

I. Le récit : rappels théoriques sur le texte narratif

A. Les temps du récit

1. Les types de présent de l'indicatif

Il faut savoir repérer dans un texte :

- Le présent d'énonciation, qui correspond au moment où est émis le message (l'énoncé).

Exemple : Aujourd'hui, je prends ma voiture pour aller au marché.

- Le présent de vérité générale, employé dans les proverbes.

Exemples :

« La vérité sort de la bouche des enfants. »

« Je suis jeune, il est vrai, mais aux âmes bien nées, la valeur n'attend pas le nombre des années. » (*Le Cid*, de Corneille)

- Le présent de narration, particulièrement efficace dans un récit au passé. Il met au premier plan l'action, en l'actualisant. On a l'impression que l'action se déroule sous nos yeux.

Exemple :

« Perrette là-dessus saute aussi, transportée ;

Le lait tombe : adieu veau, vache, cochon, couvée. » (*La Laitière et le Pot au lait*, de La Fontaine)

2. L'imparfait et le passé simple de l'indicatif

Ce sont les deux temps caractéristiques du récit au passé.

- L'imparfait correspond à une action qui a eu lieu dans le passé, et dont on ne connaît ni le début ni la fin. Il est le temps utilisé pour la description.

Exemple : « L'hôtel se trouvait sur le boulevard de La Chapelle, à gauche de la barrière Poissonnière. »

- Le passé simple correspond à une action qui a eu lieu dans le passé, et dont on connaît le début et la fin. Il est utilisé pour rendre compte d'actions qui se succèdent dans le passé.

Exemple : « Il marcha trente jours, il marcha trente nuits. » (Victor Hugo)

EXERCICE D'APPLICATION SUR LES TEMPS

Dans le passage suivant, extrait des *Confessions* de Rousseau, repérez les temps des verbes, et justifiez-les :

« Je ne trouvai point Mme de Warens ; on me dit qu'elle venait de sortir pour aller à l'église. C'était le jour des Rameaux de l'année 1728. Je cours pour la suivre : je la vois, je l'atteins, je lui parle... Je dois me souvenir du lieu ; [...]. Que ne puis-je entourer d'un balustre d'or cette heureuse place ! Que n'y puis-je attirer les hommages de toute la terre ! Quiconque aime à honorer les monuments du salut des hommes n'en devrait approcher qu'à genoux. »

B. Les discours rapportés

1. Le discours direct

Il sert à rapporter directement les paroles d'un personnage dans un récit. On le reconnaît grâce aux guillemets, et au verbe introducteur.

Exemple : Il dit : « Je suis fatigué ! »

Il donne un caractère plus vivant et plus réaliste au récit.

2. Le discours indirect

Il sert à rapporter les paroles d'un personnage de manière indirecte dans un récit.

Les guillemets disparaissent, et le verbe introduit une subordonnée, ce qui entraîne des changements de personnes (*je* devient *il*) et de temps (*veux* devient *voulait* pour respecter la concordance des temps).

Exemple : Il dit qu'il est fatigué.

Il sème le doute sur la parole des personnages, puisque celles-ci, rapportées indirectement, peuvent être approximatives.

3. Le discours indirect libre

Il se situe à mi-chemin entre le discours direct et le discours indirect. Le verbe introducteur, et la conjonction de subordination, présents au discours indirect, disparaissent. Certains signes de la ponctuation du discours direct réapparaissent.

Exemple : Il est fatigué !

Le lecteur a l'impression d'être à l'intérieur de la conscience du personnage, et de lire dans ses pensées.

EXERCICE D'APPLICATION SUR LES DISCOURS RAPPORTÉS

Dans le passage suivant, extrait de *L'Éducation sentimentale* de Flaubert (II, 6), repérez les différents types de discours rapportés, et justifiez-les.

« Et il lui rappela qu'une fois, ils étaient sortis ensemble, par un crépuscule d'hiver, un temps de brouillard. Tout cela était bien loin maintenant ! Qui donc l'empêchait de se montrer à son bras, devant tout le monde, sans crainte de sa part, sans arrière-pensée de la sienne, n'ayant personne autour d'eux pour les importuner ?
– « Soit ! » dit-elle, avec une bravoure de décision qui stupéfia d'abord Frédéric. »

C. Auteur / Narrateur / Personnage

L'auteur écrit le livre, le roman ou la nouvelle.

Le narrateur fait le récit : le narrateur n'est pas toujours l'auteur, il peut être un personnage.

Par exemple, dans *L'Étranger* de Camus, le « je » qui raconte n'est pas l'auteur (Camus), mais le personnage principal (Meursault).

D. La focalisation, ou point de vue

Il s'agit de répondre à la question suivante : qui voit la scène ? (Qui la décrit ?)

1. La focalisation zéro ou le point de vue du narrateur omniscient

Le narrateur omniscient « sait tout » de l'histoire qu'il raconte, de ses personnages. Il ne se concentre, focalise, sur aucun détail particulier puisqu'il dit tout au lecteur. Le récit est alors souvent au passé : c'est parce que l'histoire a déjà eu lieu au moment où il la raconte que le narrateur en connaît tous les détails.

Exemple : début de *L'Éducation sentimentale*, de Flaubert.

« Le 15 septembre 1840, vers six heures du matin, la Ville-de-Montereau, près de partir, fumait à gros tourbillons devant le quai Saint-Bernard. »

2. La focalisation interne ou point de vue interne

La scène est vue à travers les yeux d'un personnage : les verbes de perception (vue, ouïe...) permettent de repérer le point de vue interne.

Exemple : extrait de l'épilogue de *Bel-Ami*, de Maupassant.

« Lorsqu'il parvint sur le seuil, il aperçut la foule amassée, une foule noire, bruisante, venue là pour lui, pour lui Georges Du Roy. »

3. La focalisation externe ou point de vue externe

La focalisation externe est plus rare. Le personnage est décrit de l'extérieur (gestes, comportement). Le lecteur n'a pas accès à ses pensées.

Exemple : extrait de *L'Homme invisible*, de H.G. Wells.

« L'étranger arriva en février, par une matinée brumeuse, dans un tourbillon de vent et de neige. Il venait pédestrement, par la dune, de la station de Bramblehurst, portant de sa main couverte d'un gant épais, une petite valise noire. Il était bien enveloppé des pieds à la tête, et le bord d'un chapeau de feutre mou ne laissait apercevoir de sa figure que le bout luisant de son nez. La neige s'était amoncelée sur ses épaules, sur sa poitrine ; elle ajoutait aussi une crête blanche au sac dont il était chargé. »

EXERCICE D'APPLICATION SUR LES DIFFÉRENTS TYPES DE FOCALISATIONS

Dans ce passage extrait de *Le Rouge et le Noir* de Stendhal, relevez les types de points de vue (ou focalisations) que vous reconnaissez, et justifiez-les :

« 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. »

E. Le rythme du récit

Le rythme du récit est variable.

1. Les effets d'accélération

Le **sommaire** résume un moment de l'histoire.

L'**ellipse** passe sous silence un pan entier de l'histoire.

Exemple : dans le début du chapitre 6 de la troisième partie de *L'Éducation sentimentale*, Flaubert combine les deux procédés, et évite ainsi au lecteur le récit de quinze années de la vie du personnage principal, Frédéric Moreau.

« Il voyagea.

Il connut la mélancolie des paquebots, les froids réveils sous la tente, l'étourdissement des paysages et des ruines, l'amertume des sympathies interrompues.

Il revint. »

2. Les effets de ralentis

Les descriptions ou les commentaires du narrateur sont des pauses dans le récit qui en ralentissent le cours.

3. Les variations dans la chronologie

Les retours en arrière ou les anticipations dans le récit peuvent en modifier la chronologie.

F. Les registres

Les registres du récit sont très variables : réaliste, tragique, comique, pathétique, fantastique...

Il conviendra d'étudier plus précisément le registre réaliste à propos du roman, et le registre fantastique à propos de la nouvelle.

II. Le roman en tant que genre

A. Les origines du roman

Au Moyen Âge, la structure du roman est très libre.

Le « roman » désigne n'importe quel écrit en langue vulgaire, le « roman », par opposition à la langue savante, le latin.

B. La structure du roman

En principe, le roman suit l'évolution des personnages et la progression chronologique d'une histoire, malgré les variations possibles du rythme du récit (voir plus haut, A. 5.).

Le roman part d'une situation initiale (situation du héros au départ) pour aboutir à une situation finale (situation du héros à la fin du récit) ; entre-temps surgissent des événements et des obstacles que le héros doit parfois surmonter.

Pour mesurer le chemin parcouru (ou non !) par le personnage, la comparaison entre l'**incipit** du roman (le début), et l'**épilogue** (la fin) est souvent riche de sens.

EXERCICE D'APPLICATION SUR L'INCIPIT ET L'ÉPILOGUE ROMANESQUES

En comparant l'incipit et l'épilogue de *Bel-Ami* de Maupassant, essayez de voir le chemin accompli par le héros.

Incipit :

« 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 familier, et jeta sur les dîneurs attendés 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 d'une robe toujours 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 le 28 juin, 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. [...] »

Épilogue : Georges Du Roy sort de l'église de la Madeleine où il vient de se marier avec Suzanne. Mme de Marelle est une de ses anciennes maîtresses.

« Lorsqu'il parvint sur le seuil, il aperçut la foule amassée, une foule noire, bruissante, venue là pour lui, pour lui Georges Du Roy. Le peuple de Paris le contemplait et l'enviait.

Puis, relevant les yeux, il découvrit là-bas, derrière la place de la Concorde, la Chambre des députés. Et il lui sembla qu'il allait faire un bond du portique de la Madeleine au portique du Palais-Bourbon.

Il descendit avec lenteur les marches du haut perron entre deux haies de spectateurs.

Mais il ne les voyait point ; sa pensée maintenant revenait en arrière, et devant ses yeux éblouis par l'éclatant soleil flottait l'image de Mme de Marelle rajustant en face de la glace les petits cheveux frisés de ses tempes, toujours défaits au sortir du lit. »

C. Le personnage de roman

Dans le roman réaliste du XIX^e siècle, on peut établir une fiche d'identité assez précise du personnage, car le romancier omniscient ne nous épargne aucun détail de son portrait physique et moral.

Exemple : Le portrait du père Grandet, dans *Eugénie Grandet* de Balzac.

« Au physique, Grandet était un homme de cinq pieds, trapu, carré ayant des mollets de douze pouces de circonférence, des rotules noueuses et de larges épaules ; son visage était rond, tanné, marqué de petite vérole ; son menton était droit, ses lèvres n'offraient aucunes sinuosités, et ses dents étaient blanches ; ses yeux avaient l'expression calme et dévoratrice que le peuple accorde au

basilic ; son front, plein de rides transversales, ne manquait pas de protubérances significatives ; ses cheveux jaunâtres et grisonnants étaient blanc et or, disaient quelques jeunes gens qui ne connaissaient pas la gravité d'une plaisanterie faite sur M. Grandet. Son nez, gros par le bout, supportait une loupe veinée que le vulgaire disait, non sans raison, pleine de malice. Cette figure annonçait une finesse dangereuse, une probité sans chaleur, l'égoïsme d'un homme habitué à concentrer ses sentiments dans la jouissance de l'avarice et sur le seul être qui lui fût réellement de quelque chose, sa fille Eugénie, sa seule héritière. [...] »

Le père Grandet est représentatif du personnage « type » qui concentre tous les éléments d'un trait de caractère, ici l'avarice. On notera les correspondances entre le physique du personnage et son caractère (voir les cheveux « blanc et or » : la passion de l'or semble avoir déteint sur lui).

Par ailleurs, le déroulement du récit suit le plus souvent l'évolution de la vie du personnage principal, parfois jusqu'à sa mort, ou du moins jusqu'à ce que soit achevée son éducation : le roman est alors qualifié de « roman d'éducation », ou « roman d'apprentissage » ; on dit aussi « roman d'initiation » ou « roman de formation ».

C'est le schéma type de beaucoup de romans du XIX^e siècle, comme *Le Rouge et le Noir* de Stendhal, ou *Le Père Goriot* de Balzac. Marivaux déjà, au XVIII^e siècle, avait été le précurseur de ce type de romans avec *La Vie de Marianne*, ou *Le Paysan parvenu*.

D. Le réalisme et le naturalisme

1. L'évolution du roman du XVII^e au XIX^e siècle

Par opposition à l'invraisemblance des romans précieux du XVII^e siècle, comme *La Clélie* de Mademoiselle de Scudéry, le roman s'oriente déjà vers une certaine forme de réalisme grâce au récit de Madame de La Fayette, *La Princesse de Clèves*, publié en 1678. L'analyse psychologique des personnages est approfondie avec soin, et le récit prend place dans un cadre historique précis, la Cour de Henri II, qui reste cependant à l'arrière plan du roman.

Au XVIII^e siècle, le roman recherche la vraisemblance car il veut devenir un genre que l'on prend au sérieux. Les romans de Marivaux tels que *La Vie de Marianne* ou *Le Paysan parvenu*, ou encore les aventures de *Manon Lescaut*, de l'abbé Prévost, s'inscrivent dans la réalité des mœurs de l'époque.

Dans la première partie du XIX^e siècle, sous l'influence du romantisme, les romans exaltent la passion sous toutes ses formes : premiers émois de Julien Sorel pour Madame de Rênal dans *Le Rouge et le Noir*, de Stendhal ; bonheur de Fabrice del Dongo, épris de Clélia dans *La Chartreuse de Parme*, autre roman de Stendhal ; passion dévastatrice dans *Colomba*, de Mérimée ; passion absolue dans *Carmen*, du même auteur. Les héros ont soif d'absolu.

En réaction contre l'idéalisation du héros romantique, les écrivains réalistes reviennent à la description prosaïque de la réalité quotidienne au cours du XIX^e siècle.

2. Du réalisme...

Balzac peut être considéré comme le chef de file du **réalisme** dans la littérature. En 1842, dans son *Avant-Propos* de *La Comédie humaine*, il déclare vouloir « faire concurrence à l'état-civil ». Il ajoute : « La société française allait être l'historien, je ne devais être que le secrétaire. » Il affirme la nécessité pour l'écrivain de réunir une documentation objective avant de se lancer dans l'écriture d'un roman.

Dans *Le Père Goriot*, il s'exclame, d'emblée : « Ah ! sachez-le : ce drame n'est ni une fiction ni un roman. *All is true*, il est si véritable que chacun peut en reconnaître les éléments chez soi, dans son cœur peut-être. » Dans ce roman, l'auteur fait découvrir à son héros, le jeune Rastignac, ainsi qu'à son lecteur, les rouages de la société parisienne, de la bourgeoisie à l'aristocratie, en passant par les bas-fonds de la pension Vauquer : « Là règne la misère sans poésie ; une misère économe, concentrée, râpée. »

Chez Balzac, le physique des personnages correspond à leur caractère. De même, on peut noter le lien qui unit les personnages à leur milieu. Ainsi, lorsqu'il fait le portrait de Madame Vauquer, la directrice de la pension, Balzac précise : « Sa figure fraîche comme une première gelée d'automne, ses yeux ridés, dont l'expression passe du sourire prescrit aux danseuses à l'amer renfrognement de l'escompteur, enfin toute sa personne explique la pension, comme la pension implique sa personne. Le bain ne va pas sans l'argousin, vous n'imaginerez pas l'un sans l'autre. » Un peu plus loin, il ajoute : « Aussi le spectacle désolant que présentait l'intérieur de cette maison se répétait-il dans le costume de ses habitués, également délabré. » Ce jeu de correspondances donne une grande cohérence à cet univers romanesque, et renforce son caractère réaliste.

Stendhal, malgré l'aspiration de ses héros à un idéal romantique, affiche lui aussi un parti pris réaliste. En effet, le sous-titre du *Rouge et le Noir*, *Chronique de 1830*, révèle bien la volonté d'ancrer l'histoire dans le contexte politique et social de l'époque, à savoir les dernières années de la Restauration. À travers le regard de Julien Sorel, l'auteur brosse un tableau de la société française contemporaine, de la noblesse de province à l'aristocratie parisienne, en passant par la hiérarchie des milieux ecclésiastiques. C'est d'ailleurs dans cet ouvrage que Stendhal définit lui-même le roman comme « un miroir que l'on promène le long d'une grand-route », qui doit tout montrer, aussi bien la beauté des paysages que la fange du chemin.

3. ... au naturalisme

a) Zola et les soirées de Médan

Le **naturalisme** prolonge le réalisme. Le terme est utilisé par Zola dès 1866. Plusieurs écrivains se regroupent autour de lui et participent aux soirées de Médan, dans sa propriété près de Paris. Au cours de ces soirées littéraires, on peut croiser Jules et Edmond Goncourt (à l'origine du prix du même nom),