

**Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
Université Mohamed Seddik BenYahia, Jijel
Faculté des lettres et des langues
Département de langue et littérature françaises**



**Cours de la matière : Littérature de la langue d'étude
Niveau : 1^{re} année / Groupes : 1,7 et 8.
Enseignant : M. Hamada.**

La narratologie

I- La notion de narratologie :

La narratologie se définit comme étant la science de la narration. C'est la discipline qui étudie les techniques et les structures narratives mises en œuvre dans les textes littéraires (ou d'autres formes de récit).

Afin de bien comprendre l'apport de la narratologie, il est important de faire la distinction entre trois éléments importants : l'histoire, la narration et le récit ; généralement l'histoire correspond à une succession d'évènement et d'action racontée par quelqu'un, c'est-à-dire, le narrateur, et donc la représentation générale engendre un récit : de ce fait la narration est une discipline qui étudie les mécanismes internes d'un récit, lui-même constitué d'une histoire racontée.

Les deux premiers cheminements en narratologie des études littéraires modernes résultent du formalisme russe et tout spécialement des travaux de Victor Ch et de Boris Eichenbaum.

La narratologie s'est développée en France à la fin des années 1960, grâce aux acquis du structuralisme. En 1969, Tzvetan Todorov, établissait le terme dans *Grammaire du Décaméron*, et suivit de Gérard Genette en 1972 définissait certains de ses concepts fondamentaux dans *Figures III*. On peut toutefois constater qu'à l'origine, quelques hésitations quant à l'objet de la narratologie : certains travaux mettent l'accent sur la « syntaxe » des histoires, tandis que d'autres privilégièrent la forme (les « figures » du discours).

La question des perspectives et des voix dans le récit est très étudiée. Nous abordons en premier lieu celles de Jean-Pierre Goldenstein ensuite celles de Gérard Genette.

II-La perspective et la voix narrative selon Jean-Pierre Goldenstein :

Du choix du narrateur dépend le point de vue des faits selon lequel nous sont présentés. Jean-Pierre Goldenstein distingue deux grandes catégories ou bien deux visions qui animent l'univers romanesque.

1-Vision illimitée- Narrateur extradiégétique :

Le narrateur est le maître de l'œuvre : non présenté dans la fiction, il en domine tous les aspects. Sa connaissance de l'une et des autres est illimitée et omnisciente, tel un dieu. Cette omniprésence est masquée : jamais là puisqu'il n'est pas représenté dans la diégèse, mais toujours là puisqu'il est au courant de tout. Il est capable de présenter au lecteur les pensées secrètes, voire inconscientes des personnages. Il use d'analepses ou de prolepses pour satisfaire la curiosité de son lecteur ou pour l'appâter.

2-Vision limitée-Narrateur intradiégétique :

A l'inverse, certaines fictions sont présentées selon le point de vue d'un narrateur mêlé à l'action. Cette vision se trouve alors nécessairement limitée à ce que le narrateur voit, entend ou apprend.

Si le narrateur est mêlé à l'action, il peut avoir plusieurs statuts :

-Narrateur-agent :

Le narrateur est présenté dans la fiction, il en est le héros et il raconte l'histoire selon son point de vue.

-Narrateur-témoin :

Le narrateur c'est un personnage secondaire qui raconte, en observateur plus ou moins impliqué, l'histoire du protagoniste(le héros).

-Narrateur disant de lui-même il :

Le narrateur décrit son expérience en se cachant dernière l'anonymat de la troisième personne. Ce qui lui permet de donner à la présentation des faits une forme plus objective et de prendre de recul par rapport à l'action dans laquelle il se trouve lui-même impliqué.

NB :-La vision du dehors ou le point de vue externe : position où le narrateur en saurait moins que son personnage, n'ayant accès à aucune conscience, est intéressante sur le plan théorique mais semble difficile à tenir comme dominante d'un récit.

III- La narratologie selon Gérard Genette :

Gérard Genette a fondé sa narratologie sur la distinction entre l'histoire (la succession d'événements qui est rapportée par le récit), le récit («l'énoncé narratif, le discours oral ou écrit qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événements») et la narration («l'acte de narrer pris en lui-même», et par extension la situation dans laquelle il prend place).

Les travaux de Gérard Genette (1972 et 1983) s'inscrivent dans la continuité des recherches allemandes et anglo-saxonnes, et se veulent à la fois un aboutissement et un renouvellement de ces critiques narratologiques. Grâce à une typologie rigoureuse, Genette établit une poétique narratologique, susceptible de recouvrir l'ensemble des procédés narratifs utilisés. Selon lui, tout texte

laisse transparaître des traces de la narration, dont l'examen permettra d'établir de façon précise l'organisation du récit. Pour Genette :

L'étude du discours du récit vise à dégager les principes communs de composition des textes, principes qui tendent à l'universalité. On tente ainsi de voir les relations possibles entre les éléments de la triade récit/histoire/narration. Ces relations prennent forme, notamment, au sein de quatre catégories analytiques : le mode, l'instance narrative, le niveau et le temps.

1-L'instance narrative :

L'instance narrative s'efforce d'être le point d'attache entre la voix narrative, le temps de la narration et la perspective narrative.

A-La voix narrative :

C'est « la façon dont se trouve impliqué dans le récit la narration elle-même », le narrateur peut également acquérir un statut particulier, selon la façon privilégiée pour rendre compte de l'histoire. On distinguera donc deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte (**hétérodiégétique**), l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte (**homodiégétique**). Si ce narrateur **homodiégétique** agit comme le héros de l'histoire, il sera appelé *autodiégétique*.

B- Le temps de la narration :

Le narrateur est toujours dans une disposition temporelle distinctive par rapport à l'histoire qu'il raconte. Genette présente quatre types de narration :

- **La narration ultérieure** : Il s'agit de la situation temporelle la plus familière. Le narrateur raconte ce qui est arrivé dans un passé plus ou moins éloigné.

- **La narration antérieure** : Le narrateur raconte ce qui va arriver dans un futur plus ou moins éloigné. Ces narrations absorbent souvent la forme de rêves ou de prophéties.

- **La narration simultanée** : Le narrateur narre son histoire au moment même où elle se produit.

- **La narration intercalée** : Ce type complexe de narration allie la narration ultérieure et la narration simultanée. Par exemple, un narrateur raconte, après-coup, ce qu'il a vécu dans la journée, et en même temps, insère ses impressions du moment sur ces mêmes événements.

C-La perspective narrative :

Il faut faire une distinction entre la voix narrative et perspective narrative, cette dernière est le point de vue affilié par le narrateur, ce que Genette appelle la focalisation. Le théoricien distingue trois types de focalisations :

- **La focalisation zéro** : Le narrateur en sait plus que les personnages. Il peut connaître les pensées, les faits et les gestes de tous les protagonistes. C'est le traditionnel « narrateur Dieu ».

-La focalisation interne : Le narrateur en sait autant que le personnage focalisateur. Ce dernier filtre les informations qui sont fournies au lecteur. Il ne peut pas rapporter les pensées des autres personnages.

-La focalisation externe : Le narrateur en sait moins que les personnages. Il agit un peu comme l'œil d'une caméra, suivant les faits et gestes des protagonistes de l'extérieur, mais incapables de deviner leurs pensées.

2-Les niveaux :

Ces divers effets de lecture sont le fait de la variation des niveaux narratifs, traditionnellement appelés les emboîtements. À l'intérieur d'une intrigue principale, l'auteur peut insérer d'autres petits récits enchâssés, racontés par d'autres narrateurs, avec d'autres perspectives narratives. Il s'agit d'une technique plutôt fréquente, permettant de diversifier l'acte de narration et d'augmenter la complexité du récit.

A- Les récits emboités :

Il s'agit de romans où le récit d'une histoire principale est interrompu par des récits secondaires (appelés récits enchâssés ou emboités) qui mettent en scène d'autres personnages que ceux de l'intrigue centrale. De nombreux romans dès XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles adopteront ce principe de composition ou s'en inspireront.

La narration du récit principal (ou premier) se situe au niveau **extradiégétique**. L'histoire événementielle narrée à ce premier niveau se positionne à un second palier, appelé **intradiégétique**. De fait, si un personnage présent dans cette histoire prend la parole pour raconter à son tour un autre récit, l'acte de sa narration se situera également à ce niveau **intradiégétique**. En revanche, les événements mis en scène dans cette deuxième narration seront **métadiégétiques**.

B- La métalepse :

Il arrive également que les auteurs utilisent le procédé de la métalepse, qui consiste en la transgression de la frontière entre deux niveaux narratifs en principe étanches, pour brouiller délibérément la frontière entre réalité et fiction. Ainsi la métalepse est-elle une façon de jouer avec les variations de niveaux narratifs pour créer un effet de glissement ou de tromperie. Il s'agit d'un cas où un personnage ou un narrateur situé dans un niveau donné se retrouve mis en scène dans un niveau supérieur, alors que la vraisemblance annihile cette possibilité.

« Tous ces jeux manifestent par l'intensité de leurs effets l'importance de la limite qu'ils [les auteurs] s'ingénient à franchir au mépris de la vraisemblance, *et qui est précisément la narration (ou la représentation) elle-même* ; frontière mouvante mais sacrée entre deux mondes : celui où l'on raconte, celui que l'on raconte. » (1972 : 245)

3- Le temps du récit :

On a vu que le temps de la narration concernait la relation entre la narration et l'histoire : quelle est la position temporelle du narrateur par rapport aux faits racontés ? Genette se penche également sur la

question du temps du récit : comment l'histoire est-elle présentée en regard du récit en entier, c'est-à-dire du résultat final ? Une fois de plus, plusieurs choix méthodologiques se posent aux écrivains, qui peuvent varier l'ordre du récit, la vitesse narrative et la fréquence événementielle afin d'arriver au produit escompté. L'emploi calculé de ces techniques permet au narrataire d'identifier les éléments narratifs jugés prioritaires par les auteurs, ainsi que d'observer la structure du texte et son organisation.

A- L'ordre :

L'ordre est le rapport entre la succession des événements dans l'histoire et leur disposition dans le récit. Un narrateur peut choisir de présenter les faits dans l'ordre où ils se sont déroulés, selon leur chronologie réelle, ou bien il peut les raconter dans le désordre.

Genette désigne ce désordre chronologique par **anachronie**. Il existe deux types **d'anachronie** :

1 -L'analepse : Elle correspond à un retour en arrière, au récit d'une action qui appartient au passé. Elle consiste à raconter après-coup un événement.

2 - La prolepse ou anticipation : Est une figure de style par laquelle sont mentionnées des faits qui se produiront bien plus tard dans l'intrigue.

Selon Gérard Genette les analepses et les prolepses peuvent s'observer selon deux facteurs : **la portée et l'amplitude**.

« Une anachronie peut se porter, dans le passé ou à l'avenir, plus ou moins loin du moment « présent », c'est-à-dire du moment où le récit s'est interrompu pour lui faire place : nous appellerons *portée* de l'anachronie cette distance temporelle. Elle peut aussi couvrir elle-même une durée d'histoire plus ou moins longue : c'est ce que nous appellerons son *amplitude*. »

B- La vitesse narrative :

Dans un récit, le rythme de la narration n'est pas continu et uniforme : accélération, ralentissement, passage sous silence de certains événements, évocation de longues périodes en quelques mots, etc. Ces phénomènes mettent en évidence un principe majeur : il ne faut pas confondre le **plan de l'histoire** (le déroulement objectivement uniforme des événements) et le **plan du récit** (c'est-à-dire celui de la narration, dont la vitesse varie).

L'analyse de la vitesse de la narration passe par le repérage de quatre procédés rythmiques : La pause, l'ellipse, la scène et le sommaire.

a) La pause : Il s'agit le plus souvent d'une description, ou bien d'un commentaire du narrateur qui viens couper l'action, et provoque alors un ralentissement du texte.

b) L'ellipse : implicite ou explicite, consiste à sauter un épisode (inessentiel) de l'histoire.

c) Le sommaire : résume en quelques phrases une durée plus ou moins longue.

d) La scène : fait vivre au lecteur un événement, comme s'il y assistait : la narration mime alors la durée de l'événement narré et le temps du récit se dilate. (Le cas du dialogue)

C- La fréquence événementielle :

Une dernière notion est à examiner en ce qui concerne le temps du récit. Il s'agit de la fréquence narrative, c'est-à-dire la relation entre le nombre d'occurrences d'un événement dans l'histoire et le nombre de fois qu'il se trouve mentionné dans le récit.

« Entre ces capacités de « répétition » des événements narrés (de l'histoire) et des énoncés narratifs (du récit) s'établit un système de relations que l'on peut a priori ramener à quatre types virtuels, par simple produit des deux possibilités offertes de part et d'autre : événement répété ou non, énoncé répété ou non. » (1972 : 146)

Ces quatre possibilités conduisent à donc à quatre types de relations de fréquence, qui se schématisent par la suite en trois catégories (1972 : 146)

1-Le mode singulatif : on raconte une fois ce qui s'est passé une fois.

2. Le mode répétitif : on raconte plus d'une fois ce qui s'est passé une fois.

3. Le mode itératif : on raconte une fois ce qui s'est passé plusieurs fois.

Textes d'application :

Texte 01 : Corrigé page 13

Vers la fin du mois d'octobre dernier, un jeune homme entra dans le Palais-Royal au moment où les maisons de jeu s'ouvraient. Le jeune homme vient jouer sa dernière pièce d'or. Il perd et décide d'en finir avec la vie.

Il se trouva bientôt sous les galeries du Palais-Royal, alla jusqu'à la rue Saint-Honoré, prit le chemin des Tuileries et traversa le jardin d'un pas indécis. Il marchait comme au milieu d'un désert, coudoyé par des hommes qu'il ne voyait pas, n'écoutant à travers les clamours populaires qu'une seule voix, celle de la mort. Il se dirigea vers un magasin d'antiquités dans l'intention d'y attendre la nuit en marchandant des objets d'art. Il entra chez le marchand de curiosités d'un air dégagé. Il demanda simplement à visiter les magasins. Un jeune garçon à figure fraîche et joufflue commit la garde de la boutique à une vieille paysanne, espèce de Caliban femelle occupée à nettoyer un poêle ; puis il dit à l'étranger d'un air insouciant : voyez, monsieur, voyez ! Nous n'avons en bas que des choses assez ordinaires ; mais si vous voulez prendre la peine de monter au premier étage, je pourrai vous montrer de fort belles momies du Caire, plusieurs poteries incrustées. L'inconnu suivit son conducteur et parvint à une quatrième galerie où successivement passèrent devant ses yeux fatigués plusieurs tableaux.

– Retournez-vous, dit le marchand en saisissant tout à coup la lampe pour en diriger la lumière sur le mur qui faisait face au portrait, et regardez cette PEAU DE CHAGRIN, ajouta-t-il.

Le jeune homme se leva brusquement et témoigna quelque surprise en apercevant un morceau de chagrin accroché sur le mur, et dont la dimension n'excédait pas celle d'une peau de renard ; mais, par un phénomène inexplicable au premier abord, cette peau projetait au sein de la profonde obscurité qui

régnaient dans le magasin des rayons si lumineux que vous eussiez dit d'une petite comète. Le jeune incrédule s'approcha de ce prétendu talisman qui devait le préserver du malheur, et s'en moqua par une phrase mentale. Cependant, animé d'une curiosité bien légitime, il se pencha pour regarder alternativement la Peau sous toutes les faces, et découvrit bientôt une cause naturelle à cette singulière lucidité. Les grains noirs du chagrin étaient si soigneusement polis et si bien brunis, les rayures capricieuses en étaient si propres et si nettes que, pareilles à des facettes de grenat, les aspérités de ce cuir oriental formaient autant de petits foyers qui réfléchissaient vivement la lumière. Il démontra mathématiquement la raison de ce phénomène au vieillard, qui, pour toute réponse, sourit avec malice. Il apporta la lampe près du talisman que le jeune homme tenait à l'envers, et lui fit apercevoir des caractères incrustés dans le tissu cellulaire de cette Peau merveilleuse, comme s'ils eussent été produits par l'animal auquel elle avait jadis appartenu.

— J'avoue, s'écria l'inconnu, que je ne devine guère le procédé dont on se sera servi pour graver si profondément ces lettres sur la peau d'un onagre. Et, se retournant avec vivacité vers les tables chargées de curiosités, ses yeux parurent y chercher quelque chose.

— Que voulez-vous ? demanda le vieillard.

— Un instrument pour trancher le chagrin, afin de voir si les lettres y sont empreintes ou incrustées.

Le vieillard présenta son stylet à l'inconnu, qui le prit et tenta d'entamer la Peau à l'endroit où les paroles se trouvaient écrites ; mais, quand il eut enlevé une légère couche de cuir, les lettres y reparurent si nettes et tellement conformes à celles qui étaient imprimées sur la surface, que, pendant un moment, il crut n'en avoir rien ôté.

Le vieux marchand remit la lampe sur la colonne où il l'avait prise, en lançant au jeune homme un regard empreint d'une froide ironie qui semblait dire : il ne pense déjà plus à mourir.

— Est-ce une plaisanterie, est-ce un mystère ? demanda le jeune inconnu.

Le vieillard hocha de la tête et dit gravement je ne saurais vous répondre. J'ai offert le terrible pouvoir que donne ce talisman à des hommes doués de plus d'énergie que vous ne paraissiez en avoir ; mais, tout en se moquant de la problématique influence qu'il devait exercer sur leurs destinées futures, aucun n'a voulu se risquer à conclure ce contrat si fatalement proposé par je ne sais quelle puissance. Je pense comme eux, j'ai douté, je me suis abstenu, et...

— Et vous n'avez pas même essayé ? dit le jeune homme ne l'interrompant.

— Essayer ! dit le vieillard. Essaieriez-vous de vous jeter dans les airs ? Avant d'entrer dans ce cabinet, vous aviez résolu de vous suicider ; mais tout à coup un secret vous occupe et vous distrait de mourir. Vous avez signé le pacte, tout est dit. Maintenant vos volontés seront scrupuleusement satisfaites, mais aux dépens de votre vie. Le cercle de vos jours, figuré par cette Peau, se resserrera suivant la force et le nombre de vos souhaits, depuis le plus léger jusqu'au plus exorbitant. Votre premier désir est vulgaire, je pourrais le réaliser ; mais j'en laisse le soin aux événements de votre nouvelle existence. Après tout, vous vouliez mourir ? Hé ! Bien, votre suicide n'est que retardé. Il sortit sans entendre un grand soupir que poussa le vieillard, traversa les salles et descendit les escaliers de cette maison.

Honoré de Balzac, La Peau de Chagrin. (Extrait)

Questions

1-« **Le vieillard hocha de la tête et dit gravement je ne saurais vous répondre. J'ai offert le terrible pouvoir que donne ce talisman à des hommes doués de plus d'énergie que vous ne paraissez en avoir ; mais, tout en se moquant de la problématique influence qu'il devait exercer sur leurs destinées futures, aucun n'a voulu se risquer à conclure ce contrat si fatalement proposé par je ne sais quelle puissance. Je pense comme eux, j'ai douté, je me suis abstenu, et... ».** Quelle est la focalisation du narrateur selon Gérard Genette dans ce passage ?

2-« **Essayer ! dit le vieillard. Essaieriez-vous de vous jeter dans les airs ? Avant d'entrer dans ce cabinet, vous aviez résolu de vous suicider ; mais tout à coup un secret vous occupe et vous distrait de mourir. Vous avez signé le pacte, tout est dit. Maintenant vos volontés seront scrupuleusement satisfaites, mais aux dépens de votre vie. Le cercle de vos jours, figuré par cette Peau, se resserrera suivant la force et le nombre de vos souhaits, depuis le plus léger jusqu'au plus exorbitant.** » Quelle est la vision du narrateur selon Jean-Pierre Goldenstein dans ce passage ?

3-Analysez tout en illustrant vos réponses :

-La voix narrative dans le deuxième paragraphe.

-Le temps de la narration dans le quatrième paragraphe.

4-Quelle est la figure de style employée par l'auteur dans le dernier paragraphe ?

5-En analysant la vitesse de narration, quelles techniques l'auteur a utilisé dans les passages soulignés dans le texte ?

6-Quelles sont les fréquences événementielles employées dans les extraits suivants :

- « **Vers la fin du mois d'octobre dernier, un jeune homme entra dans le Palais-Royal au moment où les maisons de jeu s'ouvraient(...)** »

-« **Le vieillard hocha de la tête et dit gravement je ne saurais vous répondre. J'ai offert le terrible pouvoir que donne ce talisman à des hommes doués de plus d'énergie que vous ne paraissez en avoir(...)** »

- « **Il apporta la lampe près du talisman que le jeune homme tenait à l'envers, et lui fit apercevoir des caractères incrustés dans le tissu cellulaire de cette Peau merveilleuse, comme s'ils eussent été produits par l'animal auquel elle avait jadis appartenu. – J'avoue, s'écria l'inconnu, que je ne devine guère le procédé dont on se sera servi pour graver si profondément ces lettres sur la peau d'un onagre. (...)** »

Texte 02 : Corrigé page 13

Le veston ensorcelé

Bien que j'apprécie l'élégance vestimentaire, je ne fais guère attention, habituellement, à la perfection plus ou moins grande avec laquelle sont coupés les complets de mes semblables. Un soir pourtant, lors d'une réception dans une maison de Milan, je fis la connaissance d'un homme qui paraissait avoir la quarantaine et qui resplendissait littéralement à cause de la beauté linéaire, pure, absolue de son vêtement. – je lui fis compliment pour son élégance ; et j'osai même lui demander qui était son tailleur .L'homme eut un curieux petit sourire, comme s'il s'était attendu à cette question. Il s'appelle Corticella, Alfonso Corticella, rue Ferrara au 17. – Il doit être très cher, j'imagine. – Je le pense, oui, mais à vrai dire je n'en sais rien. Ce costume il me l'a fait il y a trois ans et il ne m'a pas encore envoyé sa note. Au 17 de la rue Ferrara, je trouvai une maison comme tant d'autres, et le logis d'Alfonso Corticella ressemblait à celui des autres tailleurs. Il vint en personne m'ouvrir la porte. C'était un petit vieillard aux cheveux noirs qui étaient sûrement teints. A ma grande surprise, il ne fit aucune difficulté. Au contraire il paraissait désireux de me voir devenir son client. Je lui expliquai comment j'avais eu son adresse, je louai sa coupe et lui demandai de me faire un complet. Nous choisismes un peigné gris puis il prit mes mesures et s'offrit de venir pour l'essayage chez moi. Je lui demandai son prix. Cela ne pressait pas, me répondit-il, nous nous mettrions toujours d'accord. Quel homme sympathique ! Pensai-je. Quelque vingt jours plus tard, il était prêt. Quand on me le livra, je l'essayai, pour quelques secondes, devant mon miroir. C'était un chef-d'œuvre. Mais je ne sais trop pourquoi, je n'avais aucune envie de le porter. Et des semaines passèrent avant que je me décide. Par habitude je ne mets rien dans la poche droite de mon veston, mes papiers je les place dans la poche gauche. Ce qui explique pourquoi ce n'est que deux heures plus tard, au bureau, en glissant par hasard ma main dans la poche droite, que je m'aperçus qu'il y avait un papier dedans. Peut-être la note au tailleur ? Non. C'était un billet de dix mille lires. Je restai interdit. Ce n'était certes pas moi qui l'y avais mis. L'unique explication, une distraction de Corticella. Peut-être qu'un client était venu lui verser un acompte, à ce moment-là il n'avait pas son portefeuille et, pour ne pas laisser traîner le billet, il l'avait glissé dans mon veston pendu à un cintre. Ce sont des choses qui peuvent arriver. J'écrasai la sonnette pour appeler ma secrétaire. J'allais écrire un mot à Corticella et lui restituer cet argent qui n'était pas à moi. Mais, à ce moment, et je ne saurais en expliquer la raison, je glissai de nouveau ma main dans ma poche. « Qu'avez-vous, monsieur ? Vous ne vous sentez pas bien ? » Me demanda la secrétaire qui entra alors. J'avais dû pâlir comme la mort. Alors, je fis une troisième tentative. Et un troisième billet sortit. Mon cœur se mit à battre la chamade. J'eus la sensation de me trouver entraîné, pour des raisons mystérieuses, dans la ronde d'un conte de fées comme ceux que l'on raconte aux enfants et que personne ne croit vrais

Je ne comprenais pas si je vivais un rêve, si j'étais heureux ou si au contraire je suffoquais sous le poids d'une trop grande fatalité. Toutefois l'événement me laissa très perplexe. Plus on possède et plus on désire. J'étais déjà riche, compte tenu de mes modestes habitudes. Sans quitter mon ancien appartement, je m'étais acheté en peu de temps une grande villa, je possédais une précieuse collection de tableaux, je circulais en automobile de luxe et, après avoir quitté mon emploi, je voyageais et parcourais le monde en compagnie de femmes merveilleuses. Je savais que chaque fois que je soutirais l'argent de mon veston, il se produisait dans le monde quelque chose d'abject et de douloureux. Mais c'était toujours une concordance vague, n'était pas étayé par des preuves logiques. En attendant, à chacun de mes encaissements, ma conscience se dégradait, devenait de plus en plus vile. Cela dura jusqu'au jour où dans l'immeuble que j'habitais depuis de longues années, on découvrit un matin une sexagénaire retraitée asphyxiée par le gaz ; elle s'était tuée parce qu'on avait perdu les trente mille

lires de sa pension qu'elle avait touchée la veille. Assez, assez ! Pour ne pas m'enfoncer dans l'abîme, je devais me débarrasser de mon veston. Mais non pas en le cédant à quelqu'un d'autre, parce que l'opprobre aurait continué. Il devenait indispensable de le détruire. J'arrivai en voiture dans une vallée perdue des Alpes. Je laissai mon auto sur un terre-plein herbeux et je me dirigeai droit sur le bois. Il n'y avait pas âme qui vive. Après avoir dépassé le bourg, j'atteignis le gravier de la moraine. Là, entre deux gigantesques rochers, je tirai du sac tyrolien l'infâme veston, l'imbibai d'essence et y mis le feu. En quelques minutes il ne resta que des cendres. Je redescendirent dans la vallée, avec une sensation de soulagement. Libre finalement. Et riche, heureusement. Mais sur le talus, ma voiture n'était plus là. Et lorsque je fus rentré en ville, ma somptueuse villa avait disparu ; à sa place un pré inculte avec l'écriveau « Terrain communal à vendre. » Et mes comptes en banque, je ne pus m'expliquer comment, étaient complètement épuisés. Disparurent de mes nombreux coffres forts les gros paquets d'actions. Et de la poussière, rien que de la poussière, dans la vieille malle. Désormais j'ai repris péniblement mon travail, je m'en tire à grand-peine, et ce qui est étrange, personne ne semble surpris par ma ruine subite. Et je sais que ce n'est pas encore fini. Je sais qu'un jour la sonnette de la porte retentira, j'irai ouvrir et je trouverai devant moi ce tailleur de malheur, avec son sourire abject, pour l'ultime règlement de comptes.

Dino BUZATTI, « Le Veston ensorcelé », dans **Le K**, 1966. (Résumé)

Questions

1-Analysez la perspective et la voix narrative dans le premier paragraphe.

2-Quel est le temps de narration employé dans l'extrait suivant :

« (...), je glissai de nouveau ma main dans ma poche. « Qu'avez-vous, monsieur ? Vous ne vous sentez pas bien ? » Me demanda la secrétaire qui entrait alors. J'avais dû pâlir comme la mort. Alors, je fis une troisième tentative. Et un troisième billet sortit. Mon cœur se mit à battre la chamade. J'eus la sensation de me trouver entraîné, pour des raisons mystérieuses, dans la ronde d'un conte de fées comme ceux que l'on raconte aux enfants et que personne ne croit vrais(...) »

3-Quelle est la vision du narrateur selon Jean-Pierre Goldenstein dans le dernier paragraphe ?

4-Analysez la vitesse de narration dans les extraits suivants :

-« (...) Un soir pourtant, lors d'une réception dans une maison de Milan, je fis la connaissance d'un homme qui paraissait avoir la quarantaine et qui resplendissait littéralement à cause de la beauté linéaire, pure, absolue de son vêtement. (...) »

-« (...) L'homme eut un curieux petit sourire, comme s'il s'était attendu à cette question. Il s'appelle Corticella, Alfonso Corticella, rue Ferrara au 17. – Il doit être très cher, j'imagine. – Je le pense, oui, mais à vrai dire je n'en sais rien. Ce costume il me l'a fait il y a trois ans et il ne m'a pas encore envoyé sa note(...) »

- « (...) Toutefois l'événement me laissa très perplexe. Plus on possède et plus on désire. J'étais déjà riche, compte tenu de mes modestes habitudes. Sans quitter mon ancien appartement, (...) »

5- Quelles sont les fréquences événementielles employées dans les passages soulignés dans le texte ?

Texte 03 : Corrigé page 14

Le portrait ovale

Le château était un de ces bâtiments, mélange de grandeur et de mélancolie. Selon toute apparence, il avait été temporairement et tout récemment abandonné. Nous nous installâmes dans une des chambres les plus petites et les moins somptueusement meublées. Elle était située dans une tour écartée du bâtiment. Sa décoration était riche, mais antique et délabrée. Je pris un profond intérêt à ces peintures qui étaient suspendues non seulement sur les faces principales des murs, mais aussi dans une foule de recoins que la bizarre architecture du château rendait inévitables ; si bien que j'ordonnai à Pedro de fermer les lourds volets de la chambre, -puisque il faisait déjà nuit,- d'allumer un grand candélabre à plusieurs branches placé près de son chevet. Je désirais que cela fût ainsi, pour que je pusse au moins, si je ne pouvais pas dormir, me consoler alternativement par la contemplation de ces peintures et par la lecture d'un petit volume que j'avais trouvé sur l'oreiller et qui en contenait l'appréciation et l'analyse.

Je lus longtemps, - longtemps ; - je contemplai religieusement, dévotement ; les heures s'envolèrent, rapides et glorieuses, et le profond minuit arriva. J'aperçus dans une vive lumière une peinture qui m'avait d'abord échappé. C'était le portrait d'une jeune fille déjà mûrissante et presque femme. Je jetai sur la peinture un coup d'œil rapide, et je fermai les yeux. Au bout de quelques instants, je regardai de nouveau la peinture fixement.

Le portrait, je l'ai déjà dit, était celui d'une jeune fille. Le cadre était ovale, magnifiquement doré et guilloché dans le goût moresque. Encore moins devais-je croire que mon imagination, sortant d'un demi-sommeil, eût pris la tête pour celle d'une personne vivante. Tout en faisant ces réflexions, et très vivement, je restai, à demi étendu, à demi assis, une heure entière peut-être, les yeux rivés à ce portrait. À la longue, ayant découvert le vrai secret de son effet, je me laissai retomber sur le lit. J'avais deviné que le charme de la peinture était une expression vitale absolument adéquate à la vie elle-même, qui d'abord m'avait fait tressaillir, et finalement m'avait confondu, subjugué, épouvanté. Avec une terreur profonde et respectueuse, je cherchai vivement le volume qui contenait l'analyse des tableaux et leur histoire. Allant droit au numéro qui désignait le portrait ovale, j'y lus le vague et singulier récit qui suit :

« C'était une jeune fille d'une très rare beauté, et qui n'était pas moins aimable que pleine de gaieté. Et maudite fut l'heure où elle vit, et aimait, et épousa le peintre. Lui, passionné, studieux, austère, et ayant déjà trouvé une épouse dans son Art ; elle, une jeune fille d'une très rare beauté, et non moins aimable que pleine de gaieté : rien que lumière et sourires, et la folâtrerie d'un jeune faon ; aimant et chérissant toutes choses ; ne haïssant que l'Art qui était son rival ; ne redoutant que la palette et les brosses, et les autres instruments fâcheux qui la privaient de la figure de son adoré. Ce fut une terrible chose pour cette dame que d'entendre le peintre parler du désir de peindre sa jeune épouse. Mais elle était humble et obéissante, et elle s'assit avec douceur pendant de longues semaines dans la sombre et haute chambre de la tour, où la lumière filtrait sur la pâle toile seulement par le plafond. Mais lui, le peintre, mettait sa gloire dans son œuvre, qui avançait d'heure en heure et de jour en jour. Et c'était un homme passionné, et étrange, et pensif, qui se perdait en rêveries ; si bien qu'il ne voulait pas voir que la lumière qui tombait si lugubrement dans cette tour isolée desséchait la santé et les esprits de sa femme, qui languissait visiblement pour tout le monde, excepté pour lui. Cependant, elle souriait toujours, et toujours sans se plaindre, parce qu'elle voyait que le peintre (qui avait un grand renom) prenait un plaisir vif et brûlant dans sa tâche, et travaillait nuit et jour pour peindre celle qui

l'aimait si fort, mais qui devenait de jour en jour plus languissante et plus faible. Et, en vérité, ceux qui contemplaient le portrait parlaient à voix basse de sa ressemblance, comme d'une puissante merveille et comme d'une preuve non moins grande de la puissance du peintre que de son profond amour pour celle qu'il peignait si miraculeusement bien. Mais, à la longue, comme la besogne approchait de sa fin, personne ne fut plus admis dans la tour ; car le peintre était devenu fou par l'ardeur de son travail, et il détournait rarement ses yeux de la toile, même pour regarder la figure de sa femme. Et il ne voulait pas voir que les couleurs qu'il étalait sur la toile étaient tirées des joues de celle qui était assise près de lui. Et, quand bien des semaines furent passées et qu'il ne restait plus que peu de chose à faire, rien qu'une touche sur la bouche et un glacis sur l'œil, l'esprit de la dame palpita encore comme la flamme dans le bec d'une lampe. Et alors la touche fut donnée, et alors le glacis fut placé ; et pendant un moment le peintre se tint en extase devant le travail qu'il avait travaillé ; mais, une minute après, comme il contemplait encore, il trembla, et il fut frappé d'effroi ; et, criant d'une voix éclatante : - « En vérité, c'est la Vie elle-même ! », il se retourna brusquement pour regarder sa bien-aimée : elle était morte ! ».

Edgar Allan Poe, Le portrait ovale, dans Nouvelles Histoires extraordinaires Quantin, 1884.

Questions

1-Analysez les niveaux narratifs du texte.

2- Analysez la vitesse de narration dans les passages soulignés dans le texte.

3-Quelles sont les fréquences événementielles employées dans les extraits suivants :

-« (...) Mais elle était humble et obéissante, et elle s'assit avec douceur pendant de longues semaines dans la sombre et haute chambre de la tour, où la lumière filtrait sur la pâle toile seulement par le plafond(...) »

-« En vérité, c'est la Vie elle-même ! », il se retourna brusquement pour regarder sa bien-aimée : elle était morte ! ».

Corrigés des textes d'application

Texte 01 :

- 1- La focalisation du narrateur selon Gérard Genette : focalisation externe.
- 2- La vision du narrateur selon Jean-Pierre Goldenstein : vision illimitée « narrateur extra diégétique »
- 3-Narrateur hétérodiégétique : le narrateur est absent de l'histoire qu'il raconte.
-Il s'agit d'une narration simultanée. Le narrateur raconte son histoire au moment même où elle se produit.
- 4-C'est une prolepse : le narrateur nous donne un aperçu sur ce qui va se passer dans le futur.
- 5- «Les grains(...) la lumière. » : Il s'agit d'une pause (la description).
-« Est-ce une plaisanterie(...) cette maison.» : Il s'agit d'une scène(le dialogue).
- 6-- La fréquence événementielle :
 - Le mode singulatif.
 - Le mode itératif.
 - Le mode répétitif.

Texte 02 :

- 1-La perspective narrative ou bien la focalisation du narrateur est interne : narrateur-personnage.
- La voix narrative : Narrateur autodiégétique. Il est le héros de l'histoire.
- 2-Le temps de narration : une narration ultérieure. Le narrateur raconte ce qui est arrivé dans un passé plus ou moins éloigné.
- 3-La vision du narrateur : Vision limitée « Narrateur intradiégétique ».
- 4-La vitesse narrative :
 - Le sommaire.
 - La scène.
 - L'ellipse.
- 5- La fréquence événementielle :
 - Le 1^{er} passage : Le mode itératif.
 - Le 2^{ème} passage : Le mode singulatif

Texte 03 :

1-Dans le premier récit, le narrateur exerce sa fonction première, celle de raconter une histoire, mais il est en même temps un personnage. Les personnages de son récit (1^{er}) évoluent dans un univers séparé, avec un temps et un lieu propre. On se trouve donc au niveau **intradiégétique**.

Dans les dernières lignes du premier récit, le narrateur renonce à son statut du personnage pour le déléguer à des nouveaux personnages. On accède à un autre niveau, celui de **métadiégétique**.

Dans le deuxième récit, le narrateur ne se contente plus de narrer le récit mais aussi de faire part de ses pensées présentées ou de ses expériences acquises après le déroulement du récit, il n'est pas un personnage du récit. Il peut critiquer ou juger l'objet de sa narration. On est dans le niveau **extradiégétique**.

Dans ce récit emboité, on trouve le cas de **la métalepse** : Les frontières (entre réalité et fiction) deviennent poreuses dans le deuxième récit, car un narrateur-personnage (Niveau intradiégétique) devient seulement un narrateur (niveau extradiégétique), il rentre dans la fiction (niveau métadiégétique).

2-La vitesse de narration :

-Le 1^{er} passage : la pause.

-Le 2^{ème} passage : l'ellipse.

3- La fréquence événementielle :

-Le mode itératif.

-Le mode singulatif.

Source : Jean-Pierre Goldenstein, Lire le roman.

Gérard Genette, *Figures III*, 1972.

En ligne: <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>

<http://www.alloprof.qc.ca/BV>

Important !!

Il est porté à la connaissance de tous que le contrôle TD du deuxième semestre de la matière: Littérature de la langue d'étude sera sous forme d'une recherche sur un thème littéraire. Commencez dès maintenant à préparer vos recherches. Prière de m'envoyer les travaux en format PDF à partir du 26 avril. Vous me les envoyez à l'adresse mail mentionnée ci-dessous. Veuillez aussi préciser : le nom, le prénom et le groupe en haut du document.

Wadoudhamada@yahoo.com

Bon courage.

Stay safe, stay home.