FRANÇAIS

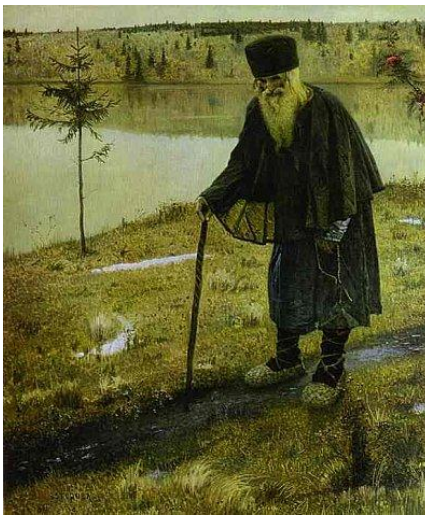
LITTERATURE ET ETUDE DE LA LANGUE

L'ESPACE DANS LE ROMAN : FONCTIONS ET ENJEUX
DEUX TOPOÏ : LE LOCUS AMOENUS ET LE LOCUS TERRIBILIS

MARION DUVAUCHEL

Certifiée de lettres modernes

L'ESPACE DANS LE ROMAN : QUELQUES REPERES



L'espace et le temps sont des catégories du monde sensible qui s'organise ainsi dans notre perception et notre pensée. Nous aimons situer dans le temps, dans l'espace. Ce sont ce qu'on appelle des « déterminations ».

Lorsqu'un personnage apparaît, c'est nécessairement dans un lieu, même si l'intention de l'auteur peut être de rendre ce lieu intemporel. Le lieu peut être naturel, ou social, ce qui déjà infléchit le regard que nous portons sur eux. Il en est parfois solidaire. Parfois ce lieu où le personnage apparaît lui apparait aussi, il y a donc une sorte de solidarité réciproque entre le décor et le personnage.
Parfois ce lieu où le personnage apparaît lui apparait aussi, il y a donc une sorte de solidarité réciproque entre le décor et le personnage.

Comme le personnage, les lieux sont qualifiés. Ils sont beaux ou laids, sordides ou fastueux, ils disent quelque chose de l'appartenance sociale, du désir d'appartenance, de l'exclusion sociale. Ils disent quelque chose du désir, de la puissance, du pouvoir… Ils disent aussi la pauvreté, l'indigence et programment donc le roman. Il peut s'agir d'un roman de l'ascension sociale, comme *Pierre Grassou* de Balzac, histoire d'un peintre qui bascule dans la médiocrité bourgeoise. L'incipit décrit son atelier d'artiste.

Au XVIIIe siècle par exemple, les femmes apparaissent dans des boudoirs qui leur ressemblent, les hommes regardent les lieux où les femmes vivent, ils apparaissent parfois dans des lieux virils, la forge, la mine, le club pour les hommes fortunés…

L'exploitation du paysage définit parfois un courant ou un mouvement : il y a une manière romantique d'exploiter la nature, et une manière réaliste d'exploiter un paysage ou un décor.

Mais il y aussi une vision symboliste qui peut se mettre en place (cf corpus de Zola).

Là, où il y a un lieu il y a un espace : le lieu du déplacement, du mouvement, du voyage…

L'espace permet d'abord un mouvement, un déplacement, et un **itinéraire** : souvent le déplacement des personnages s'associe à la rencontre de "l'aventure".». On peut modéliser les catégories du voyage : l'exil / fuite (*Voyage au bout de la nuit*) ; l'errance (roman picaresque) ; l'aller-retour (roman d'aventure, conte merveilleux) ; le périple / circumnavigation (*Odyssée*) ; l'initiation / conquête (*Le roi des aulnes)*

Ainsi donc, la présentation de l'espace sert, tout autant qu'à créer une « illusion référentielle », (le fait que le roman renvoie à un univers de référence vrai) à nous dire les enjeux du roman et à programmer symboliquement la destinée commune de Gervaise et Coupeau.

L'espace du roman est d'une certaine façon emblématique : des conflits et des partages du pouvoir à trancher qui caractérise la société de la Restauration en 1819.

L'espace peut être polarisé. Il met alors en jeu des oppositions symboliques et fondamentales, souvent binaires : clos / ouvert ; Paris / province ; dedans / dehors ; intérieur / extérieur ; haut / bas ; gauche / droite ; espace réel /rêvé ; désert / oasis ; ici / ailleurs ; masculin/féminin.

Le symbolisme spatial

Ces **polarisations** prendre une valeur axiologique : ainsi, le haut peut être symboliquement associé au bien, au céleste et le bas au mal, au chtonien, mais l'opposition peut prendre une pure valeur sociale et historique, liée à l'habitat. Un déplacement dans l'espace géographique prend souvent aussi une valeur sociale.

L'organisation de l'espace

L'espace peut être situé brièvement ou décrit, plus ou moins systématiquement, surtout à partir du XIXème. Cela peut se faire par un tableau, statique et méthodique ou une narration qui prendra en charge des éléments descriptifs concernant le paysage, le cadre, en le faisant parcourir et découvrir par un personnage ; dans ce cas le descriptif est dynamique. C'est un excellent procédé pour narrativiser, en quelque sorte, la description de l'espace.

La description s'effectue le plus souvent en organisant un faisceau de détails caractéristiques, signifiants.

Comme dans le langage cinématographique, différents procédés descriptifs de l'espace existent :

- Panoramique : horizontal / vertical (texte de Kessel, *Fortune carrée*)
- description statique / ambulatoire (un personnage est posté quelque part et regarde : le personnage à la fenêtre : corpus Zola, *une page d'amour*).
- l'observateur peut se déplacer éventuellement et découvrir au fur et à mesure un espace, alors on a une description *itinérante (Bérénice,* Aragon*)*.

Le rôle de l'espace est essentiellement **fonctionnel**: il permet à l'intrigue d'évoluer par des séparations, des rencontres… .

Texte 1 L'assommoir, Zola

Comme le personnage, les lieux sont qualifiés. Ils sont beaux ou laids, sordides ou fastueux, ils disent quelque chose de l'appartenance sociale, du désir d'appartenance, de l'exclusion sociale aussi. Ils disent quelque chose du désir, de la puissance, du pouvoir (voir exemple 2)

Le destin de Gervaise est quasiment programmé dans les premières lignes du roman. L'espace qui s'ouvre devant la jeune femme est celui d'un abattoir et un hôpital en construction
Ce déterminisme tragique est relayé, confirmé par la couleur des murs de l'hôtel, mêlant le sang et l'alcool : La foule des ouvriers se rendant au travail le matin est comparée explicitement à un troupeau d'animaux sur les boulevards, car il s'agit bien de faire entendre que la société industrielle déshumanise le peuple avant de l'assommer. L'espace de la chambre traduit une thématique de l'enfermement. Il n'y a pas d'issue pour Gervais, l'espace des faubourgs, s'il est désertique, est sans espoir.
Les lieux sont déjà qualifiés négativement.

Gervaise attend son mari Lantier, qui tarde. Elle regarde le paysage depuis la fenêtre.

L'hôtel se trouvait sur le boulevard de la Chapelle, à gauche de la barrière Poissonnière. C'était une masure de deux étages, peinte en rouge lie de vin jusqu'au second, avec des persiennes pourries par la pluie. Au-dessus d'une lanterne aux vitres étoilées, on parvenait à lire, entre les deux fenêtres : Hôtel Boncoeur, tenu par Marsoullier, en grandes lettres jaunes, dont la moisissure du plâtre avait emporté des morceaux. Gervaise, que la lanterne gênait, se haussait, son mouchoir sur les lèvres. Elle regardait à droite, du côté du boulevard de Rochechouart, où des groupes de bouchers, devant les abattoirs, stationnaient en tabliers sanglants ; et le vent frais apportait une puanteur par moments, une odeur fauve de bêtes massacrées. Elle regardait à gauche, enfilant un long ruban d'avenue, s'arrêtant, presque en face d'elle, à la masse blanche de l'hôpital de Lariboisière, alors en construction. Lentement, d'un bout à l'autre de l'horizon, elle suivait le mur de l'octroi, derrière lequel, la nuit, elle entendait parfois des cris d'assassinés ; et elle fouillait les angles écartés, les coins sombres, noirs d'humidité et d'ordure, avec la peur d'y découvrir le corps de Lantier, le ventre troué de coups de couteau. Quand elle levait les yeux, au-delà de cette muraille grise et interminable qui entourait la ville d'une bande de désert, elle apercevait une grande lueur, une poussière de soleil, pleine déjà du grondement matinal de Paris. Mais c'était toujours à la barrière Poissonnière qu'elle revenait, le cou tendu, s'étourdissant à voir couler, entre les deux pavillons trapus de l'octroi, le flot ininterrompu d'hommes, de bêtes, de charrettes, qui descendait des hauteurs de Montmartre et de la Chapelle. Il y avait là un piétinement de troupeau, une foule que de brusques arrêts étalaient en mares sur la chaussée, un défilé sans fin d'ouvriers allant au travail, leurs outils sur le dos, leur pain sous le bras ; et la cohue s'engouffrait dans Paris où elle se noyait, continuellement. Lorsque Gervaise, parmi tout ce monde, croyait reconnaître Lantier, elle se penchait davantage, au risque de tomber ; puis, elle appuyait plus fortement son mouchoir sur sa bouche, comme pour renfoncer sa douleur.

METHODOLOGIE

LES FONCTIONS DE LA DESCRIPTION

On distingue plusieurs fonctions de la description dans le roman :

Fonction argumentative :

C'est la fonction originaire de la description qui montre les qualités ou les défauts d'une chose ou d'un être. Dans la littérature religieuse et selon une tradition remontant à l'Antiquité, le *loecus amoenus* représentation d'un lieu idyllique, s'oppose *au locus terribilis,* (escarpements, aridité, nature hostile) opposition qui figure les caractéristiques respectives du Paradis et de l'Enfer (voir annale sur les lieux infernaux

Fonction narrative :

La description caractérise les lieux et les personnages sur lesquels elle fournir des indices précieux pour la compréhension de l'histoire. On peut aussi l'appeler **f**onction narrative ou explicative : elle sert à mettre en valeur un personnage à un moment précis de son histoire.

Fonction référentielle :

Le portrait ou la description a pour but de permettre au lecteur de se forger une idée précise du personnage, de le visualiser en le rendant vraisemblable.

Fonction informative, réaliste :

Elle communique un savoir sur le réel, qui assure l'illusion réalise. Elle devient une sorte de photographie de l'objet décrit et elle va prendre de plus en plus d'importance au XIXe siècle.

Fonction poétique :

L'idéal de la description a longtemps été de réaliser un tableau vivant (on dit aussi effet d'hypotypose), elle tend alors à acquérir un statut autonome de prose poétique. On parle aussi de fonction esthétique. Elle peut marquer la virtuosité de l'écrivain (l'exphrasis).

Attention : Les fonctions du portrait sont différentes selon les buts du romancier. En outre un même portrait peut remplir plusieurs fonctions.

Fonction symbolique : Elle montre la portée sociale, morale ou psychologique d'un personnage.

Symbolique : elle peut figurer un état d'âme, ou un certain rapport (social, économique, métaphysique) du personnage au monde extérieur

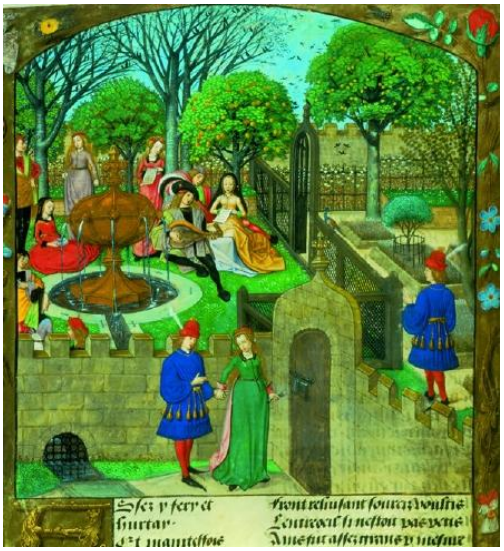
Fonction esthétique : Elle offre une galerie de personnages beaux ou laids selon les critères esthétiques de l'époque.

CORPUS 1

Un topos de la littérature

le locus amoenus

En latin « locus amoenus », signifie le lieu amène, paisible, doux, le lieu agréable, où tout n'est que luxe, calme et volupté. C'est un topos de la littérature qui vient du Moyen âge. Comme pour la scène de première rencontre, on ne peut s'empêcher d'en reconnaître le caractère quasi-rituel ; elle appartient de droit au code romanesque et y figure avec son cérémonial et ses protocoles.



Nymphes et bergers souvent jouissent de cette Arcadie retrouvée, et les humains peuvent également en bénéficier, pour leur plus grand bonheur.

La notion, théorisée dès Horace (poète romain) et pratiquée encore plus tôt par Homère, désigne comme l'indique l'adjectif un lieu aimable. Il présente un certain nombre de caractéristiques toujours identiques, dictées largement par le contexte méditerranéen. On recherche l'ombre, la fraîcheur, propices au dialogue philosophique et à l'échange poétique : arbres, grottes, gazons, sources et fleurs y sont les bienvenus.

Le lieu idyllique a trois éléments fondamentaux : les arbres, l'herbe et l'eau. Souvent, il se trouve éloigné de tout, et fonctionne comme un paysage de l'esprit. Il peut être utilisé pour mettre en évidences les différences entre vie urbaine ou être un refuge contre les atteintes du temps et les angoisses de la mort. Certains jardins évoquent les pouvoirs de régénération de la sexualité humaine (La faute de l'abbé Mouret).

Le prototype de tous les jardins est celui d'Eden, dans la Bible, dont le couple primordial a été chassé consécutivement à une transgression de l'interdit divin.

fonctionne comme une aspiration au bonheur, à l'amour et à la volupté, aspiration qui, lorsqu'elle est déçue, contribue à mettre en place une dimension tragique.

Dans le roman moderne, le lieu agréable fonctionne comme le signe d'un bonheur à venir, espéré, possible, attendu. Signe d'intimité, jardin clos le plus souvent, il est le lieu de toutes les espérances.

Texte 1 Emile Zola , La faute de l'abbé Mouret

Ils se sourirent. Ils étaient au bord des sources.
Ces eaux claires furent un soulagement pour eux. Elles ne se cachaient pourtant pas sous des verdures, comme les sources des plaines, qui plantent autour d'elles d'épais feuillages, afin de dormir paresseusement à l'ombre. Elles naissaient en plein soleil, dans un trou de roc, sans un brin d'herbe qui verdît leur eau bleue. Elles paraissaient d'argent, toutes trempées de la grande lumière. Au fond d'elles, le soleil était sur le sable, en une poussière de clarté vivante qui respirait. Et, du premier bassin, elles s'en allaient, elles allongeaient des bras d'une blancheur pure; elles rebondissaient, pareilles à des nudités joueuses d'enfant; elles tombaient brusquement en une chute, dont la courbe molle semblait renverser un torse de femme, d'une chair blonde.
"Trempe tes mains, cria Albine. Au fond, l'eau est glacée." En effet, ils purent se rafraîchir les mains. Ils se jetèrent de l'eau au visage; ils restèrent là, dans la buée de la pluie qui montait des nappes ruisselantes. Le soleil était comme mouillé.
"Tiens, regarde! cria de nouveau Albine: voilà le parterre, voilà les prairies, voilà la forêt." Un moment, ils regardèrent le Paradou étalé à leurs pieds.
"Et tu vois, continua-t-elle, on n'aperçoit pas le moindre bout de muraille. Tout le pays est à nous, jusqu'au bord du ciel." Ils s'étaient, enfin, pris à la taille, sans le savoir, d'un geste rassuré et confiant. Les sources calmaient leur fièvre.

Souvent, le lieu ainsi décrit fonctionne comme un paradis perdu.

Edouard Manet

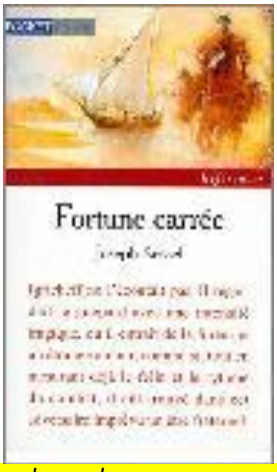
Edouard Manet

Questions

En quoi le lieu décrit correspond il au topos du « locus amoenus » ?
Quel est le champ lexical dominant ?

Quelle est la perspective donnée par Zola

Texte 2 Joseph Kessel, Fortune carrée



Dans ce texte le « locus amoenus » fonctionne dans une ambivalence. Il est plutôt une nature vierge, une nature qui connaît à peine la main de l'homme. Une sorte de lieu d'avant le temps. Mais c'est aussi une terre dangereuse.

Une sorte de cri, fait de stupeur, de reconnaissance et d'émerveillement, souleva la poitrine du jeune homme. Sous ses pieds, filant à pic, lisse et fauve, se dérobait vertigineusement une immense muraille de granit. En face de lui, une autre se développait aussi puissante, sans échancrure visible, héroïque. Des blocs énormes y sculptaient des boucliers et des masques démesurés. Les forêts suspendues sur l'abîme lui faisaient une sombre chevelure. Entre ces gigantesques parois reposait le paradis terrestre. Comment Philippe eût-il pu désigner autrement cette gorge enchantée vers laquelle il se penchait de plus en plus et si dangereusement que Mordhom dut le retenir. A mille mètres sous lui, peut-être davantage, inaccessible en apparence, une vallée s'éveillait à la lumière. Elle était infléchie, comme un corps de femme endormie. Une herbe drue et douce la tapissait complètement. Un filet d'eau miroitait parmi cette verdure. Des bouquets d'arbres vivants, qui ne ressemblaient en rien à la végétation trompeuse de la brousse frissonnaient avec mollesse. Des massifs grandioses versaient à ce royaume, dont ils étaient les gardiens éternels, une paix indicible. Aucune habitation, aucune trace humaine n'en souillaient la grâce et le secret. Un silence moelleux, la fraîcheur et la pureté divines du matin, les premiers rayons du jour semblaient être les seuls habitants de la gorge miraculeuse. Philippe eut le sentiment qu'il reconnaissait en elle le vestige suprême, échappé au temps il ne savait par quel sortilège, des âges d'innocence, de fable et de liberté où la terre donnait sa bénédiction aux premiers hommes.

- Personne ne peut vivre là, murmura l'aventurier de la mer Rouge avec un frémissement religieux. Personne. Les fièvres mangent l'homme dans la vallée de Dakhata. Alors, elle est neuve, elle est vierge. Le jour, les enfants noirs des villages cachés de l'autre côté y mènent paître de rares troupeaux. Les clochettes sonnent dans l'herbe. Des voix puériles chantent. Lorsque le soleil est couché, tout, depuis longtemps, a regagné la montagne. Alors flotte sur la vallée obscure une odeur d'au et de nuit. Des tribus de grands singes roux bondissent de roc en roc avec des plaintes stridentes. Des ombres épaisses, massives, prudentes, s'approchent de la rivière. Les phacochères vont boire. On entend le souffle des félins. On surprend la vie sans contrôle des plantes, des bêtes, de la terre. Et l'on revient à la condition primitive sans l'ombre et la rumeur sacrée de l'argile du monde.

Point de grammaire L'adjectif

Classez les adjectifs selon les critères suivants

Critère grammatical : dressez deux colonnes et distribuez les adjectifs selon qu'ils sont attribut ou épithète

Critère sémantique : établissez la liste des adjectifs liés au champ lexical de la démesure

Critère morphologique : établissez la liste des adjectifs épicène

Repérez les participes passés

Classez les adjectifs selon les critères suivants

Critère grammatical : dressez deux colonnes et distribuez les adjectifs selon qu'ils sont attribut ou épithète

Critère sémantique : établissez la liste des adjectifs liés au champ lexical de la démesure

Critère morphologique : établissez la liste des adjectifs épicène

Analysez la formation des autres
Repérez les participes passés

Quel style cela construit-il ?
Quels textes pourriez-vous rapprocher ?

Corpus 2 le locus terribilis

Comme son nom l'indique, le locus terribilis est le contraire du locus amoenus, c'est le lieu terrible, inquiétant, monstrueux.

Texte 1 Victor Hugo, Les Misérables

Il y a trente-sept ans, en laissant à part cette place Saint-Jacques qui était comme prédestinée et qui a toujours été horrible, le point le plus morne peut-être de tout ce morne boulevard était l'endroit, si peu attrayant encore aujourd'hui, où l'on rencontrait la masure 50-52.
Les maisons bourgeoises n'ont commencé à poindre là que vingt-cinq ans plus tard. Le lieu était morose. Aux idées funèbres qui vous y saisissaient, on se sentait entre la Salpêtrière* dont on entrevoyait le dôme et Bicêtre* dont on touchait la barrière; c'est-à-dire entre la folie de la femme et la folie de l'homme. Si loin que la vue pût s'étendre, on n'apercevait que les abattoirs, le mur d'enceinte et quelques rares façades d'usines, pareilles à des casernes ou à des monastères; partout des baraques et des plâtras, de vieux murs noirs comme des linceuls, des murs neufs blancs comme des suaires; partout des rangées d'arbres parallèles, des bâtisses tirées au cordeau, des constructions plates, de longues lignes froides, et la tristesse lugubre des angles droits. Pas un accident de terrain, pas un caprice d'architecture, pas un pli. C'était un ensemble glacial, régulier, hideux. Rien ne serre le cœur comme la symétrie. C'est que la symétrie, c'est l'ennui, et l'ennui est le fond même du deuil. Le désespoir bâille. On peut rêver quelque chose de plus terrible qu'un enfer où l'on souffre, c'est un enfer où l'on s'ennuierait. Si cet enfer existait, ce morceau du boulevard de l'Hôpital en eût pu être l'avenue.
Cependant, à la nuit tombante, au moment où la clarté s'en va, l'hiver surtout, à l'heure où la bise crépusculaire arrache aux ormes leurs dernières feuilles rousses, quand l'ombre est profonde et sans étoiles, ou quand la lune et le vent font des trous dans les nuages, ce boulevard devenait tout à coup effrayant. Les lignes droites s'enfonçaient et se perdaient dans les ténèbres comme des tronçons de l'infini. Le passant ne pouvait s'empêcher de songer aux innombrables traditions patibulaires du lieu. La solitude de cet endroit où il s'était commis tant de crimes avait quelque chose d'affreux. On croyait pressentir des pièges dans cette obscurité, toutes les formes confuses de l'ombre paraissaient suspectes, et les longs creux carrés qu'on apercevait entre chaque arbre semblaient des fosses. Le jour, c'était laid; le soir, c'était lugubre; la nuit, c'était sinistre.

Question : déterminez la fonction dominante de chacune de ces descriptions et la ou les fonctions secondaires

Salpêtrière et Bicêtre sont des hôpitaux, l'un pour les hommes l'autre pour les femmes, on y soignait en particulier les malades mentaux, qu'on enfermait le plus souvent, de manière définitive parfois.

Ici, la fonction de la description consiste d'abord à communiquer un savoir sur le réel. La précision de la description vise à la vraisemblance maximale.
La fonction référentielle va souvent de pair avec la fonction informative ou réaliste. Ici, on peut se forger une idée précise de l'endroit, de le visualiser. L'intention manifeste est de glacer le lecteur d'effroi et de lui communiquer l'horreur que le lieu suscite. La gradation des dernières lignes est particulièrement saisissante : « Le jour, c'était laid; le soir, c'était lugubre; la nuit, c'était sinistre ».

Mais elle a aussi une fonction symbolique elle montre la portée sociale du lieu. On peut imaginer que seuls des êtres de la nuit peuvent sortir de ce type de lieu. On s'attend donc au pire…

Eléments de stylistique

Repérez les énumérations ou les gradations
Quel est l'effet produit ?
Relevez le champ lexical de l'obscurité

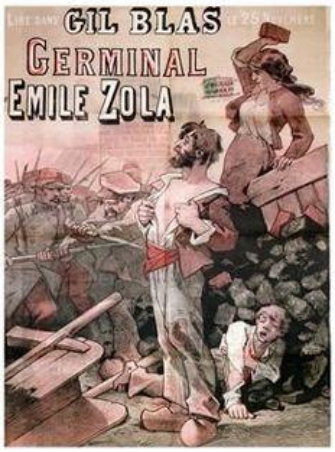
Ici encore la fonction de la description consiste d'abord à communiquer un savoir sur le réel. Mais il s'agit surtout de dénoncer. Une insurrection a eu lieu et le climat est celui de la peur. La description a ici une valeur argumentative : elle vise à dénoncer (la police et la répression)
La fonction référentielle va souvent de pair avec la fonction informative ou réaliste. Ici, on peut se forger une idée précise de l'endroit, de le visualiser. L'intention manifeste est de glacer le lecteur d'effroi et de lui communiquer l'horreur que le lieu suscite. La gradation des dernières lignes est particulièrement saisissante : « Le jour, c'était laid; le soir, c'était lugubre; la nuit, c'était sinistre ».

Mais elle a aussi une fonction symbolique elle montre la portée sociale du lieu. On peut imaginer que seuls des êtres de la nuit peuvent sortir de ce type de lieu. On s'attend donc au pire…

Texte 2 Hugo, Les Misérables

Un être qui eût plané sur Paris en ce moment avec l'aile de la chauve-souris ou de la chouette, eût eu sous les yeux un spectacle morne.
Tout ce vieux quartier des halles, qui est comme une ville dans la ville, que traversent les rues Saint-Denis et Saint-Martin, où se croisent mille ruelles et dont les insurgés avaient fait leur redoute et leur place d'armes, lui eût apparu comme un énorme trou sombre creusé au centre de Paris. Là le regard tombait dans un abîme. Grâce aux réverbères brisés, grâce aux fenêtres fermées, là cessait tout rayonnement, toute vie, toute rumeur, tout mouvement. L'invisible police de l'émeute veillait partout, et maintenait l'ordre, c'est-à-dire la nuit. Noyer le petit nombre dans une vaste obscurité, multiplier chaque combattant par les possibilités que cette obscurité contient, c'est la tactique nécessaire de l'insurrection. A la chute du jour, toute croisée où une chandelle s'allumait avait reçu une balle. La lumière était éteinte, quelquefois l'habitant tué. Aussi rien ne bougeait. Il n'y avait rien là que l'effroi, le deuil, la stupeur dans les maisons; dans les rues une sorte d'horreur sacrée. On n'y apercevait même pas les longues rangées de fenêtres et d'étages, les dentelures des cheminées et des toits, les reflets vagues qui luisent sur le pavé boueux et mouillé. L'œil qui eût regardé d'en haut dans cet amas d'ombre eût entrevu peut-être çà et là, de distance en distance, des clartés indistinctes faisant saillir des lignes brisées et bizarres, des profils de constructions singulières, quelque chose de pareil à des lueurs allant et venant dans des ruines; c'est là qu'étaient les barricades. Le reste était un lac d'obscurité, brumeux, pesant, funèbre, au-dessus duquel se dressaient, silhouettes immobiles et lugubres, la tour Saint-Jacques, l'église Saint-Merry, et deux ou trois autres de ces grands édifices dont l'homme fait des géants et dont la nuit fait des fantômes.
Tout autour de ce labyrinthe désert et inquiétant, dans les quartiers où la circulation parisienne n'était pas anéantie et où quelques rares réverbères brillaient, l'observateur aérien eût pu distinguer la scintillation métallique des sabres et des baïonnettes, le roulement sourd de l'artillerie, et le fourmillement des bataillons silencieux grossissant de minute en minute; ceinture formidable qui se serrait et se fermait lentement autour de l'émeute.

Texte 3 : Emile Zola, Germinal, 1885.



[Maheu est un mineur. Nous assistons en ce début de roman à son travail pénible au fond de la mine.]

C'était Maheu qui souffrait le plus. En haut, la température montait jusqu'à trente-cinq degrés, l'air ne circulait pas, l'étouffement à la longue devenait mortel. Il avait dû, pour voir clair, fixer sa lampe à un clou, près de sa tête ; et cette lampe, qui chauffait son crâne, achevait de lui brûler le sang.
Mais son supplice s'aggravait surtout de l'humidité. La roche, au-dessus de lui, à quelques centimètres de son visage, ruisselait d'eau, de grosses gouttes continues et rapides, tombant sur une sorte de rythme entêté, toujours à la même place. Il avait beau tordre le cou, renverser la nuque : elles battaient sa face, s'écrasaient, claquaient sans relâche. Au bout d'un quart d'heure, il était trempé, couvert de sueur lui-même, fumant d'une chaude buée de lessive. Ce matin-là, une goutte, s'acharnant dans son œil, le faisait jurer. Il ne voulait pas lâcher son havage[1], il donnait de grands coups, qui le secouaient violemment entre les deux roches, ainsi qu'un puceron pris entre deux feuillets d'un livre, sous la menace d'un aplatissement complet. Pas une parole n'était échangée. Ils tapaient tous, on n'entendait que ces coups irréguliers, voilés et comme lointains. Les bruits prenaient une sonorité rauque, sans un écho dans l'air mort. Et il semblait que les ténèbres fussent d'un noir inconnu, épaissi par les poussières volantes du charbon, alourdi par des gaz qui pesaient sur les yeux. Les mèches des lampes, sous leurs chapeaux de toile métallique, n'y mettaient que des points rougeâtres. On ne distinguait rien, la taille[2] s'ouvrait, montait ainsi qu'une large cheminée, plate et oblique, où la suie de dix hivers aurait amassé une nuit profonde. Des formes spectrales s'y agitaient, les lueurs perdues laissaient entrevoir une rondeur de hanche, un bras noueux, une tête violente, barbouillée comme pour un crime.
Parfois, en se détachant, luisaient des blocs de houille[3], des pans et des arêtes, brusquement allumés d'un reflet de cristal. Puis, tout retombait au noir, les rivelaines[4] tapaient à grands coups sourds, il n'y avait plus que le halètement des poitrines, le grognement de gêne et de fatigue, sous la pesanteur de l'air et la pluie des sources.

1 - havage : galerie creusée dans une mine. 2 - taille : galerie d'où l'on extrait la houille. 3 - blocs de houille : blocs de charbon. 4 - rivelaines : pics à deux pointes utilisés dans les mines pour extraire la houille.

C'est un véritable enfer qui est décrit là, tel que l'imagerie d'Epinal le représente, brûlant, étouffant et surtout noir. Ces ténèbres sont pires que tout, c'est une obscurité pleine de poussière. Les hommes sont prisonniers.
La **déshumanisation** est omniprésente. Elle se révèle d'abord dans l'absence de tout dialogue. Les hommes sont concentrés à travailler et à survivre. On n'entend qu'un monde de bruits. Et même les corps apparaissent disloqués.
Tout concourt à faire de cette description plus qu'une description : une condamnation sans appel, un réquisitoire implacable.
La description peut avoir une valeur argumentative : elle dénonce, s'indigne, accable.
Mais le texte a aussi une *fonction référentielle va souvent de pair avec la fonction informative ou réaliste. La visée réaliste est certaine : il s'agit de permettre au lecteur de se forger une idée précise de l'endroit, de le visualiser. L'intention manifeste est de le glacer d'effroi et de lui communiquer l'horreur que le lieu suscite.*

Texte 4 Victor Hugo, Les Misérables

Le palais épiscopal était un vaste et bel hôtel bâti en pierre au commencement du siècle dernier par monseigneur Henri Puget, docteur en théologie de la faculté de Paris, abbé de Simore, lequel était évêque de Digne en 1712. Ce palais était un vrai logis seigneurial. Tout y avait grand air, les appartements de l'évêque, les salons, les chambres, la cour d'honneur, fort large, avec promenoirs à arcades, selon l'ancienne mode florentine, les jardins plantés de magnifiques arbres. Dans la salle à manger, longue et superbe galerie qui était au rez-de-chaussée et s'ouvrait sur les jardins, monseigneur Henri Puget avait donné à manger en cérémonie le 29 juillet 1714 à messeigneurs Charles Brûlart de Genlis, archevêque-prince d'Embrun, Antoine de Mesgrigny, capucin, évêque de Grasse, Philippe de Vendôme, grand prieur de France, abbé de Saint-Honoré de Lérins, François de Berton de Grillon, évêque-baron de Vence, César de Sabran de Forcalquier, évêque-seigneur de Glandève, et Jean Soanen, prêtre de l'oratoire, prédicateur ordinaire du roi, évêque-seigneur de Senez. Les portraits de ces sept révérends personnages décoraient cette salle, et cette date mémorable, 29 juillet 1714, y était gravée en lettres d'or sur une table de marbre blanc.

La description du palais insiste sur sa magnificence, par opposition à l'hôpital. On a ici deux lieux dans un rapport de symétrie inverse : un logis de roi et un logis d'indigents.

L'hôpital était une maison étroite et basse à un seul étage avec un petit jardin.

La description de ce dernier tient en deux lignes.

Trois jours après son arrivée, l'évêque visita l'hôpital. La visite terminée, il fit prier le directeur de vouloir bien venir jusque chez lui.

- Monsieur le directeur de l'hôpital, lui dit-il, combien en ce moment avez-vous de malades?
- Vingt-six, monseigneur.
- C'est ce que j'avais compté, dit l'évêque.
- Les lits, reprit le directeur, sont bien serrés les uns contre les autres.
- C'est ce que j'avais remarqué.
- Les salles ne sont que des chambres, et l'air s'y renouvelle difficilement.
- C'est ce qui me semble.
- Et puis, quand il y a un rayon de soleil, le jardin est bien petit pour les convalescents.
- C'est ce que je me disais.
- Dans les épidémies, nous avons eu cette année le typhus, nous avons eu une suette militaire il y a deux ans, cent malades quelquefois; nous ne savons que faire.
- C'est la pensée qui m'était venue.
- Que voulez-vous, monseigneur? dit le directeur, il faut se résigner.

Cette conversation avait lieu dans la salle à manger-galerie du rez-de-chaussée.

L'évêque garda un moment le silence, puis il se tourna brusquement vers le directeur de l'hôpital:

- Monsieur, dit-il, combien pensez-vous qu'il tiendrait de lits rien que dans cette salle?
- La salle à manger de monseigneur! s'écria le directeur stupéfait.

L'évêque parcourait la salle du regard et semblait y faire avec les yeux des mesures et des calculs.

- Il y tiendrait bien vingt lits! dit-il, comme se parlant à lui-même.

Puis élevant la voix: - Tenez, monsieur le directeur de l'hôpital, je vais vous dire. Il y a évidemment une erreur. Vous êtes vingt-six personnes dans cinq ou six petites chambres. Nous sommes trois ici, et nous avons place pour soixante. Il y a erreur, je vous dis. Vous avez mon logis, et j'ai le vôtre. Rendez-moi ma maison. C'est ici chez vous.

Travail d'écriture

En vous appuyant sur la partie du texte dialoguée, vous ferez la description de l'hôpital sur le mode du premier paragraphe, à la manière de Hugo

Les pages du prof

Point de grammaire

L'adjectif

Classez les adjectifs selon les critères suivants

Critère grammatical : dressez deux colonnes et distribuez les adjectifs selon qu'ils sont attribut ou épithète

Critère sémantique : établissez la liste des adjectifs liés au champ lexical de la démesure

Critère morphologique : établissez la liste des adjectifs épicène

Repérez les participes passés

Classez les adjectifs selon les critères suivants

Critère grammatical : dressez deux colonnes et distribuez les adjectifs selon qu'ils sont attribut ou épithète

Critère sémantique : établissez la liste des adjectifs liés au champ lexical de la démesure

Immense, puissante, héroïque, gigantesques, inaccessible, grandioses, indicible, éternels, divines, suprême, massives, sacrée

Critère morphologique : établissez la liste des adjectifs épicène

Lisse, fauve, héroïque, énorme, sombre, gigantesque, inaccessible, grandiose, indicible, suprême, vierge, rare.

Analysez la formation des autres
Puissance, puissant
Accessible/inaccessible l'inaccessibilité, accès
Indicible : dicible, dire
Eternels, éternité
Dieu, divin, divinité, divine
Sacre, sacré

Repérez les participes passés
Enchantée (enchanter), endormie (endormir), cachés, (cacher), infléchie (infléchir)

Tout cela construit un style hyperbolique

Quels textes pourriez-vous rapprocher ?
Zola, La faute de l'abbé Mouret et Kessel, Fortune carrée.