

Objet d'étude : Le personnage de roman, du XVIIème siècle à nos jours

Le point de vue

Dans un roman, le narrateur présente les événements et les personnages selon un certain angle, appelé **point de vue**. Celui-ci varie en fonction des informations que le narrateur veut communiquer au lecteur. Un romancier peut avoir recours à plusieurs points de vue dans un même roman pour produire différents effets.

Trois types de points de vue peuvent être distingués :

1 Le point de vue omniscient

➔ **Le narrateur connaît tout sur les personnages et la situation** : il possède un savoir supérieur à celui de ses personnages. Ce point de vue est utilisé par les romanciers pour **apporter des informations au lecteur** sur les intentions des personnages, le cadre spatio-temporel...

Du XVII^e au XIX^e siècle, les romanciers utilisent souvent ce point de vue pour donner l'illusion d'un récit narré par un historien.

Ex : « *La Grande Nanon, ainsi nommée à cause de sa taille haute de cinq pieds huit pouces, appartenait à Grandet depuis trente-cinq ans. Quoiqu'elle n'eût que soixante livres de gages, elle passait pour une des plus riches servantes de Saumur. Ces soixante livres, accumulées depuis trente-cinq ans, lui avaient permis de placer récemment quatre mille livres en voyage chez maître Cru-* » (Balzac, Eugénie Grandet, 1833)

Dans ce portrait de la servante de Monsieur Grandet, le narrateur donne des informations précises sur le personnage : il explique l'origine de son surnom, fait référence à son passé (« soixante livres accumulées depuis trente-cinq ans ») et à la situation présente.

2 Le point de vue externe

➔ **L'action semble perçue par un témoin extérieur** et le narrateur ne donne aucune information sur l'intériorité des personnages, leurs intentions ou les éléments d'une intrigue à venir. Le récit se limite à une saisie des apparences et **le narrateur en dit moins que n'en savent les personnages**.

Le point de vue externe se reconnaît à la présence de verbes de mouvement et de termes **modalisateurs*** qui signalent une tentative d'interprétation de la part du narrateur (verbes *sembler, paraître*, adverbes *peut-être, sans doute*, emploi modal du conditionnel...).

➔ Ce point de vue est très souvent utilisé dans les romans américains (Steinbeck, Faulkner) et dans le Nouveau Roman au XX^e siècle. Robbe-Grillet dénonce en effet l'omniscience d'un narrateur qui saurait tout sur ses personnages.

Ex : Dans *Des souris et des hommes* (1937), Steinbeck ne donne aucune information sur la psychologie des personnages. Le récit est constitué essentiellement de dialogues.

Le point de vue externe est cependant rarement utilisé tout le long d'un récit : les romanciers choisissent souvent de débiter leur roman ainsi pour créer un **effet de suspense**.

3 Le point de vue interne

➔ **Le narrateur ne dévoile que ce qu'un personnage voit d'une scène**. Même si le récit est à la troisième personne, la scène est perçue par celui-ci. Le narrateur limite les informations à ce que ce personnage comprend et connaît. Présent dès le XVII^e siècle dans les récits de Madame de La Fayette, le point de vue interne devient dominant au XIX^e siècle dans ce qu'il est courant de nommer le « **roman subjectif** » (romans de Flaubert notamment).

Ex : Dans *L'Éducation sentimentale de Flaubert* (1869) le narrateur choisit souvent de ne montrer que ce que le héros, Frédéric Moreau, voit : « [Frédéric Moreau] ne rencontra personne dans l'escalier. Au premier étage, il avança la tête dans une pièce vide ; c'était le salon. Il appela très haut. On ne répondit pas ; sans doute, la cuisinière était sortie ; enfin, parvenu au second étage, il poussa une porte. Madame Arnoux était seule, devant une armoire à glace. La ceinture de sa robe de chambre entr'ouverte pendait le long de ses hanches. »

Dans cet extrait, le lecteur découvre la scène en même temps que le personnage. Les lieux sont nommés au moment où le personnage les découvre. Le lecteur accède également aux réflexions que le personnage se fait à lui-même par le biais du **discours indirect libre** (voir Fiche 17 « La parole du personnage ») : « *sans doute, la cuisinière était sortie* ». Enfin, la dernière phrase montre que le personnage organise la vision de la scène (le lecteur comprend son attirance pour les hanches de Madame Arnoux).

17

NARRATEUR ET FOCALISATIONS

- Le narrateur, « voix » qui raconte, **appartient à la fiction**. Il n'est pas forcément personnage et n'est l'auteur que dans le cas de l'autobiographie.
- Il peut être **personnage** (héros ou simple témoin) dans un récit à la 1^{re} personne.
- Il peut être **extérieur** à l'histoire, « voix » anonyme plus ou moins présente: il peut s'effacer ou intervenir en manifestant ses sentiments, ses opinions, en s'adressant au lecteur.
- Plusieurs narrateurs peuvent intervenir dans le cas de **récits emboîtés** (un récit dans un autre récit).

- La focalisation désigne le point de vue à partir duquel une scène est racontée, la situation du narrateur en rapport au récit.
- Différentes focalisations peuvent cohabiter.

	Définition	Exemple
La focalisation zéro	<p>ne se focalise sur aucun personnage. permet au lecteur une vision dominante, surplombante.</p> <p>Le narrateur est dit « omniscient » :</p> <ul style="list-style-type: none"> - il en sait plus que ses personnages ; - il pénètre leurs pensées, circule dans l'espace et dans le temps (connaît le passé des personnages, sait de quoi leur futur sera fait). 	<p>« [Saccard] prit les pincettes, se mit à tisonner. Cette manie de fouiller les cendres, pendant qu'il causait d'affaires, était chez lui un calcul qui avait fini par devenir une habitude. Renée souffrait, le regardait faire un grand trou dans la cendre. »</p> <p>Émile ZOLA, <i>La Curée</i>, 1871</p>
La focalisation interne	<p>se focalise sur un personnage. le point de vue est à hauteur d'homme.</p> <p>Le narrateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> - raconte ce que sait, voit, ressent ce personnage. - en sait autant qu'un personnage ; 	<p>« Julien était fort embarrassé, il ne savait comment se conduire, il n'avait pas d'amour du tout. Dans son embarras, il pensa qu'il fallait oser. Il essaya d'embrasser Mathilde. »</p> <p>STENDHAL, <i>Le Rouge et le Noir</i>, 1830</p>
La focalisation externe	<p>donne l'impression qu'une caméra a enregistré la scène. Le lecteur voit, entend ce qui se passe mais ignore les pensées des personnages; il n'apprend d'eux que ce qu'ils ont l'occasion de raconter, à voix haute.</p> <p>Le récit peut être énigmatique.</p> <p>Le narrateur est un témoin objectif :</p> <ul style="list-style-type: none"> - il en sait moins que ses personnages. - il constate sans commenter. 	<p>« Il se leva; sa casquette tomba. Toute la classe se mit à rire. Il se baissa pour la reprendre. Un voisin lui fit tomber d'un coup de coude, il la ramassa encore une fois. »</p> <p>Gustave FLAUBERT, <i>Madame Bovary</i>, 1857</p>

18

LES RYTHMES DU RECIT

LES VITESSES DU RECIT ET FREQUENCE

On appelle **vitesse** du récit le rapport entre la **durée de l'histoire**, comptée en heures, jours, années, et le **temps de la narration**, compté en pages. L'alternance des vitesses donne son **rythme** au récit.

<p>Ellipse</p>	<p>passé sous silence des événements qui se sont déroulés pendant un temps quelconque, soit parce que ces événements sont sans intérêt, soit parce que le contenu de l'ellipse est laissé à l'imagination du lecteur.</p>	<p>« Je parlais, trois jours après, pour la province. Je ne les ai point revus. Quand je revins à Paris, deux ans plus tard, on avait détruit la pépinière. » MAUPASSANT, <i>Contes de la Bécasse</i>, 1883.</p>
<p>Sommaire</p>	<p>résume des événements qui se sont déroulés pendant un temps quelconque. Le temps du récit est plus court que celui de l'histoire.</p>	<p>« Durant les trente années qu'il lui restait à vivre, il se rappela ses mois de campagne en fabriquant des brosses de chien dent. » Anatole FRANCE, <i>Crainquebille et autres récits profitables</i>, 1902.</p>
<p>Scène</p>	<p>La durée des événements racontés correspond au temps qu'il faut pour les lire : la scène se trouve, notamment, dans les dialogues.</p>	<p>Le dialogue entre Solal et Ariane dans <i>Belle du Seigneur</i> d'Albert Cohen (p. 92).</p>
<p>Pause</p>	<p>L'action est arrêtée, alors que le récit se poursuit : la pause correspond aux passages de description, ou aux commentaires du narrateur.</p>	<p>« C'était encore un enfant. Elle l'avait mis à Saint-Nicolas, dans cette grande maison d'éducation religieuse où, pour trente francs par mois, une instruction rudimentaire et un métier sont donnés aux enfants du peuple, à beaucoup d'enfants naturels. » Les Frères GONCOURT, <i>Germinie Lacerteux</i>, 1865.</p>
<p>Fréquence</p>	<ul style="list-style-type: none"> • nombre de fois où un événement est raconté. • Le plus souvent, le narrateur raconte une fois ce qui s'est produit une fois. Mais il peut aussi raconter plusieurs fois ce qui s'est produit une fois. Donne au récit un caractère répétitif, mais permet des variations de point de vue. • Le narrateur peut enfin raconter une fois ce qui s'est passé plusieurs fois. Ces passages, proches des descriptions, soulignent une habitude, par exemple. 	<p>« Habituellement vêtu d'un habit bleu-barbeau, il prenait chaque jour un gilet de piqué blanc. » Honoré de BALZAC, <i>Le Père Goriot</i>, 1835.</p>

LA SUCCESSION DES ÉVÉNEMENTS

<p>Analepse</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Raconter un événement antérieur à l'histoire. • Le récit ne respecte pas l'ordre chronologique : il propose un retour en arrière. 	<p>« Tous deux longuement se regardèrent. Hélène avait demandé autour d'elle qui était Pâris et qui était son père. » Benoît de SAINTE-MAURE, <i>Le Roman de Troie</i>.</p>
<p>Prolepse</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Raconter d'avance un événement qui surviendra plus tard ; ce procédé peut souligner l'action du destin. Il s'agit d'une anticipation du récit sur l'histoire. 	<p>« Et elle entrevoyait confusément la nécessité possible d'une séparation plus douloureuse encore que la première. Son cœur se serra, mais elle prit sa résolution. Fantine, on le verra, avait la farouche bravoure de la vie. » Victor HUGO, <i>Les Misérables</i>, I, IV, 1, 1862.</p>

LES DISCOURS RAPPORTÉS

À côté de la narration d'actions et d'événements, l'œuvre littéraire peut donner à **entendre les paroles des personnages** qui sont au cœur de la fiction.

Il existe alors différents moyens pour rapporter leurs paroles: **le discours direct, le discours indirect, le discours indirect libre, le discours narrativisé.**

Tous les genres peuvent être concernés même si le roman est celui qui convoque de la manière la plus variée ces différents moyens.

	Définition et caractéristiques	Enjeux	Exemples
Le discours direct	<ul style="list-style-type: none"> rapporte les paroles comme elles ont été prononcées. les paroles sont introduites par: <ul style="list-style-type: none"> – des guillemets ou un tiret; – un verbe de dialogue (en amont, précédé de deux points, ou en incise, encadré par des signes de ponctuation). 	<ul style="list-style-type: none"> crée un effet de réel. apporte rythme et variété à un récit. permet aussi d'attribuer une voix à chaque personnage. révèle donc des caractères, une origine sociale. 	<p>Ex: « Bonjour ! s'exclama-t-elle, bonjour à tous. »</p> <p>Il dit: « Merci. » [Le verbe introducteur de dialogue est précédé par deux points.]</p> <p>L'homme reprit:</p> <p>– Si ça s'peut ? Pourquoi que ça n'se pourrait point ? Pisqu'on fait ben couvrir d's œufs dans une boîte chaude, on peut ben en mett'couvrir dans un lit.</p> <p>[Le discours direct révèle l'origine paysanne du personnage.]</p> <p>Guy DE MAUPASSANT, <i>Toine</i>, 1885.</p>
Le discours indirect	<ul style="list-style-type: none"> rapporte des paroles dans une proposition subordonnée. n'est pas aussi fidèle que le discours direct; les marques d'oralité disparaissent: les exclamations, les points de suspension indiquant une hésitation, par exemple. 	<ul style="list-style-type: none"> évite d'interrompre le récit. 	<p>Ex: Il demanda si la table était mise.</p>
Le discours indirect libre	<ul style="list-style-type: none"> présente à la fois des marques du discours direct et du discours indirect. est un outil de la focalisation interne puisqu'il fait entendre la voix ou les pensées du personnage au sein même de la narration. 	<ul style="list-style-type: none"> permet à la voix du narrateur et à la voix du personnage de se superposer sans qu'on sache exactement qui parle. évite une rupture dans la narration. permet au lecteur d'entrer dans la tête du personnage, de percevoir ses paroles ou ses pensées comme dans un monologue intérieur. 	<p>Ex: « Il met bas son fagot, il songe à son malheur./Quel plaisir a-t-il eu depuis qu'il est au monde ? »</p> <p>[Le deuxième vers présente du discours indirect libre: le temps et la forme directe de l'interrogative appartiennent au discours direct; la 3^e personne appartient au discours indirect.]</p> <p>Jean DE LA FONTAINE, « La Mort du Bûcheron », <i>Fables</i>, 1678.</p>
Le discours narrativisé	<ul style="list-style-type: none"> évoque des paroles sans les détailler. 	<ul style="list-style-type: none"> permet de résumer un échange. 	<p>Ex: « Il y eut encore des promesses et de grandes effusions. »</p> <p>Marcel AYMÉ, <i>Contes du chat perché</i>, 1863.</p>

Fiche 4

Les valeurs des temps et des modes

Le verbe est le noyau de la phrase : il indique le temps de l'action et son mode, qui exprime l'attitude du sujet face à ce qu'il énonce.

Les modes personnels

Indicatif	Subjonctif	Impératif	Conditionnel
<p>Exprime le réel : quelle que soit l'époque (passé, présent, avenir), il présente le fait comme certain.</p> <p><i>Il fit trois pas sur le côté avant de s'effondrer dans le fossé.</i></p>	<p>Interprète la réalité : le fait a pu/peut/pourra se réaliser ; il exprime le souhait, la prière, la croyance, en posant la réalité comme virtuelle.</p> <p><i>Qu'il vente ou qu'il pleuve, vous serez à l'abri sous vos cirés.</i></p>	<p>Marque l'injonction (ordre, prière, défense, conseil...) et ne s'emploie qu'à la 2^e personne du singulier et aux 1^{re} et 2^e du pluriel. Il règle donc les codes et les usages sociaux.</p> <p><i>Veillez agréer mes sincères salutations.</i></p>	<p>• Exprime le futur dans le passé (valeur temporelle).</p> <p><i>Vous saviez qu'il gagnerait.</i></p> <p>• Exprime l'hypothèse : incertitude, possibilité, imaginaire (valeur modale)</p> <p><i>Selon nos sources, les otages auraient été libérés.</i></p>

Les valeurs des temps de l'indicatif

Présent d'actualité	L'action coïncide avec le moment où l'on parle.	<i>Tiens, on sonne.</i> <i>Je vous rends vos excellentes copies.</i>
Présent à valeur de passé récent ou de futur proche	Peut exprimer ce qui vient de se passer ou ce qui va avoir lieu très vite.	<i>Il sort à l'instant.</i> <i>Demain je pars en vacances.</i>
Présent de description	Sans limite temporelle, il décrit les caractéristiques d'un être, un lieu, un objet.	<i>Il a de beaux cheveux bruns.</i> <i>La rive décrit une courbe à cet endroit.</i>
Présent de vérité générale	Énonce une vérité, vraie de tout temps.	<i>Un triangle est un polygone à trois côtés.</i>
Présent itératif	Indique une action qui se répète.	<i>Il fait son jogging tous les matins.</i>
Présent de narration	Dans un récit au passé, il actualise, rend l'événement vivant.	<i>Un agneau se désaltérait [...] Un loup survient à jeun... (La Fontaine)</i>
Futur catégorique	Évoque l'avenir avec certitude.	<i>Nous vaincrons.</i> <i>J'irai marcher tous les matins.</i>
Futur historique	Crée l'illusion d'une anticipation.	<i>Abandonné de tous, Robespierre montera seul sur l'échafaud.</i>
Futur d'hypothèse	Permet de formuler une éventualité.	<i>On a frappé. Ce sera ma petite fille qui m'apporte un petit pot de beurre.</i>
Futur d'atténuation	Atténue une obligation, un ordre, pour les rendre acceptables.	<i>Cela vous fera cinq euros.</i>
Futur d'ordre	Exprime une Injonction, un conseil.	<i>Vous prendrez votre traitement deux fois par jour.</i>
Imparfait	Convient aux descriptions, aux portraits et sert de second plan aux actions mises en avant par le passé simple.	<i>Et tandis qu'elle cousait ainsi [...], elle se piqua le doigt. (Grimm)</i>
Passé simple	Situe le fait dans un passé coupé du présent ; sur fond d'imparfait, il met en avant ce qui fait événement.	<i>Deux coqs vivaient en paix ; une poule survint (La Fontaine)</i>
Passé composé	Évoque une action terminée et dont les conséquences durent dans le présent ; il lie le passé et le présent.	<i>Il a mis le café / Dans la tasse (Prévert)</i>
Plus-que-parfait	Marque l'antériorité par rapport à l'imparfait.	<i>Dès que Lalie était partie de chez elle, mille bruits se mettaient à rôder autour d'elle. (Jean Paulhan)</i>
Passé antérieur	Marque l'antériorité par rapport au passé simple.	<i>Comme il fut sorti de Delphes et qu'il eut pris le chemin de la Phocide, les Delphiens accoururent... (La Fontaine)</i>

Le présent évoque un état ou une action qui coïncide avec le moment où l'on parle. Il s'utilise dans le récit mais aussi dans le commentaire ou la dissertation, couplé le plus souvent avec le passé composé. Au contraire, le futur situe l'action dans un avenir plus ou moins lointain.

1 Les valeurs du présent de l'indicatif

Le présent prend différents sens suivant son utilisation : c'est ce que l'on appelle sa valeur.

Le présent d'énonciation	Il indique une action qui correspond au moment où l'on parle.	<i>Il arrive. On se tait.</i>
Le présent de narration	Dans un récit au passé, il actualise une action et la rend plus vivante.	<i>Un agneau se désaltérait [...]. Un Loup survient à jeun.</i>
Le présent descriptif	Sans limite passée ou future, il sert à décrire un lieu, un être ou un objet.	<i>Elle est belle. Sa taille est fine.</i>
Le présent d'habitude	Il indique une action qui se répète.	<i>Elle se couche tous les jours de bonne heure.</i>
Le présent de vérité générale	Il indique un fait vrai quel que soit le lieu ou le moment.	<i>Toute vérité n'est pas bonne à dire.</i>

2 Les valeurs du futur

- › **La valeur temporelle.** Le futur peut indiquer une action qui va s'accomplir.
→ *Demain, je partirai.*
- › **La valeur injonctive.** Le futur peut indiquer un ordre.
→ *Vous ferez ce qu'on vous demande.*
- › **La valeur prophétique.** Le futur peut annoncer un pronostic, une éventualité.
→ *La liberté l'emportera toujours sur la barbarie.*
- › **La valeur de vérité générale.** Dans cet emploi, le futur rivalise avec le présent. Ce qui est dit est valable de tout temps.
→ *Selon que vous serez puissant ou misérable
Les jugements de cour vous rendront blanc ou noir.* (La Fontaine)

PRÉSENT DES VERBES DU 1 ^{er} GROUPE - ER	PRÉSENT DES VERBES DU 2 ^e GROUPE - IR	PRÉSENT DES VERBES DU 3 ^e GROUPE - IR/-OIR/-RE	FUTUR
Je chante Tu chantes Il chante Nous chantons Vous chantez Elles chantent	Je finis Tu finis Elle finit Nous finissons Vous finissez Ils finissent	Je prends Tu prends Il prend Nous prenons Vous prenez Elles prennent	Je plongerai Tu plongeras Elle plongera Nous plongerons Vous plongerez Ils plongeront

ANALYSER L'EMPLOI DES TEMPS DU PASSÉ

Pour évoquer des faits achevés au moment où l'on parle, on emploie les temps du passé. Ils sont particulièrement utilisés dans le récit pour raconter des actions accomplies ou décrire des scènes passées.

1 Les valeurs de l'imparfait

L'imparfait de second plan	Il indique une action qui sert de cadre à l'action principale.	<i>Nous discutons lorsque le téléphone sonna.</i>
L'imparfait descriptif	Il sert à décrire un lieu, un être ou un objet.	<i>Le soleil brillait de mille feux.</i>
L'imparfait à valeur durative	Il désigne une action longue ou contribue à étendre la durée d'une action.	<i>Ils restaient silencieux. Ils contemplaient le paysage depuis des heures.</i>
L'imparfait d'habitude	Il indique une action habituelle ou qui se répète.	<i>Il invitait toujours ses amis le samedi. J'écrivais tous les jours quelques pages.</i>

2 Les valeurs du passé simple

- **Une action de premier plan.** Le passé simple indique l'action principale dans le récit au passé.
→ *Alors qu'elle courait, elle se foula la cheville.*
- **Une succession d'actions.** Le passé simple sert à exprimer plusieurs actions dans leur ordre chronologique.
→ *Le réveil sonna, il se leva et déjeuna rapidement.*
- **Une action limitée dans le temps.** Le passé simple met en valeur la brièveté ou la soudaineté d'une action.
→ *Le père Goriot mourut, délaissé de tous, Rastignac excepté. (Balzac)*

3 Les temps composés

- **Le passé composé.** Il indique une action antérieure au présent. C'est le temps que l'on utilise dans le commentaire ou la dissertation, couplé avec le présent.
- **Le plus-que-parfait.** Il indique une action antérieure à l'imparfait.
→ *J'espérais qu'il avait fait cet effort.*
- **Le passé antérieur.** Il indique une action antérieure au passé simple.
→ *Lorsqu'il eut fini son échauffement, il commença la partie.*

IMPARFAIT	PASSÉ SIMPLE	PASSÉ COMPOSÉ	PLUS-QUE-PARFAIT	PASSÉ ANTERIEUR
Je tenais	Je tins	J'ai tenu	J'avais tenu	J'eus tenu
Tu tenais	Tu tins	Tu as tenu	Tu avais tenu	Tu eus tenu
Il tenait	Il tint	Elle a tenu	Il avait tenu	Elle eut tenu
Nous tenions	Nous tîmes	Nous avons tenu	Nous avions tenu	Nous eûmes tenu
Vous teniez	Vous tîntes	Vous avez tenu	Vous aviez tenu	Vous eûtes tenu
Elles tenaient	Elles tinrent	Ils ont tenu	Elles avaient tenu	Ils eurent tenu

LE MODE SUBJONCTIF

Dans les indépendantes ou les principales	exprime l' ordre ou le souhait .	Ex. : Qu'il parte ! Puisses-tu me comprendre.
Dans les subordonnées conjonctives	exprime une dépendance entre deux événements, le second, exprimé dans une subordonnée au subjonctif, étant envisagé comme non réalisé, comme éventuel.	Ex. : Je partirai avant qu'il soit rentré .
	Attention : la conjonction <i>après que</i> est suivie de l'indicatif.	Ex. : Il est arrivé juste après qu'on l' a appelé .
	<ul style="list-style-type: none"> • apporte une valeur restrictive à une information exprimée dans la principale. • après les locutions conjonctives : « bien que », « à moins que », « à condition que », etc. 	Ex. : Bien qu'il se soit entraîné sérieusement, il a réalisé un mauvais temps.

LE CONDITIONNEL

Valeur temporelle	équivalent à un futur du passé .	Ex. : Il a promis qu'il viendrait .	
Valeur modale	Dans les indépendantes ou les principales	exprime une hypothèse , une possibilité .	Ex. : Il devrait arriver jeudi.
		exprime une atténuation polie , affective.	Ex. : Pourriez-vous sortir ?
		exprime une modalisation , un doute émis par le locuteur.	Ex. : Le suspect aurait été aperçu dans la région.
	Dans les subordonnées	exprime une éventualité , un fait non réalisé dans le présent .	Ex. : Il cherche qui pourrait faire ce devoir avec lui.
		exprime un fait dépendant de la réalisation d'une condition exprimée à l'imparfait de l'indicatif. exprime un fait non réalisé dans le passé .	Ex. : Si tu travaillais, tu réussirais . Ex. : S'il était venu, il l' aurait vu .

24

LA DESCRIPTION

La description constitue une **pause** et révèle souvent le **sens de l'œuvre**. La description marque souvent les **grandes étapes du récit**, comme le début, ou la fin. Elle est écrite au **présent** ou à l'**imparfait**.

LES ÉLÉMENTS D'UNE DESCRIPTION

Les éléments qui apparaissent dans une description dépendent du point de vue d'où ils sont perçus : on appelle **focalisation** la place qu'occupe le narrateur par rapport aux faits décrits.

On parle de **focalisation zéro** quand le narrateur est omniscient (il en dit plus que ce que les personnages peuvent voir), de **focalisation interne** quand le narrateur ne décrit que ce que voit, pense ou ressent le héros et de **focalisation externe** quand le narrateur est un témoin objectif.

<p>Marquer une progression dans l'espace Organiser l'espace</p>	<ul style="list-style-type: none"> • progresse de l'extérieur vers l'intérieur, d'un côté à l'autre, par exemple. • nombreux compléments circonstanciels de lieu pour organiser l'espace (adverbes, groupes prépositionnels, groupes nominaux). 	<p>« Aux quatre angles de cette salle se trouvaient des encoignures, espèces de buffets terminés par de crasseuses étagères [...]. Sur la paroi opposée à la cheminée, deux portraits au pastels étaient censés représenter l'aïeul de madame Grandet. » Honoré de BALZAC, <i>Eugénie Grandet</i>, 1834.</p>
<p>Donner une dynamique</p>	<ul style="list-style-type: none"> • donne l'impression que l'espace est en mouvement en suscitant un déplacement vertical ou horizontal et une vitesse. • nombreux verbes de mouvement (<i>grimper, tomber, s'étaler, flâner</i>, etc). 	<p>« À la croix du transept, quatre colonnes énormes étaient aux quatre angles; montaient d'un jet soutenir la voûte ... » Émile ZOLA, <i>Le Rêve</i>, 1888.</p>
<p>Manifester une subjectivité</p>	<ul style="list-style-type: none"> • souligne une impression, reflète ou cherche à provoquer des sentiments. • nombreux verbes et expressions relatifs aux cinq sens. • figures de style (métaphores et comparaisons, accumulations). • champs lexicaux. 	<p>Ex. : « Tout d'un coup, sur le sable de l'allée, tardive, ralentie et luxuriante comme la plus belle fleur et qui ne s'ouvriraient qu'à midi, Mme Swann apparaissait, épanouissant autour d'elle une toilette toujours différente mais que je me rappelle surtout mauve ; puis elle hissait et déployait sur un long pédoncule [...] le pavillon de soie d'une large ombrelle... » M. PROUST, <i>À l'ombre des jeunes filles en fleurs</i>, 1918.</p>

FONCTIONS DE LA DESCRIPTION

<p>Fonction ornementale ou esthétique</p>	<p>se présente « comme un tableau ». Son intérêt est esthétique.</p>	<p>« Ainsi vu d'en haut, le paysage tout entier avait l'air immobile comme une peinture; les navires à l'ancre se tassaient dans un coin; le fleuve arrondissait sa courbe au pied des collines vertes... » Gustave FLAUBERT, <i>Madame Bovary</i>, 1857.</p>
<p>Effet de réel</p>	<p>copie la réalité.</p>	<p>« La rue de Langlade, de même que les rues adjacentes, sépare le Palais-Royal et la rue de Rivoli. » H. BALZAC, <i>Splendeurs et Misères des courtisanes</i>, 1847.</p>
<p>Fonction documentaire</p>	<p>véhicule un savoir, transmet des informations.</p>	<p>« La caisse était une petite pièce rectangulaire, séparée en deux par un grillage. Sur les bancs, le long des murs, cinq ou six mineurs attendaient... » Émile ZOLA, <i>Germinal</i>, 1885.</p>
<p>Fonction explicative ou symbolique</p>	<p>construit une atmosphère, et prépare l'action. Le portrait, par sa longueur, révèle l'importance du personnage dans le récit.</p>	<p>« Les jours qu'il faisait beau, elle descendait dans le jardin. [...] Tout semblait dormir, l'espalier couvert de paille et la vigne comme un grand serpent malade sous le chaperon du mur, [...] le plâtre, s'écaillant à la gelée, avait fait des gales blanches... » G. FLAUBERT, <i>Madame Bovary</i>, 1857. La description du jardin exprime la nostalgie d'Emma.</p>

27

SYNTHÈSE LE PORTRAIT



CARTE MENTALE

réalisée à partir de la page 79
du manuel *Empreintes littéraires 1^{re}*, éd. 2017

LA CONSTITUTION DES PORTRAITS

- Le portrait :
 - offre une pause dans le récit,
 - fonctionne en général selon un schéma fixé depuis le XVII^e siècle : portrait physique puis moral.

Le portrait moral

- Fait exister le personnage.
- Révèle son point de vue sur le monde.
- Peut également être déduit des actions du personnage ou de son passé.

Ex. : Dans *La Princesse de Clèves*, l'éducation que M^{re} de Chartres a reçue contribue à saisir sa personnalité.

Le portrait physique

- Montre un personnage, son aspect général.
- Peut suivre la progression du regard, aller du plan général au gros plan, s'arrêter sur un élément.
- Le personnage s'intègre dans un décor réaliste, commun ou dans un univers exceptionnel.

Ex. : Dans *Le Rouge et le Noir* de Stendhal, M. de Rênal est présenté dans un contexte précis, une ville provinciale au XIX^e siècle, où il est vu avec ses défauts.

LE NARRATEUR ET SON PERSONNAGE

- Le portrait dépend du statut du narrateur.
- L'auteur peut avoir des intentions différentes :
 - faire l'éloge,
 - blâmer,
 - faire rire,
 - faire rêver, etc.

- Si le point de vue est omniscient :
 - ☒ visée exhaustive.

- Si le narrateur est un personnage :
 - ☒ un jugement est alors exprimé que le lecteur peut partager ou non.

- Si le point de vue adopté est celui d'un personnage :
 - ☒ le jugement de celui-ci peut être différent de celui du narrateur.

Ex. : Dans *Eugénie Grandet* de Balzac, Eugénie est en admiration devant son cousin, mais le narrateur souligne l'erreur de la jeune fille.

LES FONCTIONS DU PORTRAIT

Imiter le réel : fonction mimétique

- Le personnage est rendu présent.
- L'illusion référentielle est accentuée.
- Le lecteur est amené à croire à l'existence du personnage.

Ex. : J. Ferrari, *Le Sermon sur la chute de Rome*.

Créer un horizon d'attente : fonction narrative

- Il rappelle ou annonce les actions à venir.

Ex. : Le portrait de M^{re} de Chartres nous fait comprendre son refus de la passion.

Donner des informations : fonction explicative

- Le lecteur obtient des informations complémentaires.

Ex. : Dans *La Jalousie* d'A. Robbe-Grillet, grâce au portrait de A..., le lecteur comprend le jeu des relations entre les personnages.

Donner une dimension métaphorique : fonction symbolique

- Par le choix de certains détails, le narrateur donne un sens particulier.

Ex. : Dans *Un barrage contre le Pacifique* de M. Duras, la richesse de M. Jo, soulignée par le narrateur, en fait une proie.

Le personnage est un « être de papier », un être fictif, créé par le romancier. Il donne une vision du monde et de l'homme à travers les actions qu'il entreprend dans le cadre du récit.

Les types de personnages

Le **personnage principal** est au cœur du récit. Il est appelé **personnage éponyme** s'il donne son nom ou son surnom au roman. Il entre en relation avec des **personnages secondaires**.

Le héros positif	Personnage exceptionnel, doté de qualités morales ou physiques hors du commun. → La Princesse de Clèves (M ^{me} de Lafayette, <i>La Princesse de Clèves</i> , 1678) ; Paul et Virginie (Bernardin de Saint-Pierre, <i>Paul et Virginie</i> , 1788).
Le héros négatif	Personnage sans qualités morales et dépourvu de scrupules. → La marquise de Merteuil (Laclos, <i>Les Liaisons dangereuses</i> , 1782).
L'antihéros	Personnage ordinaire, commun, sans qualités particulières. → Gervaise (Zola, <i>L'Assommoir</i> , 1876) ; Meursault (Camus, <i>L'Étranger</i> , 1956) ; Thérèse (Mauriac, <i>Thérèse Desqueyroux</i> , 1927).
Le héros collectif	Personnage composé de plusieurs individus et qui agit comme une force collective. → Les mercenaires (Flaubert, <i>Salammô</i> , 1862).

Les éléments constitutifs du personnage

Identité	Le personnage possède un état-civil, il peut avoir un nom propre ou un surnom porteur de sens, il vit au sein d'une famille, il a un cercle d'amis.
Statut social	Son métier, sa fortune ou sa pauvreté, son langage, son intégration dans la société.
Personnalité et caractérisation	Portrait moral : ses sentiments, ses pensées, ses émotions. Portrait physique : son visage, son corps, son attitude, ses vêtements. Son comportement est décrit avec des termes mélioratifs ou péjoratifs.
Évolution au cours du récit	Le personnage est amené à se transformer, il apprend, il réussit ou il échoue, et sa vision du monde et de la société se transforme.

La fonction du personnage dans le récit

Fonctions	Exemples
Traduire une vision du monde , être le porte-parole de l'auteur, voire son alter ego.	→ Marcel fait un portrait subtil de la société qui l'entoure, au fil du temps (Proust, <i>À la Recherche du temps perdu</i> , 1913-1927).
Incarner un milieu social dont il est emblématique.	→ Jérôme et Sylvie représentent la petite bourgeoisie matérialiste des années 60 (Perec, <i>Les Choses</i> , 1965).
Être un ressort essentiel de l'action par son évolution et sa transformation .	→ Le cheminement, de grands espoirs en désillusions, de la mère, du fils Joseph et de la fille Suzanne (Duras, <i>Un barrage contre le Pacifique</i> , 1950).
Engendrer péripéties et rebondissements par ses relations avec les autres personnages.	→ L'histoire de Des Grieux est rythmée par les aléas de sa relation avec Manon (Prévost, <i>Manon Lescaut</i> , 1731).
Par les émotions qu'il suscite, capter l'intérêt du lecteur, qui s'identifie à lui, le rejette, se pose des questions, est effrayé ou admiratif.	→ Pitié et effroi ressentis pour Roxane ; admiration pour son intelligence et sa force (Montesquieu, <i>Les Lettres persanes</i> , 1758).

La parole du personnage

Le dialogue et le monologue constituent les deux formes de discours qui peuvent être empruntées par le héros dans le roman.

1 Les discours rapportés

Le narrateur peut rapporter les paroles des personnages par le biais de trois discours rapportés : **direct**, **indirect**, **indirect libre**, auxquels il est possible d'ajouter le **discours narrativisé**.

➔ Le discours direct

Le narrateur rapporte fidèlement les paroles du personnage. Il peut préciser dans l'incise* le ton employé par le personnage ou un geste qui accompagnerait la parole. La plupart du temps le **discours direct est introduit par des guillemets ou des tirets**.

Attention, dans les romans-mémoires du XVIII^e siècle, le narrateur-personnage ne distingue pas toujours clairement la présence du discours direct (absence de tirets ou de guillemets).

➔ Le discours indirect

Le narrateur introduit les paroles au moyen d'un verbe de parole ou de pensée (dire, penser). Le discours du personnage n'est donc pas reproduit textuellement : **le narrateur traduit le discours** et le lecteur n'entend pas les intonations de la parole. Le choix du verbe de parole peut cependant donner des indications de ton.

➔ Le discours indirect libre

Au discours indirect libre, les paroles et les pensées du personnage sont rapportées indirectement mais **le narrateur fait entendre la voix du personnage**, ses sentiments sur la situation à travers une **punctuation expressive** ou un **vocabulaire** propre au personnage. Ce type de discours est le plus souvent associé au **point de vue interne** (voir Fiche 15 « Le point de vue ») étant donné que le lecteur voit ainsi la scène par l'intermédiaire du personnage.

Ex : « [Gervaise] perdait la boule, parce qu'il y avait des siècles qu'elle ne s'était rien mis de chaud dans le ventre. Ah ! quelle semaine infernale ! un ratissage complet, deux pains de quatre livres le mardi qui avaient duré jusqu'au jeudi, puis une croûte sèche retrouvée la veille, et pas une miette depuis trente-six heures, une vraie danse devant le buffet ! » Émile Zola, *L'Assommoir*, chapitre 12, 1877.

Dans cet extrait, le discours indirect libre est identifiable du fait de la présence des points d'excla-

tion qui traduisent le dépit de Gervaise. De plus, les expressions populaires : « perdait la boule » et « une vraie danse devant le buffet » sont des mots empruntés au personnage lui-même.

➔ Le discours narrativisé

Ce discours traduit en récit les paroles des personnages. **Le narrateur transforme le discours du personnage en action**. Cette manière de rapporter le discours induit une intervention du narrateur.

Ex : « Alors je ne sais pas pourquoi, il y a quelque chose qui a crevé en moi. Je me suis mis à crier à plein gosier et je l'ai insulté et je lui ai dit de ne pas prier. Je l'avais pris par le collet de sa soutane. Je déversais sur lui tout le fond de mon cœur avec des bondissements mêlés de joie et de colère. » (Albert Camus, *L'Étranger*, 1942, II, 5)

2 Le monologue du personnage

➔ **Le personnage dialogue parfois avec lui-même**. Le lecteur accède alors à ses réflexions. Ses paroles peuvent être rapportées au discours direct et par le biais du discours indirect libre. Ces deux discours se trouvent souvent combinés comme dans l'extrait suivant :

Ex : « Non certes il n'aurait pas peur puisqu'il était résolu à aller jusqu'au bout [...]. Mais il se sentait si profondément ému qu'il se demanda : « Peut-on avoir peur malgré soi ? » Et ce doute l'envahit, cette inquiétude, cette épouvante ! Si une force plus puissante que sa volonté, dominatrice, irrésistible, le domptait, qu'arriverait-il ? Oui, que pouvait-il arriver ? » (Maupassant, *Bel-Ami*, 1885, I, 7)

➔ Le monologue intérieur

Certains romans du XX^e siècle ne sont constitués que d'un long monologue intérieur où **le narrateur-personnage confie le déroulement ininterrompu de sa pensée**. Claude Simon reprend en France le principe d'écriture du romancier James Joyce en livrant une vision éclatée du flux de sa conscience.

Ex : Il tenait une lettre à la main, il leva les yeux me regarda puis de nouveau la lettre puis de nouveau moi, derrière lui je pouvais voir aller et venir passer les taches rouges acajou ocre des chevaux qu'on menait à l'abreuvoir, la boue était si profonde qu'on enfonçait dedans jusqu'aux chevilles mais je me rappelle que pendant la nuit il avait brusquement gelé et Wack entra dans la chambre en portant le café disant Les chiens ont mangé la boue [...]

(Claude Simon, *La Route des Flandres*, Incipit)