- Philippe Hamon (1972) : [https://www.persee.fr/doc/litt\\_0047-4800\\_1972\\_num\\_6\\_2\\_1957](https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957)

- Vincent Jouve (1992) : [https://www.persee.fr/doc/litt\\_0047-4800\\_1992\\_num\\_85\\_1\\_2607](https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1992_num_85_1_2607)

## Exemples d'activités pédagogiques

**I.** Lisez très attentivement, ligne par ligne, ce beau passage du roman de Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, et répondez aux questions qui suivent :

« Avec la vivacité et la grâce qui lui étaient naturelles quand elle était loin des regards des hommes, Mme de Rênal sortait par la porte-fenêtre du salon qui donnait sur le jardin, quand elle aperçut, près de la porte d'entrée la figure d'un jeune paysan presque encore enfant, extrêmement pâle et qui venait de pleurer. Il était en chemise bien blanche, et avait sous le bras une veste fort propre de ratine violette.

Le teint de ce petit paysan était si blanc, ses yeux si doux, que l'esprit un peu romanesque de Mme de Rênal eut d'abord l'idée que ce pouvait être une jeune fille déguisée, qui venait demander quelque grâce à M. le maire. Elle eut pitié de cette pauvre créature, arrêtée à la porte d'entrée, et qui évidemment n'osait pas lever la main jusqu'à la sonnette. Mme de Rênal s'approcha, distraite un instant de l'amer chagrin que lui donnait l'arrivée du précepteur. Julien, tourné vers la porte, ne la voyait pas s'avancer. Il tressaillit quand une voix douce dit tout près de son oreille :

- Que voulez-vous ici, mon enfant ?

Julien se tourna vivement, et, frappé du regard si rempli de grâce de Mme de Rênal, il oublia une partie de sa timidité. Bientôt, étonné de sa beauté, il oublia tout, même ce qu'il venait faire. Mme de Rênal avait répété sa question.

- Je viens pour être précepteur, madame, lui dit-il enfin, tout honteux de ses larmes qu'il essuyait de son mieux.

Mme de Rênal resta interdite, ils étaient fort près l'un de l'autre à se regarder. Julien n'avait jamais vu un être aussi bien vêtu et surtout une femme avec un teint si éblouissant, lui parler d'un air si doux. Mme de Rênal regardait les grosses larmes qui s'étaient arrêtées sur les joues si pâles d'abord et maintenant si roses de ce jeune paysan. Bientôt elle se mit à rire, avec toute la gaieté folle d'une jeune fille, elle se moquait d'elle-même et ne pouvait se figurer tout son bonheur. Quoi, c'était là ce précepteur qu'elle s'était figuré comme un prêtre sale et mal vêtu, qui viendrait gronder et fouetter ses enfants. »

## Questions :

1. Etudiez le portrait physique et moral de Madame de Rênal.
2. Quelle image l'auteur nous donne-t-il de ce personnage?
3. Comment suggère-t-il sa passion pour Julien ? Soulignez le passage qui l'indique.
4. Montrez qu'il annonce une relation fatale et tragique.
5. Mettez le portrait du personnage en relation avec la diégèse et dites dans quelle filiation inscrire le roman.

**II.** Ce texte qui décrit la rencontre de Frédéric Moreau et de Madame Arnoux est un extrait de *L'Education sentimentale* (1869) de Gustave Flaubert. Avant de rédiger vos réponses, lisez l'œuvre dans son entièreté:

«Ce fut comme une apparition.

Elle était assise, au milieu du banc, toute seule ; ou du moins il ne distingua personne, dans l'éblouissement que lui envoyèrent ses yeux. En même temps qu'il passait, elle leva la tête ; il fléchit involontairement les épaules ; et quand il se fut mis plus loin, du même côté, il la regarda.

Elle avait un large chapeau de paille, avec des rubans roses, qui palpitaient au vent, derrière elle. Ses bandeaux noirs, contournant la pointe de ses grands sourcils, descendaient très bas et semblaient presser amoureusement l'ovale de sa figure. Sa robe de mousseline claire, tachetée de petits pois, se répandait en plis nombreux. Elle était en train de broder quelque chose ; et son nez droit, son menton, toute sa personne se découpait sur le fond de l'air bleu.

Comme elle gardait la même attitude, il fit plusieurs tours de droite et de gauche pour dissimuler sa manœuvre ; puis il se planta tout près de son ombrelle, posée contre le banc, et il affectait d'observer une chaloupe sur la rivière.

Jamais il n'avait vu cette splendeur de sa peau brune, la séduction de sa taille, ni cette finesse des doigts que la lumière traversait... Il considérait son panier à ouvrage avec ébahissement, comme une chose extraordinaire. Quels étaient son nom, sa demeure, sa vie, son passé ? Il souhaitait connaître les meubles de sa chambre, toutes les robes qu'elle avait portées, les gens qu'elle fréquentait ; et le désir de la possession physique même disparaissait sous une envie plus profonde, dans une curiosité douloureuse qui n'avait pas de limites.

Une négresse, coiffée d'un foulard, se présenta, en tenant par la main une petite fille, déjà grande. L'enfant, dont les yeux roulaient des larmes, venait de s'éveiller. Elle la prit sur ses genoux : « Mademoiselle n'était pas sage, quoiqu'elle eût sept ans bientôt ; sa mère ne l'aimerait plus ; on lui pardonnait trop ses caprices. » Et Frédéric se réjouissait d'entendre ces choses, comme s'il eût fait une découverte, une acquisition.

Il la supposait d'origine andalouse, créole peut-être ; elle avait ramené cette négresse avec elle.

Cependant, un long châle à bandes violettes était placé derrière son dos, sur le bordage de cuivre. Elle avait dû, bien des fois, au milieu de la mer, durant les soirs humides, en envelopper sa taille, s'en couvrir les pieds, dormir dedans ! Mais entraîné par les franges, il glissait peu à peu, il allait tomber dans l'eau ; Frédéric fit un bond et le rattrapa. Elle lui dit :

- Je vous remercie, monsieur. Leurs yeux se rencontrèrent.

- " Ma femme, es-tu prête ? " cria le sieur Arnoux, apparaissant dans le capot de l'escalier. »

### Questions :

1. Quel portrait physique et moral nous est donné de Madame Arnoux ?
2. En quoi est-elle «comme une apparition» ? Justifiez précisément votre réponse.
3. De quelle origine Frédéric Moreau la supposait-il ? Relevez et analysez les mots qui l'évoquent.
4. Quel rôle le thème de la beauté joue dans le texte ? Pourquoi Flaubert l'exploite-t-il ? Quelle est son utilité ?
5. Etudiez les procédés stylistiques qui traduisent la complexité de la relation d'amour qui s'annonce entre les deux personnages.
6. Dans quelle mesure le portrait de Marie Arnoux est-il marqué par le désir de Flaubert d'écrire un roman sur rien ? Etapez votre réponse.

**III.**Le passage ci-après est l'incipit de *Germinal* qu'Emile Zola a écrit en 1885. On peut le considérer comme un avant-goût de l'œuvre qui doit être lue dans son intégralité sans quoi il ne sera pas possible de répondre à toutes les questions posées :

«Dans la plaine rase, sous la nuit sans étoiles, d'une obscurité et d'une épaisseur d'encre, un homme suivait seul la grande route de Marchiennes à Montsou, dix kilomètres de pavé coupant tout droit, à travers les champs de betteraves. Devant lui, il ne voyait même pas le sol

noir, et il n'avait la sensation de l'immense horizon plat que par les souffles du vent de mars, des rafales larges comme sur une mer, glacées d'avoir balayé des lieues de marais et de terres nues. Aucune ombre d'arbre ne tachait le ciel, le pavé se déroulait avec la rectitude d'une jetée, au milieu de l'embrun aveuglant des ténèbres.

L'homme était parti de Marchiennes vers deux heures. Il marchait d'un pas allongé, grelottant sous le coton aminci de sa veste et de son pantalon de velours. Un petit paquet, noué dans un mouchoir à carreaux, le gênait beaucoup ; et il le serrait contre ses flancs, tantôt d'un coude, tantôt de l'autre, pour glisser au fond de ses poches les deux mains à la fois, des mains gourdes que les lanières du vent d'est faisaient saigner. Une seule idée occupait sa tête vide d'ouvrier sans travail et sans gîte, l'espoir que le froid serait moins vif après le lever du jour. Depuis une heure, il avançait ainsi, lorsque sur la gauche à deux kilomètres de Montsou, il aperçut des feux rouges, trois brasiers brûlant au plein air, et comme suspendus. D'abord, il hésita, pris de crainte ; puis, il ne put résister au besoin douloureux de se chauffer un instant les mains.

Un chemin creux s'enfonçait. Tout disparut. L'homme avait à droite une palissade, quelque mur de grosses planches fermant une voie ferrée ; tandis qu'un talus d'herbe s'élevait à gauche, surmonté de pignons confus, d'une vision de village aux toitures basses et uniformes.

Il fit environ deux cents pas. Brusquement, à un coude du chemin, les feux reparurent près de lui, sans qu'il comprît davantage comment ils brûlaient si haut dans le ciel mort, pareils à des lunes fumeuses. Mais, au ras du sol, un autre spectacle venait de l'arrêter. C'était une masse lourde, un tas écrasé de constructions, d'où se dressait la silhouette d'une cheminée d'usine ; de rares lueurs sortaient des fenêtres encrassées, cinq ou six lanternes tristes étaient pendues dehors, à des charpentes dont les bois noircis alignaient vaguement des profils de tréteaux gigantesques ; et, de cette apparition fantastique, noyée de nuit et de fumée, une seule voix montait, la respiration grosse et longue d'un échappement de vapeur, qu'on ne voyait point.

Alors, l'homme reconnut une fosse.»

### **Questions :**

1. Qui est le personnage anonyme cité dans le texte ?
2. Est-il le personnage principal du récit ?
3. Quelles sont ses caractéristiques ?
4. Montrez que son pouvoir réside dans sa maîtrise de la parole ?

5. Dans ce passage, il est désigné quatre fois par le mot «l'homme ». Quelle est l'utilité de cet anonymat en début de roman ? Quelle atmosphère contribue-t-il à créer ?
6. Montrez qu'il se présente à la fois comme un héros et comme un meurtrier ?
7. Quels éléments du texte nous renseignent sur l'action tragique à venir ?

#### 4. La focalisation ou la perspective narrative

La focalisation, que l'on désigne également par d'autres termes tels que point de vue, perspective, visions, renvoie à la question «qui voit ?». Le narrateur, qu'il soit extérieur à l'action ou impliqué dans l'histoire, peut décider d'étendre ou de limiter sa présentation des événements comme il peut confier à un ou à plusieurs personnages le soin de rapporter les faits selon leurs points de vues.

«Le récit, déclare G.Genette (2007 : 164) peut fournir au lecteur plus ou moins de détails, et de façon plus ou moins directe, et sembler ainsi (pour reprendre une métaphore spatiale courante et commode, à condition de ne pas la prendre au pied de la lettre) se tenir à plus ou moins grande *distance* de ce qu'il raconte ; il peut aussi choisir de régler l'information narrative qu'il livre, non plus par cette sorte de filtrage uniforme, mais selon les capacités de connaissance de telle ou telle partie prenante de l'histoire (personnage ou groupe de personnages), dont il adoptera ou feindra d'adopter ce que l'on nomme couramment la « vision » ou le « point de vue », semblant alors prendre à l'égard de l'histoire (pour continuer la métaphore spatiale) telle ou telle *perspective*.»

Dans son ouvrage *Figure III*, il en distingue trois modes de focalisation :

**-La focalisation zéro ou omnisciente** se trouve dans les récits où le narrateur en sait plus que tous les personnages. Un narrateur omniscient est un narrateur qui sait tout sur tout et sur tout le monde. La focalisation zéro s'apparente, note Raphael Baroni (2017), à une narration dans laquelle le lecteur a accès à davantage d'informations que certains personnages, ce qui permet

par exemple d'anticiper la présence d'un danger que le protagoniste ignore. Ce procédé, sur lequel Hitchcock a beaucoup insisté, a amené certains narratologues à souligner l'importance de ce régime de focalisation pour la dynamique du suspense.

**-La focalisation externe** signifie que le narrateur ne sait pas grand-chose sur les personnages. En simple observateur, il se contente de raconter les événements de l'extérieur comme une caméra qui filmerait une scène. «Il faut noter, précise R. Baroni (idem) que les intentions des personnages nous sont souvent révélées implicitement par leurs comportements, leurs discours ou leur appartenance à un réseau de « personnages-types » validé par l'environnement culturel de l'œuvre (Hamon, 1983). Dès lors, la focalisation externe ne devient une figure *marquée* que dans les cas spécifiques où le récit nous encourage à nous interroger sur ce que dissimule tel ou tel personnage, qui nous est explicitement présenté comme étrange, ambigu ou impénétrable».

**-La focalisation interne** correspond au point de vue du personnage. Le narrateur, dans ce cas, ne rapporte que ce que sait et ce que perçoit le personnage du récit. Une telle focalisation, explique R. Baroni (idem), peut aussi renforcer le suspense, dans la mesure où elle nous rapproche de la perspective ontologique d'un personnage qui ne peut pas deviner ce que lui réserve le futur.

## **Exemples d'activités pédagogiques**

**I.** Dans *Le Rouge et le Noir*, que vous connaissez bien à présent, se trouvent des exemples d'une focalisation interne. Citez les passages concernés et dites ce qu'ils visent à nous faire connaître par rapport à l'intrigue. Cet extrait du roman peut vous être d'une grande aide :

«En approchant de son usine, le père Sorel appela Julien de sa voix de stentor ; personne ne répondit. Il ne vit que ses fils aînés, espèce de géants qui, armés de lourdes haches, équarrièrent les troncs de sapin, qu'ils allaient porter à la scie. Tout occupés à suivre exactement la marque noire tracée sur la pièce de bois, chaque coup de leur hache en séparait des copeaux énormes. Ils n'entendirent pas la voix de leur père. Celui-ci se dirigea vers le hangar ; en y entrant, il chercha vainement Julien à la place qu'il aurait dû occuper, à côté de la scie. Il l'aperçut à cinq ou six pieds plus haut, à cheval sur l'une des pièces de la toiture. Au lieu de surveiller attentivement l'action de tout le mécanisme, Julien lisait. Rien n'était plus



antipathique au vieux Sorel ; il eût peut-être pardonné à Julien sa taille mince, peu propre aux travaux de force, et si différente de celle de ses aînés ; mais cette manie de lecture lui était odieuse : il ne savait pas lire lui-même.

Ce fut en vain qu'il appela Julien deux ou trois fois. L'attention que le jeune homme donnait à son livre, bien plus que le bruit de la scie, l'empêcha d'entendre la terrible voix de son père. Enfin, malgré son âge, celui-ci sauta lestement sur l'arbre soumis à l'action de la scie, et de là sur la poutre transversale qui soutenait le toit. Un coup violent fit voler dans le ruisseau le livre que tenait Julien ; un second coup aussi violent, donné sur la tête, en forme de calotte, lui fit perdre l'équilibre. Il allait tomber à douze ou quinze pieds plus bas, au milieu des leviers de la machine en action, qui l'eussent brisé, mais son père le retint de la main gauche comme il tombait.»

**II.** *Le Père Goriot* (1835) d'Honoré de Balzac est un récit raconté avec le point de vue omniscient. La narration omnisciente est typique, dit-on, des romans réalistes. Vous direz, après avoir lu le texte, pourquoi Balzac l'a utilisée.

**III.** Le changement de perspective narrative peut être observé dans les récits à la première personne. Ce passage célèbre de l'œuvre de Marcel Proust, *Du Côté de chez Swann* (1913), selon Suzanne Fleischman («Temps verbal et point de vue narratif», *Etude Littéraire*, vol 25, n°1-2, p.117-135, 1992), en est un parfait exemple. Voici le lien vers l'article : <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1992-v25-n1-2-etudlitt2247/501000ar.pdf>

Lisez-le très attentivement puis expliquez le jeu des focalisations auquel l'auteur de *A la Recherche du temps perdu* s'est livré dans cet extrait:

«Longtemps, je me suis couché de bonne heure. Parfois, à peine ma bougie éteinte, mes yeux se fermaient si vite que je n'avais pas le temps de me dire : « Je m'endors ». Et, une demi-heure après la pensée qu'il était temps de chercher le sommeil m'éveillait; je voulais poser le volume que je croyais avoir encore dans les mains et souffler ma lumière; je n'avais pas cessé en dormant de faire des réflexions sur ce que je venais de lire, mais ces réflexions avaient pris un tour un peu particulier; il me semblait que j'étais moi-même ce dont parlait l'ouvrage : une église, un quatuor, la rivalité de François 1er et de Charles-Quint.

[... ]

J'appuyais tendrement mes joues contre les belles joues de l'oreiller qui, pleines et fraîches, sont comme les joues de notre enfance. Je frottais une allumette pour regarder ma montre. Bientôt minuit. C'est l'instant où le malade qui a été obligé de partir en voyage et a dû coucher dans un hôtel inconnu, réveillé par une crise, se réjouit en apercevant sous la porte une raie de jour. Quel bonheur ! c'est déjà le matin ! Dans un moment les domestiques seront levés, il pourra sonner, on viendra lui porter secours. L'espérance d'être soulagé lui donne du courage pour souffrir. Justement il a cru entendre des pas ; les pas se rapprochent, puis s'éloignent. Et la raie de jour qui était sous sa porte a disparu. C'est minuit ; on vient d'éteindre le gaz ; le dernier domestique est parti et il faudra rester toute la nuit à souffrir sans remède.»

Je me rendormais, et parfois je n'avais plus que de courts réveils d'un instant, le temps d'entendre les craquements organiques des boiseries, d'ouvrir les yeux pour fixer le kaléidoscope de l'obscurité, de goûter grâce à une lueur momentanée de conscience le sommeil où étaient plongés les meubles, la chambre, le tout dont je n'étais qu'une petite partie et à l'insensibilité duquel je retournais vite m'unir.

## 5. La description

Intéressons-nous à présent à la description que les narratologues considèrent comme l'un des éléments essentiels du récit littéraire. Comprendre ce qu'est une description, saisir sa structure et ses fonctions revient à appréhender l'intrigue dans sa totalité.

Dans le récit réaliste notamment, les passages descriptifs, qui peuvent dans certains cas occuper plusieurs pages du roman, servent essentiellement à produire une image mentale de l'objet décrit (personnage, espace, époque, ...). Ils sont très utiles même si le lecteur les juge, à première vue, sans intérêt.

« Ce passage tiré de la *Grande Encyclopédie* du XVIII<sup>e</sup> siècle nous en donne, écrit Ph. Hamon dans *Introduction à l'analyse du descriptif* (1981) : 9) la définition suivante : "La Description est une figure de pensée par développement, qui, **au lieu d'indiquer simplement un objet, le rend en quelque sorte visible**, par l'exposition vive et animée des propriétés et des circonstances les plus intéressantes" ».

Emile Zola, lui, explique dans *Les Romanciers naturalistes* que "Le but à atteindre n'est plus de conter, de mettre des idées ou des faits au bout les uns des autres, mais de rendre chaque objet qu'on présente au lecteur dans son dessin, sa couleur, son odeur, l'ensemble complet de son existence..." ([www.googlebooks.dz](http://www.googlebooks.dz))

### 5.1. Fonctions de la description

Selon Laurent Jenny («La description», 2004), la description peut être :

\***ornementale**: Son archétype, dit-il, est la célèbre description du bouclier d'Achille, au chant XVIII de l'*Iliade*.

\***expressive** : «Elle apparaît avec l'évènement du romantisme». Son rôle est d'exprimer le paysage mental du personnage en partant de la description de la nature ou de l'environnement qui l'entoure.

\***symbolique**: C'est-à-dire qu'elle renvoie à autre chose que ce qu'elle décrit. On peut donner l'exemple de la mer qui symbolise dans certains cas l'évasion.

\***narrative**: liée en principe au Nouveau Roman, son rôle, en prenant de l'ampleur, est de détruire la narration.

Pour plus de détails, consultez le lien suivant :

<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/description/deintegr.html>

André Petitjean (1987:61-88), de son côté, reprend les trois fonctions majeures que les théoriciens réalistes assignent à la description :

**a) La fonction mathésique** (diffusion du savoir, didactique): les détails ont un

rôle d'information, ils servent de témoins à une époque ;

**b) La**

**fonction mimésique** (illusion de réalité): créer une atmosphère, donner une impression ;

**c) La fonction sémiotique** (régulation des sens).

### 5.2. La structure de la description

Si l'on se réfère aux propos de Laurent Jenny (*La description*, 2004),

« la description est structurée selon un ordre qu'il convient d'examiner, car elle est organisée sémantiquement et spatialement.

\*Concernant la description sémantique, il est important de noter la façon dont l'objet décrit est annoncé. Est-ce qu'on va du plus large au plus précis (du thème-titre aux sous-thèmes) ou inversement ?

\*La description spatiale apporte des informations sur la façon dont les fragments descriptifs sont assemblés (haut/bas, droite/gauche, devant/derrière, ...) »

## Exercices pratiques

### I. En vous appuyant sur le texte de Balzac, *Le père Goriot* (1835) :

1. Vous justifierez l'usage des passages descriptifs.
2. Vous vous arrêterez à ce passage célèbre du roman : [Naturellement destiné à l'exploitation de la pension bourgeoise, le rez-de-chaussée (...) Si elle n'a pas de fange encore, elle a des taches ; si elle n'a ni trous ni haillons, elle va tomber en pourriture.], et vous dégagerez les plans exploités pour décrire l'intérieur de la pension.

### II. L'objet que cet extrait du roman de Victor Hugo, *Les Misérables* (1862), décrit

minutieusement fait écho à l'une des plus célèbres barricades édifiées à Paris le 5 juin 1832. La construction de ce passage relate l'émergence d'une révolte qui débouche malheureusement sur une défaite. L'image virtuelle de la scène est rendue possible par une architecture qu'il va falloir déceler. Le plan, autrement dit, est-il organisé linéairement, verticalement, autour d'idées directrices, (...) ?

Vous trouverez le passage en question dans la dernière partie de l'œuvre :

« La barricade Saint-Antoine était monstrueuse ; elle était haute de trois étages et large de sept cents pieds. Elle barrait d'un angle à l'autre la vaste embouchure du faubourg, c'est-à-dire trois rues ; ravinée, déchiquetée, dentelée, hachée, crénelée d'une immense déchirure, contre-butée de monceaux qui étaient eux-mêmes des bastions, poussant des caps çà et là, puissamment adossée aux deux grands promontoires de maisons du faubourg, elle surgissait comme une levée cyclopéenne au fond de la redoutable place qui a vu le 14 juillet.

[...]

Elle était démesurée et vivante ; et, comme du dos d'une bête électrique, il en sortait un pétilllement de foudres. L'esprit de révolution couvrait de son nuage ce sommet où grondait cette voix du peuple qui ressemble à la voix de Dieu ; une majesté étrange se dégageait de cette titanique hotée de gravats. C'était un tas d'ordures et c'était le Sinai.»

**III.** Voici un extrait du roman de Gustave Flaubert, *Madame Bovary* (1857). Lisez-le puis commentez le plan descriptif adopté par l'auteur :

«C'était sous le hangar de la charretterie que la table était dressée. Il y avait dessus quatre aloyaux, six fricassées de poulets, du veau à la casserole, trois gigots et, au milieu, un joli cochon de lait, rôti, flanqué de quatre andouilles l'oseille. Aux angles, se dressait l'eau-de-vie, dans des carafes. Le cidre doux en bouteilles poussait sa mousse épaisse autour des bouchons et tous les verres, d'avance, avaient été remplis de vin jusqu'au bord. De grands plats de crème jaune, qui flottaient d'eux-mêmes au moindre choc de la table, présentaient, dessinés sur leur surface unie, les chiffres des nouveaux époux en arabesques de nonpareille. On avait été chercher un pâtissier à Yvetot, pour les tourtes et les nougats. Comme il débutait dans le pays, il avait soigné les choses; et il apporta, lui-même, au dessert, une pièce montée qui fit pousser des cris. A la base, d'abord c'était un carré de carton bleu figurant un temple avec portiques, colonnades et statuette de stuc tout autour, dans des niches constellées d'étoiles en papier doré; puis se tenait au second étage un donjon en gâteau de Savoir, entouré de menues fortifications en angélique, amandes, raisins secs, quartiers d'oranges; et enfin, sur la plateforme supérieure, qui était une prairie verte où il y avait des rochers avec des lacs de confitures et des bateaux en écales de noisettes, on voyait un petit Amour, se balançant à une escarpolette de chocolat, dont les deux poteaux étaient terminés par deux boutons de rose naturelle, en guise de boules, au sommet.

Jusqu'au soir, on mangea.»

## 6. La temporalité

C'est à la question du temps que certaines séances du deuxième semestre sont consacrées. Le temps narratif, comme en font état les narratologues, est une caractéristique fondamentale qui confère au récit une forme et une structure. L'étude de la temporalité est destinée à faire saisir à l'apprenant comment un récit se construit, la logique autour de laquelle il se concentre. Cet enseignement lui permettra surtout de comprendre les raisons du choix de l'auteur.

Avant d'aborder les trois grands aspects relatifs au cadre temporel, il convient de distinguer entre le temps de l'histoire et le temps du récit. Gérard Genette qui s'est penché sur le sujet, explique cette différence entre le temps vécu et le temps raconté comme étant «le rapport entre une durée, celle de l'histoire, mesurée en secondes, minutes, heures, jours, mois et années, et une longueur : celle du texte, mesurée en lignes et en pages.» (*Figure III*, 1972 : 123).

Ainsi que l'affirme donc Gérard Genette, trois grands aspects sont à prendre en considération dans le traitement de la temporalité : l'ordre, la durée et la fréquence.

**6.1.L'ordre temporel :** Tout récit, par définition, a une structure où les événements sont alignés selon leur ordre chronologique. On parle de linéarité lorsqu'il y a coïncidence entre le déroulement des faits de l'histoire et leur apparition dans le récit. Mais le recours à l'anachronisme, dans certains cas, remet en question cette représentation linéaire des récits canoniques. Pour savoir s'il y a des anachronies narratives, des discordances autrement dit, il suffit de comparer l'ordre de disposition des événements ou segments temporels dans le

discours narratif [et] l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire» (G.Genette, op. cit : 78-79)

Nous noterons ainsi deux types d'anachronie ou deux types d'écart par rapport à la chronologie : l'analepse et la prolepse.

**\*L'analepse** est la technique du «retour en arrière». Son rôle consiste à fournir des informations sur le passé des personnages ou sur des éléments nécessaires à comprendre les événements narrés. «Toute évocation après coup d'un événement antérieur» est appelée, pour reprendre la terminologie de G.Genette (op.cit, p.82), analepse.

**\*La prolepse**, contrairement à l'analepse, est une projection dans l'avenir. Sa fonction consiste à anticiper le futur. L'information apportée est exprimée prématurément, par anticipation. Selon G.Genette (op.cit, p.82), «toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement antérieur» est appelée prolepse.

## Exercices d'entraînement

**I.** La nouvelle de Guy de Maupassant, *La Parure* (1884), est un récit court qui se lit aisément et en un laps de temps. Lisez-la attentivement puis répondez à ces questions qui tournent toutes autour de l'ordre de la narration. Pour vous donner un avant-goût de la nouvelle, voici les premières lignes du récit :

«C'était une de ces jolies et charmantes filles, nées, comme par une erreur du destin, dans une famille d'employés. Elle n'avait pas de dot, pas d'espérances, aucun moyen d'être connue, comprise, aimée, épousée par un homme riche et distingué; et elle se laissa marier avec un petit commis du ministère de l'Instruction publique. Elle fut simple, ne pouvant être parée, mais malheureuse comme une déclassée; car les femmes n'ont point de caste ni de race, leur beauté, leur grâce et leur charme leur servant de naissance et de famille. Leur finesse native, leur instinct d'élégance, leur souplesse d'esprit sont leur seule hiérarchie, et font des filles du peuple les égales des plus grandes dames. Elle souffrait sans cesse, se sentant née pour toutes les délicatesses et tous les luxes. Elle souffrait de la pauvreté de son logement, de la misère des murs, de l'usure des sièges, de la laideur des étoffes. Toutes ces choses, dont une autre femme de sa caste ne se serait même pas aperçue, la torturaient et

l'indignaient. La vue de la petite Bretonne qui faisait son humble ménage éveillait en elle des regrets désolés et des rêves éperdus. Elle songeait aux antichambres nettes, capitonnées avec des tentures orientales, éclairées par de hautes torchères de bronze, et aux deux grands valets en culotte courte qui dorment dans les larges fauteuils, assoupis par la chaleur lourde du calorifère. Elle songeait aux grands salons vêtus de soie ancienne, aux meubles fins portant des bibelots inestimables, et aux petits salons coquets parfumés, faits pour la causerie de cinq heures avec les amis les plus intimes, les hommes connus et recherchés dont toutes les femmes envient et désirent l'attention. Quand elle s'asseyait, pour dîner, devant la table ronde couverte d'une nappe de trois jours, en face de son mari qui découvrait la soupière en déclarant d'un air enchanté: «Ah! le bon pot-au-feu! je ne sais rien de meilleur que cela, elle songeait aux dîners fins, aux argenteries reluisantes, aux tapisseries peuplant les murailles de personnages anciens et d'oiseaux étranges au milieu d'une forêt de féerie; elle songeait aux plats exquis servis en des vaisselles merveilleuses, aux galanteries chuchotées et écoutées avec un sourire de sphinx, tout en mangeant la chair rose d'une truite ou des ailes de gélinotte. Elle n'avait pas de toilettes, pas de bijoux, rien. Et elle n'aimait que cela; elle se sentait faite pour cela. Elle eût tant désiré plaire, être enviée, être séduisante et recherchée. Elle avait une amie riche, une camarade de couvent qu'elle ne voulait plus aller voir, tant elle souffrait en revenant. Et elle pleurait pendant des jours entiers, de chagrin, de regret, de désespoir et de détresse.»

On vous demande donc :

1. D'étudier la structure du récit. Comment est-elle construite (Chronologique, non chronologique)?
2. De notez, au fil de la lecture, les différentes anachronies employées.
3. D'identifiez la nature des anachroniestrouvées et de justifier leur(s)emploi(s) dans ce récit.

**II.** Lisez très attentivement *Clair de Lune*, la nouvelle de Maupassant parue en 1882, puis répondez aux mêmes questions que celles posées dans l'exercice précédent.

**6.2.La durée temporelle ou la vitesse du récit:**Cet aspect de temporalité auquel Gérard Genetteconsacre toute une section de son « discours du récit » (*Figure III*, op.cit)indique le



rythme donné au récit. G. Genette, d'après J.Kaempfer&R.Micheli (2005) a introduit cette notion pour dire que «le récit isochrone (à rythme constant) n'existe pas plus que le récit synchrone, rigoureusement chronologique.»

Chose sûre, la durée réelle de l'histoire racontée correspond que rarement ou presque jamais à la durée de sa narration. Pour rendre son récit plus clair ou plus obscur, plus lent ou plus fluide, le narrateur peut choisir, suivant donc le besoin, de développer ou de condenser les événements relatés.

Le rapport du temps de l'histoire et du temps du récit se résume ainsi à quatre tempos narratifs : «l'accélération maximale de l'ellipse (TR=0, TH=n), le ralentissement maximal de la pause (TR=n, TH=0) et entre ces deux extrémités la scène (TR=TH) et le sommaire, qui regroupe toutes les vitesses comprises entre scène et ellipse (TR<TH).» (La source : [https://www.fabula.org/atelier.php?Sc%26egrave%3Bne\\_narrative](https://www.fabula.org/atelier.php?Sc%26egrave%3Bne_narrative))

Expliquons cela davantage :

**\*La scène :** Définie comme un phénomène de vitesse narrative, la scène du roman, note Lise Charles dans son article «La scène : le mot et l'idée»(2011), paraît se dérouler comme celle d'une pièce de théâtre, c'est-à-dire dans un temps précis et mesurable. Valincour, poursuit-elle, écrit que le prince de Clèves et son gentilhomme demeurent «un quart d'heure sans rien dire. Il va même jusqu'à chronométrer l'aveu: il s'agit d'«une conversation d'un demi-quart d'heure»! (le lien : [https://www.fabula.org/atelier.php?La\\_scene](https://www.fabula.org/atelier.php?La_scene) )

La scène, souvent sous forme de passage dialoguée, vise ainsi à produire un effet de ralentissement du rythme du récit. La vitesse narrative, devenue lente, donne au lecteur l'impression que l'histoire se déroule sous ses yeux.

**\*La pause :** Ce mécanisme de la durée, souvent confondu avec la description, interrompt l'avancement du récit. Ces épisodes, au cours desquels le narrateur cesse de raconter son histoire provoquent un ralentissement maximal du texte.

**\*Le sommaire :** Ce procédé qui provoque une accélération du tempo narratif est le contraire de la scène. Il consiste, comme son nom l'indique, à résumer en quelques lignes des événements considérés peu importants.

**\*L'ellipse :** Dans l'ellipse, le narrateur passe sous silence un épisode de l'histoire. Contrairement à la pause, ce procédé implique une accélération maximale du texte.

«Le terme d'ellipse (gr. *elleipsis*), explique Frédérique Fleck dans «Ellipse linguistique et ellipse narratologique» (2011), est à l'origine un terme de grammaire et de rhétorique employé pour décrire des phénomènes à l'échelle de la phrase (omission d'un ou de plusieurs mots qui sont «laissés de côté, négligés», *elleipo*)[...] Lorsque la notion d'ellipse est utilisée dans le cadre de la narratologie, l'absence ainsi désignée est, comme en linguistique, de nature langagière: on pourrait dire, dans les deux cas, que des mots manquent. Dans le premier cas, il s'agit seulement d'un ou de quelques mots, qui manquent à l'intérieur de la phrase; dans le second, les mots manquent entre deux phrases du récit, et ils sont bien plus nombreux à manquer: il s'agit en fait de phrases entières.»

## Activités pédagogiques

**I.**Lisez lentement, avec beaucoup de concentration, le chapitre IV de l'œuvre de Guy de Maupassant, *Clair de Lune*, et répondez aux questions suivantes :

1. Pour raconter l'émerveillement de Jacques Bourdillère devant la beauté de la jeune fille qu'il l'avait séduit, Guy de Maupassant a choisi un rythme narratif qui correspond parfaitement à l'attitude du « voyeur ». Quel est ce rythme ?

2.Dans ce passage :«*Comme on ne croyait guère à sa persévérance, on fit durer l'épreuve tout l'hiver, et c'est seulement au printemps que sa demande fut agréée*», l'auteur a eu recours à une autre vitesse. Trouvez-la et expliquez l'intérêt de son emploi.

3.Trouvez, s'il en y a dans le texte, au moins une scène. Quel effet la présence ou l'absence de cette vitesse a-t-elle sur les attentes du lecteur ?

**II.**Voici un extrait du roman de Victor Hugo, *Claude Gueux* (1834 : 13-15). Lisez-le puis répondez aux questions posées plus bas :

«Novembre, décembre, janvier et février se passèrent en soins et en préparatifs ; médecins et juges s'empressaient autour de Claude ; les uns guérissaient ses blessures, les autres dressaient son échafaud.

Abrégeons. Le 16 mars 1832, il parut, étant parfaitement guéri, devant la cour d'assises de Troyes. Tout ce que la ville peut donner de foule était là.

Claude eut une bonne attitude devant la cour. Il s'était fait raser avec soin, il avait la tête nue, il portait ce morne habit des prisonniers de Clairvaux, mi-parti de deux espèces de gris.

Le procureur du roi avait encombré la salle de toutes les baïonnettes de l'arrondissement, « afin, dit-il à l'audience, de contenir tous les scélérats qui devaient figurer comme témoins dans cette affaire ».

Lorsqu'il fallut entamer les débats, il se présenta une difficulté singulière. Aucun des témoins des événements du 4 novembre ne voulait déposer contre Claude. Le président les menaça de son pouvoir discrétionnaire. Ce fut en vain. Claude alors leur commanda de déposer. Toutes les langues se délièrent. Ils dirent ce qu'ils avaient vu.

Claude les écoutait tous avec une profonde attention. Quand l'un d'eux, par oubli, ou par affection pour Claude, omettait des faits à la charge de l'accusé, Claude les rétablissait.

[...]

Après un quart d'heure de délibération, sur la déclaration des douze champenois qu'on appelait *messieurs les jurés*, Claude Gueux fut condamné à mort.

Il est certain que, dès l'ouverture des débats, plusieurs d'entre eux avaient remarqué que l'accusé s'appelait *Gueux*, ce qui leur avait fait une impression profonde.

On lut son arrêt à Claude, qui se contenta de dire :

— *C'est bien. Mais pourquoi cet homme a-t-il volé ? Pourquoi cet homme a-t-il tué ? Voilà deux questions auxquelles ils ne répondent pas.*»

### Questions :

1. Quels sont les différents rythmes utilisés dans le texte ? Justifiez leur(s) emploi(s).
2. Relisez cet extrait «Le procureur du roi avait encombré la salle de toutes les baïonnettes de l'arrondissement..» et insérez-y une pause là où il vous semble approprié de le faire.

**6.3.La fréquence évènementielle** :D'après G.Genette (op.cit, : 146), cette catégorie narrative concerne la relation entre le nombre de fois qu'un évènement s'est produit dans l'histoire et le nombre de fois qu'il est rapporté dans le récit par le narrateur. Il existe, selon lui, trois modalités de fréquence narrative :

**\*Le récit singulatif (ou singulier):** Si ce qui est arrivé une fois est raconté une fois, la fréquence est singulative. Raconter plusieurs fois ce qui s'est passé plusieurs fois est une variante du mode singulatif.

**\*Le récit répétitif :** Si ce qui est arrivé une fois est raconté plusieurs fois, la fréquence est répétitive.

**\*Le récit itératif :** Si ce qui est arrivé plusieurs fois est raconté une fois, la fréquence est itérative.

## Exercices

**I.** Le réalisme de ce début d'*Eugénie Grandet* (1833), le récit d'Honoré de Balzac, qui fait office de prolepse vous convaincra assurément de lire tout le roman et même d'y plonger dedans. Vous le lirez donc soigneusement puis vous répondrez aux questions qui suivent cet extrait:

«Il se trouve dans certaines provinces des maisons dont la vue inspire une mélancolie égale à celle que provoquent les cloîtres les plus sombres, les landes les plus ternes ou les ruines les plus tristes. Peut-être y a-t-il à la fois dans ces maisons et le silence du cloître et l'aridité des landes et les ossements des ruines. La vie et le mouvement y sont si tranquilles qu'un étranger les croirait inhabitées, s'il ne rencontrait tout à coup le regard pâle et froid d'une personne immobile dont la figure à demi monastique dépasse l'appui de la croisée, au bruit d'un pas inconnu. Ces principes de mélancolie existent dans la physionomie d'un logis situé à Saumur, au bout de la rue montueuse qui mène au château, par le haut de la ville. Cette rue, maintenant peu fréquentée, chaude en été, froide en hiver, obscure en quelques endroits, est remarquable par la sonorité de son petit pavé caillouteux, toujours propre et sec, par l'étroitesse de sa voie tortueuse, par la paix de ses maisons qui appartiennent à la vieille ville, et que dominent les remparts. Des habitations trois fois séculaires y sont encore solides quoique construites en bois, et leurs divers aspects contribuent à l'originalité qui recommande cette partie de Saumur à l'attention des antiquaires et des artistes. Il est difficile de passer devant ces maisons, sans admirer les énormes madriers dont les bouts sont taillés en figures bizarres et qui couronnent d'un bas-relief noir le rez-de-chaussée de la plupart d'entre elles. Ici, des pièces de bois transversales sont couvertes en ardoises et dessinent des lignes bleues sur les frêles murailles

d'un logis terminé par un toit en colombage que les ans ont fait plier, dont les bardeaux pourris ont été tordus par l'action alternative de la pluie et du soleil. Là se présentent des appuis de fenêtre usés, noircis, dont les délicates sculptures se voient à peine, et qui semblent trop légers pour le pot d'argile brune d'où s'élancent les œillets ou les rosiers d'une pauvre ouvrière. Plus loin, c'est des portes garnies de clous énormes où le génie de nos ancêtres a tracé des hiéroglyphes domestiques dont le sens ne se retrouvera jamais. Tantôt un protestant y a signé sa foi, tantôt un ligueur y a maudit Henri IV.»

### Questions :

1. Donnez, après avoir lu, deux à trois exemples de fréquence narrative puis expliquez-les.
2. Décelez deux à trois exemples de fréquence itérative. Expliquez l'abondance de son emploi dans le roman.

### II. Voici un extrait du texte de Georges Perec, *Un homme qui dort* (1967):

«Tu marches le long des trottoirs, tu regardes dans les caniveaux, dans l'espace plus ou moins large qui sépare les voitures garées du rebord de la chaussée. Tu y trouve des billes, des petits ressorts, des anneaux, des pièces de monnaie, des gants parfois, un portefeuille un jour, avec un peu d'argent, des lettres, des photos qui t'ont presque tiré les larmes des yeux.

Tu regardes les joueurs de cartes dans les jardins du Luxembourg, les grandes eaux du Palais de Chaillot, tu vas au Louvre le dimanche, traversant sans t'arrêter toutes les salles, te postant pour finir près d'un unique tableau ou d'un unique objet : le portrait incroyablement énergique d'un homme de la Renaissance, avec une toute petite cicatrice au-dessus de la lèvre supérieure, à gauche, c'est à dire à gauche pour lui, à droite pour toi, ou bien une pierre gravée, une petite cuiller égyptienne devant laquelle tu restes une heure, deux heures avant de repartir sans te retourner.

Marche incessante, inlassable. Tu marches comme un homme qui porterait d'invisibles valises, tu marches comme un homme qui suivrait son ombre. Marche d'aveugle, de somnambule, tu avances d'un pas mécanique, interminablement, jusqu'à oublier que tu marches.

Flâneur minutieux, nyctobate accompli, ectoplasme qu'un drap flottant ferait à tort passer pour un fantôme qui n'effraierait même pas les petits enfants.

Marcheur infatigable, tu traverses Paris de part en part, chaque soir, émergeant du trou noir de ta chambre, de tes escaliers pourris, de ta cour silencieuse ; au-delà des grandes zones de lumière et de bruit : l'Opéra, les Boulevards, les Champs-Élysées, Saint-Germain, Montparnasse, tu plonges vers la ville morte, vers Pereire ou Saint-Antoine, vers la rue de Longchamp, le boulevard de l'Hôpital, la rue Oberkampf, la rue Vercingétorix. Cafés ouverts toute la nuit. Tu restes debout, à peu près immobile, un coude posé sur le comptoir de verre, épaisse plaque translucide aux bords arrondis que des boulons de cuivre scellent au béton du socle, à demi retourné vers un billard électrique sur lequel s'obstinent trois marins. Tu bois du vin rouge ou du café-perco. Vie sans surprise. Tu es à l'abri. Tu dors, tu manges, tu marches, tu continues à vivre, comme un rat de laboratoire qu'un chercheur insouciant aurait oublié dans son labyrinthe et qui matin et soir, sans jamais se tromper, sans jamais hésiter, prendrait le chemin de sa mangeoire, tournerait à gauche, puis à droite, appuierait deux fois sur une pédale cerclée de rouge pour recevoir sa ration de nourriture en bouillie. Nulle hiérarchie, nulle préférence. Ton indifférence est étale : homme gris pour qui le gris n'évoque aucune grisaille. Non pas insensible, mais neutre. L'eau t'attire, comme la pierre, l'obscurité comme la lumière, le chaud comme le froid. Seule existe ta marche, et ton regard, qui se pose et glisse, ignorant le beau, le laid, le familier, le surprenant, ne retenant jamais que des combinaisons de formes et de lumières qui se font et se défont, sans cesse, partout, dans ton œil, aux plafonds, à tes pieds, dans le ciel, dans ton miroir fêlé, dans l'eau, dans la pierre, dans les foules. Places, avenues, squares et boulevards, arbres et grilles, hommes et femmes, enfants et chiens, attentes, cohues, véhicules et vitrines, bâtiments, façades, colonnes, chapiteaux, trottoirs, caniveaux, pavés de grès luisant sous la pluie fine, gris, ou presque rouges, ou presque blancs, ou presque noirs, ou presque bleus, silences, clameurs, vacarmes, foules des gares, des magasins, des boulevards, rues noires de monde, quais noirs de monde, rues désertes des dimanches d'août, matins, soirs, nuits, aubes et crépuscules. Maintenant tu es le maître anonyme du monde, celui sur qui l'histoire n'a plus de prise, celui qui ne sent plus la pluie tomber, qui ne voit plus la pluie venir. Tu ne connais que ta propre évidence : celle de ta vie qui continue, de ta respiration, de ton pas, de ton vieillissement. Tu vois les gens aller et venir, les foules et les choses se faire et se défaire. Tu vois, à la vitrine minuscule d'un mercier une tringle à rideaux sur laquelle tes yeux soudain se fixent : tu passes ton chemin : tu es inaccessible.»

## Questions :

1. Trouvez-vous des difficultés à dire de quelle fréquence événementielle il s'agit précisément ? Pourquoi ?
2. Peut-on parler, dans ce cas, de récit répétitif ? Justifiez votre réponse.
3. Relisez le passage suivant puis expliquez l'utilité de cette forme sous laquelle il se présente :

«Marcheur infatigable, tu traverses Paris de part en part, chaque soir, émergeant du trou noir de ta chambre, de tes escaliers pourris, de ta cour silencieuse ; au-delà des grandes zones de lumière et de bruit : l'Opéra, les Boulevards, les Champs-Élysées, Saint-Germain, Montparnasse, tu plonges vers la ville morte, vers Pereire ou Saint-Antoine, vers la rue de Longchamp, le boulevard de l'Hôpital, la rue Oberkampf, la rue Vercingétorix.»

## 7. L'espace narratif

Cette dernière partie du programme est consacrée à la dimension spatiale du récit de fiction. Nous savons que toute histoire se déploie obligatoirement dans un cadre spatial qui lui est propre. Nous savons également que l'organisation de l'espace dans le roman est un acte signifiant. Pour les théoriciens, le schéma spatial est producteur de sens. Il est, selon eux, «tributaire de la vision du monde qui s'y rattache. Le texte littéraire — plus qu'il ne récupère fidèlement le modèle spatial à partir duquel la réalité est construite — le transforme et le transpose poétiquement (M.C. Frank cité par Antje Ziethen, 2013)

J.Y. Tadié explique que : «Dans un texte, l'espace se définit comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation.» (*Le récit poétique*, 1979 :48)

Henri Mitterand, dans la préface à l'ouvrage de Denis Bertrand (op.cit), propose de l'étudier, En tant qu'aspect essentiel de la narration, dans ses rapports avec l'ensemble des autres composantes cardinales de l'œuvre : notamment le système des personnages, la logique des actions et la temporalité. » (*Pour lire le roman*, 1983 : 89)

J.P Goldenstein, de son côté, propose pour le cerner trois grandes questions : « Où se déroule l'action ? Comment l'espace est-il représenté ? Pourquoi a-t-il été choisi ainsi, de préférence à tout autre ? »

Il arrive en effet que l'auteur choisisse des lieux réels et connus mais ce n'est peut être pas le lieu décrit qui est le plus important. La description du lieu en soi peut être détournée pour suggérer autre chose que ce qui est donné à lire.

### **Textes d'application :**

**I.**L'organisation de l'espace dans le roman d'Emile Zola, *Au Bonheur des Dames* (1883), dont voici un extrait, suscite l'intérêt du lecteur. Lisez-le autant de fois qu'il le faudra puis interrogez-vous sur son rôle narratif :

(...) C'était, à l'encoignure de la rue de la Michodière et de la rue Neuve-Saint-Augustin, un magasin de nouveautés dont les étalages éclataient en notes vives, dans la douce et pâle journée d'octobre. Huit heures sonnaient à Saint-Roch, il n'y avait sur les trottoirs que le Paris matinal, les employés filant à leur bureaux et les ménagères courant les boutiques. (...) Dans le pan coupé donnant sur la place Gaillon, la haute porte, toute en glace, montait jusqu'à l'entresol, au milieu d'une complication d'ornements, chargés de dorures. Deux figures allégoriques, deux femmes riantes, la gorge nue et renversée, déroulaient l'enseigne: Au Bonheur des Dames. Puis, les vitrines s'enfonçaient, longeaient la rue de la Michodière et la rue Neuve-Saint-Augustin, où elles occupaient, outre la maison d'angle, quatre autres maisons, deux à gauche, deux à droite, achetées et aménagées récemment. C'était un développement qui lui semblait sans fin, dans la fuite de la perspective, avec les étalages du rez-de-chaussée et les glaces sans tain de l'entresol, derrière lesquelles on voyait toute la vie intérieure des comptoirs. En haut, une demoiselle, habillée de soie, taillait un crayon, pendant que, près d'elle, deux autres déplaient des manteaux de velours. - Au Bonheur des Dames, lut Jean avec son rire tendre de bel adolescent, qui avait eu déjà une histoire de femme à Valognes. Hein? c'est gentil, c'est ça qui doit faire courir le monde! Mais Denise demeurait absorbée, devant l'étalage de la porte centrale. Il y avait là, au plein air de la rue, sur le trottoir même, un éboulement de marchandises à bon marché, la tentation de la porte, les occasions qui arrêtaient les clientes au passage. Cela partait de haut, des pièces de lainage et de draperie, mérinos, cheviottes, molletons, tombaient de l'entresol, flottantes comme des drapeaux, et dont les tons neutres, gris ardoise, bleu marine, vert olive, étaient coupés par les pancartes blanches des étiquettes. À côté, encadrant le seuil, pendaient également des lanières de fourrure, des bandes étroites pour garnitures de robe, la cendre fine des dos de petit-gris, la neige pure des ventres de cygne, les



poils de lapin de la fausse hermine et de la fausse martre. Puis, en bas, dans des casiers, sur des tables, au milieu d'un empilement de coupons, débordaient des articles de bonneterie vendus pour rien, gants et fichus de laine tricotés, capelines, gilets, tout un étalage d'hiver, aux couleurs bariolées, chinées, rayées, avec des taches saignantes de rouge. (...)C'était un déballage géant de foire, le magasin semblait crever et jeter son trop-plein à la rue.

**II.** La narrativisation de l'espace dans *Notre-Dame de Paris* (1831) de Victor Hugo a beaucoup à dire sur le rapport entre le personnage principal du roman et les lieux décrits. Examinez-les de plus près pour dégager les techniques d'écriture mises en œuvre par l'auteur.

### **Exemples de sujets d'examen**

**I.**Le passage ci-après, tiré du roman de Stendhal, *Le Rouge et le Noir* (1830), raconte la rencontre amoureuse de Julien Sorel avec Madame de Rênal :

«Avec la vivacité et la grâce qui lui étaient naturelles quand elle était loin des regards des hommes, Mme de Rênal sortait par la porte-fenêtre du salon qui donnait sur le jardin, quand elle aperçut près de la porte d'entrée la figure d'un jeune paysan presque encore enfant, extrêmement pâle et qui venait de pleurer. Il était en chemise bien blanche, et avait sous le bras une veste fort propre de ratine violette.

Le teint de ce petit paysan était si blanc, ses yeux si doux, que l'esprit un peu romanesque de Mme de Rênal eut d'abord l'idée que ce pouvait être une jeune fille déguisée, qui venait demander quelque grâce à M. le maire. Elle eut pitié de cette pauvre créature, arrêtée à la porte d'entrée, et qui évidemment n'osait pas lever la main jusqu'à la sonnette. Mme de Rênal s'approcha, distraite un instant de l'amer chagrin que lui donnait l'arrivée du précepteur. Julien tourné vers la porte, ne la voyait pas s'avancer.

[...] Mme de Rênal resta interdite; ils étaient fort près l'un de l'autre à se regarder. Julien n'avait jamais vu un être aussi bien vêtu et surtout une femme avec un teint si éblouissant, lui parler d'un air doux. Mme de Rênal regardait les grosses larmes, qui s'étaient arrêtées sur les

joues si pâles d'abord et maintenant si roses de ce jeune paysan. Bientôt elle se mit à rire, avec toute la gaieté folle d'une jeune fille ; elle se moquait d'elle-même et ne pouvait se figurer tout son bonheur. Quoi, c'était là ce précepteur qu'elle s'était figuré comme un prêtre sale et mal vêtu, qui viendrait gronder et fouetter ses enfants !»

### Questions :

1. Présentez en trois quatre lignes l'auteur du texte.
2. Quelle fonction (référentielle ? métonymique ? symbolique ?) assure le titre ?
3. Quelle position occupe le narrateur dans le récit ? Justifiez votre réponse.
4. Quel(s) est (sont) le (s) point(s) de vue adopté(s) dans le passage proposé ? Dites pourquoi ?
5. Quelle figure de style l'auteur a-t-il utilisée abondamment dans ce passage ?
6. Que pensez-vous de l'histoire de Julien Sorel ? Est-elle toujours d'actualité ?

### II. Ce texte de Guy de Maupassant est extrait de son œuvre *Bel-Ami* (1885) :

«Quand la caissière lui eut rendu la monnaie de sa pièce de cent sous, Georges Duroy sortit du restaurant.

Comme il portait beau par nature et par pose d'ancien sous-officier, il cambra sa taille, frisa sa moustache d'un geste militaire et familial, et jeta sur les dîneurs attardés un regard rapide et circulaire, un de ces regards de joli garçon, qui s'étendent comme des coups d'épervier. Les femmes avaient levé la tête vers lui, trois petites ouvrières, une maîtresse de musique entre deux âges, mal peignée, négligée, coiffée d'un chapeau toujours poussiéreux et vêtue toujours d'une robe de travers, et deux bourgeoises avec leurs maris, habituées de cette gargote à prix fixe. Lorsqu'il fut sur le trottoir, il demeura un instant immobile, se demandant ce qu'il allait faire. On était au 28 juin, et il lui restait juste en poche trois francs quarante pour finir le mois. Cela représentait deux dîners sans déjeuners, ou deux déjeuners sans dîners, au choix. Il réfléchit que les repas du matin étant de vingt-deux sous, au lieu de trente que coûtaient ceux du soir, il lui resterait, en se contentant des déjeuners, un franc vingt centimes de boni, ce qui représentait encore deux collations au pain et au saucisson, plus deux bocks sur le boulevard. C'était là sa grande dépense et son grand plaisir des nuits ; et il se mit à descendre la rue

Notre-Dame-de-Lorette.

**Il marchait ainsi qu'au temps où il portait l'uniforme des hussards, la poitrine bombée, les jambes un peu entrouvertes comme s'il venait de descendre de cheval ; et il avançait brutalement dans la rue pleine de monde, heurtant les épaules, poussant les gens pour ne point se déranger de sa route. Il inclinait légèrement sur l'oreille son chapeau à haute forme assez défraîchi, et battait le pavé de son talon. Il avait l'air de toujours défier quelqu'un, les passants, les maisons, la ville entière, par chic de beau soldat tombé dans le civil.»**

### Questions :

1. Dites en quelques phrases qui est Guy de Maupassant.
2. Comment trouvez-vous le titre (séduisant, déconcertant, ambigu,...) ?
3. Relevez dans l'exemple souligné l'indice d'une focalisation omnisciente.
4. Relevez dans le passage en gras deux exemples de focalisation externe.
5. «Il avait l'air de toujours défier quelqu'un, les passants, les maisons, la ville entière, par chic de beau soldat tombé dans le civil.» Que nous apprend cette description sur Georges Duroy?
6. A quel courant littéraire peut-on associer le texte ?

**III.**Dans ce bref extrait, tiré du roman de Gustave Flaubert, *L'Education sentimentale* (1869), le narrateur raconte la promenade idyllique de deux amants, Frédéric Moreau et Rosanette. Lisez-le puis répondez aux questions posées:

«Des jeunes femmes, avec leurs enfants, mangeaient debout contre le buffet de marbre, où se pressaient, sous des cloches de verre, les assiettes de petits gâteaux. Rosanette avala deux tartes à la crème. Le sucre en poudre faisait des moustaches au coin de sa bouche. De temps à autre, pour l'essuyer, elle tirait son mouchoir de son manchon ; et sa figure ressemblait, sous sa capote de soie verte, à une rose épanouie entre ses feuilles.

Ils se remirent en marche ; dans la rue de la Paix, elle s'arrêta, devant la boutique d'un orfèvre , à considérer un bracelet ; Frédéric voulut lui en faire cadeau.

— « Non », dit-elle, « garde ton argent. » Il fut blessé de cette parole.

— « Qu'a donc le mimi ? On est triste ? » Et, la conversation s'étant renouée, il en vint, comme d'habitude, à des protestations d'amour.

— « Tu sais bien que c'est impossible ! » — « Pourquoi ? » — « Ah ! parce que... »

Ils allaient côte à côte, elle appuyée sur son bras, et les volants de sa robe lui battaient contre les jambes. Alors, il se rappela un crépuscule d'hiver, où, sur le même trottoir, Mme Arnoux marchait ainsi à son côté ; et ce souvenir l'absorba tellement, qu'il ne s'apercevait plus de Rosanette et n'y songeait pas.

Elle regardait, au hasard, devant elle, tout en se laissant un peu traîner, comme un enfant paresseux. C'était l'heure où l'on rentrait de la promenade, et des équipages défilaient au grand trot sur le pavé sec. Les flatteries de Pellerin lui revenant sans doute à la mémoire, elle poussa un soupir.

— « Ah ! il y en a qui sont heureuses ! Je suis faite pour un homme riche, décidément. »

### Questions :

1. Quel plan descriptif l'auteur a-t-il adopté pour présenter Rosanette ? Pourquoi ?
2. Décrivez le personnage de Rosanette. Citez les figures de style utilisées à ce propos.
3. Relevez du texte les deux analepses qui renseignent sur le passé des deux amants.
4. Quelles sont les deux vitesses narratives employées ici. Que disent-elles de la relation d'amour entre Frédéric et Rosanette ?
5. Quelle fréquence narrative l'auteur a-t-il employé pour parler des disputes du couple ? Pourquoi ?

### IV. Extrait de Thérèse Raquin (1868) d'Emile Zola :

«Un jeudi, en revenant de son bureau, Camille amena avec lui un grand gaillard, carré des épaules, qu'il poussa dans la boutique d'un geste familier.

— Mère, demanda-t-il à madame Raquin en le lui montrant, reconnais-tu ce monsieur-là ?

La vieille mercière regarda le grand gaillard, chercha dans ses souvenirs et ne trouva rien.

Thérèse suivait cette scène d'un air placide.

— Comment ! reprit Camille, tu ne reconnais pas Laurent, le petit Laurent, le fils du père Laurent qui a de si beaux champs de blé du côté de Jeufosse ?... Tu ne te rappelles pas ?... J'allais à l'école avec lui ; il venait me chercher le matin, en sortant de chez son oncle qui était notre voisin, et tu lui donnais des tartines de confiture.

[Madame Raquin se souvint brusquement du petit Laurent, qu'elle trouva singulièrement grandi. Il y avait bien vingt ans qu'elle ne l'avait vu.] Elle voulut lui faire oublier son accueil

étonné par un flot de souvenirs, par des cajoleries toutes maternelles. Laurent s'était assis, il souriait paisiblement, il répondait d'une voix claire, il promenait autour de lui des regards calmes et aisés.

— Figurez-vous, dit Camille, que ce farceur-là est employé à la gare du chemin de fer d'Orléans depuis dix-huit mois, et que nous ne nous sommes rencontrés et reconnus que ce soir. C'est si vaste, si important, cette administration !

Le jeune homme fit cette remarque, en agrandissant les yeux, en pinçant les lèvres, tout fier d'être l'humble rouage d'une grosse machine. Il continua en secouant la tête :

— Oh ! mais, lui, il se porte bien, il a étudié, il gagne déjà quinze cents francs... Son père l'a mis au collège ; il a fait son droit et a appris la peinture. N'est-ce pas, Laurent ?... Tu vas dîner avec nous.

— Je veux bien, répondit carrément Laurent.

Il se débarrassa de son chapeau et s'installa dans la boutique. Madame Raquin courut à ses casseroles. Thérèse, qui n'avait pas encore prononcé une parole, regardait le nouveau venu. Elle n'avait jamais vu un homme. Laurent, grand, fort, le visage frais, l'étonnait. Elle contemplait avec une sorte d'admiration son front bas, planté d'une rude chevelure noire, ses joues pleines, ses lèvres rouges, sa face régulière, d'une beauté sanguine. Elle arrêta un instant ses regards sur son cou ; ce cou était large et court, gras et puissant.»

### Questions :

1. A quelle étape du schéma narratif peut correspondre cette scène ?
2. «Elle n'avait jamais vu un homme». Faites, à partir de cette phrase, le schéma actanciel du personnage de Thérèse.
3. Lisez le passage souligné et dites quelle image Zola souhaite-t-il donner de Laurent.
4. A travers ce type de description, quelle idée, quelle thèse l'auteur met-il en avant ?
5. Comment appelle-t-on le procédé utilisé dans le passage entre crochets ? Quel rôle joue-t-il ici ?
6. Ce même passage comporte une ellipse. Indiquez précisément ledit extrait et expliquez l'effet de ce procédé.