LITTERATURE ET ETUDE DE LA LANGUE

LA NARRATION

LE TOPOS DE LA RENCONTRE AMOUREUSE

MARION DUVAUCHEL
Certifiée de lettres modernes

Le roman, c'est un « genre ». C'est-à-dire une grand forme identifiable de la littérature. C'est un terme pratique, commode, et qui vous aide à caractériser n texte. On n'analyse pas un roman comme on analyse un texte de théâtre ou de la poésie, versifiée ou pas.
Traditionnellement, on distingue trois grands genres structurants :

- le roman,
- la poésie
- le théâtre.

C'est pratique tout simplement, et cela correspond à ce qu'on peut empiriquement constater quand on a un peu lu.

Les genres narratifs, ce sont des livres qui racontent une histoire, à ce titre, l'autobiographie en fait partie.

On dit parfois que le récit se décline sans véritable codification. C'est l'idée qu'exprime Raymond Queneau lorsqu'il parle des personnages comme d'une horde qu'on pousse devant soi. Il ne faut pas prendre Queneau au sérieux, il plaisantait avec la littérature, et il avait raison.
Non, il y a des codifications ; la première codification, c'est le personnage.
Un roman peut se baser sur un personnage principal, des personnages secondaires, ou sur une polyphonie de personnages, comme l'unanimisme de Jules Romains, auteur d'une fresque humanitaire appelée « les hommes de bonne volonté ». Une œuvre aujourd'hui un peu oubliée, à tort !
Le réel qui apparaît dans le roman est réfracté à travers le prisme d'une ou de plusieurs consciences phares. Ça lui donne plus de consistance, et beaucoup plus d'intérêt aussi.

Le roman

Un petit peu d'histoire du roman

Les premiers romans sont des romans de chevalerie, vous vous en souvenez sans doute. Les personnages sont des « héros » : ils en ont toutes les caractéristiques, ils sont forts, purs, chastes, courageux, enfin ils doivent l'être. Ils combattent des dragons, sont confrontés à des épreuves, souvent à caractère symbolique, c'est-à-dire semi merveilleux. Des Bruce Willis en quelque sorte.
Vous l'avez deviné, le roman de chevalerie est une sorte d'héritier ou d'avatar du conte merveilleux. Le Moyen âge est un temps dur, d'ailleurs tous les temps le sont, parce que les hommes sont souvent sans pitié.
A cette époque, naît ce qu'on appelle *l'amour courtois.* On peut se moquer de ces chevaliers qui aimaient des châtelaines sans le moindre espoir de consommation, mais l'amour courtois a largement contribué à adoucir les mœurs de l'époque.

Les premiers textes sont aussi des textes qui forgent ce qu'on appelle une littérature nationale. La France n'a pas la même mémoire mais elle a gardé le souvenir de quelques hauts faits, qui en poétisant un fait historique lui donnent une force particulière, et contribue à fonder un pays à travers une histoire légendaire.
Le premier récit de ce genre, c'est *la chanson de Roland.* Au départ, c'est un fait divers curieux : des brigands basques attaquent l'arrière garde de Charlemagne. A l'arrivée, ce sera la bataille héroïque livrée par l'arrière garde du même Charlemagnes, de retour d'une expédition en Espagne, et attaquée par les Sarrazins.

Historiquement le mot « roman » est un fait linguistique. Ecrire un roman c'est écrire dans une langue qui n'est pas le latin, alors la langue des clercs c'est-à-dire des lettrés, mais dans la langue romane, (d'où provient le terme de « langues romanes » : italien, latin, espagnol, roumain, français).

Le roman naît donc au XIIe siècle avec les romans de la *Table ronde* de Chrétien de Troyes, et de ses successeurs.

On appelle ce cycle **les romans du Graal**. Une petite bande de chevaliers un peu dégentés mais terriblement épris de perfection partent à la recherche du saint Graal, représentée par une lance qui saigne portée par une vierge et par une coupe qui selon la tradition aurait contenu le sang du Christ.

Au XVIe siècle le roman se développe, il y a plus de lecteurs, on peut publier plus aisément, l'imprimerie a été inventée, et il vise alors essentiellement un public féminin auquel il raconte les affres de l'amour, et ses dangers. C'est la collection Harlequin d'aujourd'hui ou Paris Match, sans photos...

Le XVIIe siècle est un grand siècle critique et d'idées, et il ne manifeste pas pour le roman un engouement éperdu. Il se charge pourtant de toute une satire sociale, mais il reste dans la représentation des hommes de la fin du grand siècle un genre subalterne voire méprisable.

ZOOM LITTERAIRE

Voici le regard de Montesquieu sur la littérature et en particulier le roman.

Dans *les Lettres persanes* Montesquieu livre un étonnant regard sur le monde du savoir.
Le livre est un roman épistolaire, des Persans qui voyagent et observent le monde échangent des lettres. Rica en particulier a déjà beaucoup vu, beaucoup commenté, sur le théâtre, les rues de Paris, la mode, les femmes, la vanité des français, beaucoup critiqué aussi - l'Eglise, le roi. L'horizon des Lettres persanes traduit la curiosité expansive de ces persans, désireux de tout voir, de tout connaître, de tout commenter…
Rica entre un jour dans une bibliothèque. Il n'y a là qu'un obscur employé – un fonctionnaire on dirait aujourd'hui - qui lui demande de revenir pour rencontrer une personne plus qualifiée. Il revient. Et le conservateur lui montre successivement quatre cabinets. C'est la série des lettres de Rica à la bibliothèque du couvent : un ensemble de 5 lettres qui constituent une unité dans l'œuvre.
Toutes les sciences, toutes les histoires, tous les genres littéraires viennent ainsi doubler par la totalisation livresque, une réalité présentée comme totale, observable à travers une curiosité qui englobe le vaste monde et le rend présent dans les lettres.
Le premier cabinet est celui des livres de religion. Montesquieu s'y livre à une critique en règle.
Le second fait le tour de toutes les sciences, y compris la métaphysique, « science de l'infini » et surtout les sciences oratoires.
Le troisième est consacré à l'histoire, et le dernier à la poésie, autrement dit à la littérature (cf. ci-dessous).

Cette lettre se présente comme un inventaire de la littérature, « l'orbis litterarum », mais aussi comme une critique sévère de la poésie.
Sous l'apparent catalogue de ce qu'on appellerait aujourd'hui les « genres », se dissimule une structure précise. D'abord les poètes épiques. L'épopée est le genre qui apparaît le premier dans l'histoire de la littérature. C'est la raison pour laquelle, en spécialiste consommé, le bibliothécaire commence par elle.
Mais se cache aussi un gros problème, que le XVII a soulevé, celui des Anciens et des Modernes. Comment définir le genre ? Montesquieu se garde bien d'y répondre, mais il garde Homère. Sa position ressemble étonnamment à celle de Platon, dans la République, Platon qui chasse les poètes mais vénère Homère.
Puis viennent les poètes dramatiques, c'est-à-dire les dramaturges, le théâtre donc, que le bibliothécaire estime autant qu'il méprise les autres. Il les garde parce qu'ils donnent un enseignement sur le cœur humain.
Ensuite viennent les lyriques. Un classement s'opère encore (les églogues, les idylles, et les épigrammes). Enfin le roman.

Montesquieu, Les Lettres persanes, 1721

LETTRE CXXXVII

Rica à Uzbeck

Le lendemain, il me mena dans un autre cabinet.
Ce sont ici les poètes, me dit-il, c'est-à-dire ces auteurs dont le métier est de mettre des entraves au bon sens et d'accabler la raison sous les agréments, comme on ensevelissait autrefois les femmes sous leurs ornements et leurs parures. Vous les connaissez ; ils ne sont pas rares chez les Orientaux, où le soleil plus ardent semble échauffer les imaginations mêmes.
Voilà les poèmes épiques. - Eh! qu'est-ce que les poèmes épiques? - En vérité, me dit-il, je n'en sais rien ; les connaisseurs disent qu'on n'en a jamais fait que deux, et que les autres qu'on donne sous ce nom ne le sont point ; c'est aussi ce que je ne sais pas. Ils disent de plus qu'il est impossible d'en faire de nouveaux, et cela est encore plus surprenant.
"Voici les poètes dramatiques, qui, selon moi, sont les poètes par excellence et les maîtres des passions. Il y en a de deux sortes : les comiques, qui nous remuent si doucement, et les tragiques, qui nous troublent et nous agitent avec tant de violence.

"Voici les lyriques, que je méprise autant que j'estime les autres, et qui font de leur art une harmonieuse extravagance.
"On voit ensuite les auteurs des idylles et des églogues, qui plaisent même aux gens de cour par l'idée qu'ils leur donnent d'une certaine tranquillité qu'ils n'ont pas, et qu'ils leur montrent dans la condition des bergers.
"De tous les auteurs que nous avons vus, voici les plus dangereux : ce sont ceux qui aiguisent les épigrammes, qui sont de petites flèches déliées qui font une plaie profonde et inaccessible aux remèdes.
"Vous voyez ici les romans, dont les auteurs sont des espèces de poètes et qui outrent également le langage de l'esprit et celui du cœur : ils passent leur vie à chercher la nature et la manquent toujours, et leurs héros y sont aussi étrangers que les dragons ailés et les hippocentaures.
"- J'ai vu, lui dis-je, quelques-uns de vos romans, et, si vous voyiez les nôtres, vous en seriez encore plus choqué. Ils sont aussi peu naturels et, d'ailleurs, extrêmement gênés par nos mœurs : il faut dix années de passion avant qu'un amant ait pu voir seulement le visage de sa maîtresse. Cependant les auteurs sont forcés de faire passer les lecteurs dans ces ennuyeux préliminaires. Or il est impossible que les incidents soient variés. On a recours à un artifice pire que le mal même qu'on veut guérir : c'est aux prodiges. Je suis sûr que vous ne trouverez pas bon qu'une magicienne fasse sortir une armée de dessous terre, qu'un héros, lui seul, en détruise une de cent mille hommes. Cependant voilà nos romans. Ces aventures froides et souvent répétées nous font languir, et ces prodiges extravagants nous révoltent."
De Paris, le 6 de la lune de Chalval 1719.

C'est avec la Princesse de Clèves de Mme de la Fayette (1678) que s'ouvre une période qui voue le roman à l'analyse psychologique.

Au XIXe siècle le roman conquiert ses lettres de noblesse grâce à des écrivains au projet ambitieux.
Balzac, Hugo, Zola écrivent des œuvres monumentales, de véritables fresques humanitaires, sous-tendues par une théorie du roman et de la société.
A cette époque, on privilégie en particulier le roman de formation ou d'apprentissage qui raconte le désenchantement progressif voire le déniaisement d'un jeune homme rempli d'ambitions et d'illusions.

C'est écrit dans tous les manuels, même les plus mauvais, c'est le siècle d'or du roman, son apogée. Il explose littéralement.
Mais c'est aussi parce qu'il y a une conjonction de grands écrivains. Le XVIIème a vu la conjonction de Racine, Boileau, Molière, La Fontaine, le XVIII celle de Rousseau, de Voltaire, de Diderot.
Le XIX va voir la naissance d'un romantisme animé par l'immense stature de Victor Hugo : alliance réussie de l'homme et d'un courant.
Théophile Gautier, Maupassant, vont donner à ce genre romanesque particulier qu'est la nouvelle ses lettres de noblesse et la marier à d'autres courants, bref ils vont donner de la diversité à l'*orbis litterarum* d'alors.

Au XXe siècle, le genre domine en se diversifiant mais aussi en s'aventurant sur des voies nouvelles inaugurées par James Joyce en langue anglaise ou le Nouveau roman, en langue française. Dans l'après-guerre le roman américain mais aussi le cinéma influencent durablement le roman.
De nouvelles techniques d'écriture le caractérisent, inspirées par le cinéma en particulier.

Aujourd'hui, le genre qui explose, c'est l'autobiographique. Tout le monde veut raconter sa vie.
Par ailleurs le roman – en France tout au moins – ne raconte plus que rarement une histoire, il explore tous les méandres du narcissisme. C'est le « moi » qui affole les cœurs et les esprits et la littérature par la même occasion.
Heureusement, ailleurs on écrit encore des romans, avec des intrigues, des histoires invraisemblables parfois, des mélanges de genre, de la fantaisie et de l'histoire.

En conclusion, lisez !

BIBLIOGRAPHIE

Alberes (R.M.), *Histoire du roman moderne,* Paris, Albin Michel, 1962.

Butor (Michel), *Essais sur le roman*, Tel. Gallimard, Paris, 1992.

Raymond (Marcel), *De Baudelaire au Surréalisme*, Paris, librairie José Corti, 1952.
La crise du roman, des lendemains du Naturalisme aux années 20, José Corti, 1966.

Kundera (Milan), *L'art du roman,* Paris, Gallimard, 1966.

Todorov, (Tsvetan.), *Poétique de la prose*, Points, éd. Du Seuil, 1978.

Woolf (Virginia) *L'art du roman,* Paris, Seuil, 1963.

Exemple de romans d'apprentissage :

Les illusions perdues de Balzac, (publiée entre 1836 – 1843)
L'éducation sentimentale de Flaubert, 1869.

QUELQUES CARACTERISTIQUES DU RECIT

UN NARRATEUR

Un récit suppose un narrateur. Parfois discret, il peut progressivement se faire oublier (*Dominique* d'Eugène Fromentin).
Parfois bel et bien présent, il est identifiable et figure parmi les personnages, parfois même il en est le principal.
Parfois enfin il n'apparaît qu'à travers la manière dont il apprécie, juge, condamne ou entre en empathie avec ses personnages.
Les manuels décrivent cela en distinguant quatre types de textes : le narratif, le descriptif, l'explicatif et l'argumentatif. Le roman les combine tous les quatre : ça raconte, il y a donc de la narration, ça décrit, - les choses, les lieux, les gens, les sentiments – ça explique – pourquoi se met d'un coup à aimer Y qu'il détestait ou à laquelle il ou elle était indifférent jusqu'à ce moment précis – et ça argumente aussi, parce que si le narrateur exprime un point de vue, il vise à former le jugement du lecteur, parfois implicitement. En ce sens, le roman se rapproche parfois de la fable et peut entrer dans la catégorie du récit argumentatif ou l'intégrer. On parle alors de « polyphonie générique ».
Parce que le récit s'adresse à quelqu'un : un « narrataire », ou plus simplement un lecteur sur lequel il produit ou veut produire un effet : il transforme ou prétend transformer la connaissance, la vision ou la représentation que le lecteur se fait du monde. Il veut l'indigner aussi parfois…

DES PERSONNAGES

Le roman : une technique ou un art ?

N'importe qui peut pousser devant lui comme un troupeau d'oies un nombre indéterminé de personnages apparemment réels à travers une lande longue d'un nombre indéterminé de pages ou de chapitres. Le résultat quel qu'il soit, sera toujours un roman »
Raymond Queneau, *Technique du roman, 1937*

Avec tout le respect que l'on doit à Raymond Queneau, il dit une énorme bêtise.

Les personnages sont au contraire hautement différenciés, et certains se distinguent plus que d'autres, voilà pourquoi on les appelle des « héros » en principaux et secondaires, ils sont liés entre eux, par des liens complexes, d'amour, de haine, de rivalité, de jalousie, de séduction, de pouvoir. Rien de comparable à une horde qu'on pousse devant soi.

Et puis, la narration présente une trame, avec une progression, une linéarité ou un refus de la linéarité, des ellipses, des pauses narratives, elle obéit à des techniques et à une plus ou moins grande virtuosité. Il est vrai que depuis quelques décennies, le roman s'intéresse surtout à lui-même, à ses ficelles, à ses trucs, à ses structures narratologiques. Mais ça va passer… Il suffit d'attendre un peu, et puis, c'est l'exception française, ailleurs on continue d'écrire des romans et on les traduit en français, donc tout va bien.

Fictifs ou historiques, les personnages sont une composante essentielle du récit.

Le terme de *personnage* désigne chacune des personnes fictives d'une œuvre littéraire. Le roman, en devenant au XIX° siècle le genre dominant, a redéfini ce concept apparu à la Renaissance et qu'on réservait au théâtre : c'est à travers l'écriture romanesque en effet que peut le mieux se dissiper une confusion encore entretenue dans le public entre la réalité et la fiction, et que le cinéma a contribué à fortifier.

Car le personnage est une création concertée par le romancier, dans la logique de l'univers qu'il fait naître et du regard qu'il est décidé à porter sur le monde. Avec lui se vérifie l'avertissement d'Albert Thibaudet dans *Réflexions sur le roman).*:

« Le romancier authentique crée ses personnages avec les directions infinies de sa vie possible, le romancier factice les crée avec la ligne unique de sa vie réelle. Le vrai roman est comme une autobiographie du possible, […] le génie du roman nous

fait vivre le possible, il ne fait pas revivre le réel."

Le romancier s'ingénie à faire oublier cette irréalité du personnage pour le doter au contraire de tout ce qui est de nature à entraîner l'illusion du lecteur.

C'est au XIX° siècle que cette problématique est la plus fertile, le roman s'inscrivant alors le plus souvent dans une intention réaliste. Même si le romantisme, alors dominant, vient s'insérer dans l'intention réaliste. Il faut donner l'illusion du réel. La description y contribue (cf. corpus n° 1 la description)

LE PARTI PRIS NARRATIF

L'auteur ne peut présenter tous les faits, si exhaustif soit-il il est impossible de tout dire, et même cela n'est pas souhaitable.

L'auteur doit choisir certains éléments et en passer d'autres sous silence : on parle alors d'ellipse de la narration.

Il peut organiser son œuvre selon un ordre chronologique, ou selon une autre logique qui souline les causes et leurs effets, les contradictions ou les parallélismes.

Si l'auteur met en évidence ce qui structure son récit, il en souligne la cohérence. Mais il peut aussi procéder par montage, collage et laisser au lecteur le soin de reconstituer le récit et ses différents éléments. C'est la tendance plus spécifique du roman du XXème siécle.

L'ESPACE (voir fascicule n° 3)

Comme le personnage, les lieux sont qualifiés. Ils sont beaux ou laids, sordides ou fastueux, ils disent quelque chose de l'appartenance sociale, ou du désir d'appartenance, voire de l'exclusion sociale dont les personnages peuvent faire l'objet.
Les lieux expriment du désir, de la puissance, du pouvoir, de la beauté du monde, de l'injustice du monde social aussi…
Les femmes du monde par exemple apparaissent dans des boudoirs qui leur ressemblent, les hommes regardent les lieux où les femmes vivent. Lorsque le réalisme et le naturalisme apparaissent, les écrivains vont décrire la réalité du peuple, tel que du moins ils l'imaginent.
Les détails ont généralement une importance particulière.

Et puis le temps aussi…(vois fascicule n° 3)

La page d'histoire littéraire

Ou « comment le romantisme parut dans l'histoire de la littérature »…

Ni l'influence anglaise et allemande, ni l'influence du Moyen Âge, ne suffisent pour expliquer le romantisme français. Le grand romantisme allemand se caractérise par la nuit et le rêve. Pas le romantisme français.

Une autre influence les éclipse, celle d'un homme qui, en les recueillant, leur a ajouté les richesses d'une personnalité complexe et tourmentée et a entraîné irrésistiblement notre littérature dans des voies nouvelles.

Cet homme, c'est Rousseau (1712-1778).

On connaissait avant lui les littératures septentrionales mais il lui appartient d'avoir habitué les âmes françaises à *sentir* un peu à la manière des Allemands et des Anglais, élargissant ainsi le champ encore restreint de notre imagination. Et surtout, il a imposé sur notre littérature le sceau d'un tempérament excessif (et amené progressivement à une pathologie, Rousseau souffrait d'un dérèglement mental appelé la paranoïa), mais il a réinstallé d'emblée le sentiment là où depuis plus d'un demi-siècle ne régnait que l'intelligence desséchée et desséchante, le rationalisme des cœurs et l'ironie parfois malveillante.

Avec lui, la littérature devient épanchement du cœur, - on pleurait beaucoup au XVIIIème siècle, hommes comme femmes - elle qui depuis longtemps n'était plus qu'expression de l'esprit critique.

Poésie, éloquence, lyrisme, pénètrent dans la prose même, alors qu'ils n'avaient plus place, même dans les vers. Le XIXe siècle peut arriver là-dessus. Rousseau a préparé le terrain. Hugo et ses comparses feront le reste restaurant les droits de l'excès, de l'imagination, et de la rhétorique et de l'emphase.

Le romantisme français se distingue de tous les autres en ceci qu'il est un anticlassicisme conscient. Des générations de critiques doctrinaires vont pétrifier le système. C'est la découverte de l'Angleterre, de l'Allemagne et de l'Asie qui va briser et disloquer le système littéraire français. La notion de littérature universelle qui commence à apparaître va briser le canon français, canon classique.

En France, c'est Victor Hugo le chef de file. Au théâtre, il bouleverse la tragédie héritée du classicisme et invente le « drame romantique ». La première d'Hernani sera une date dans l'histoire de la littérature : ce jour là on se battra, on s'invectivera, ce sera une belle foire d'empoigne mais ce sera un triomphe.

Gérard Philippe dans la Chartreuse de Parme d'après le roman de Stendhal

« LEURS YEUX SE RENCONTRERENT »

Qu'est- ce qu'un topos en littérature ?

La scène de rencontre constitue ce qu'on appelle un topos.
La question de la naissance de la passion est une tradition tenace que la littérature répète depuis deux millénaires, non sans variantes, écarts ou amplifications : aimer sans se connaître, se connaître pour s'aimer, et surtout *se reconnaître.* Destin, ordre du ciel, alchimie, concours de circonstances, hasard surnaturel, providentiel ou œuvre d'une fatalité en marche, la rencontre est tenue pour pré-ordonnée : se voir c'est se reconnaître avant pour pouvoir se connaître.
La scène de rencontre constitue une scène-clé, elle est partout ou presque. **C'est un topos.**
On ne peut s'empêcher d'en reconnaître le caractère quasi-rituel ; elle appartient de droit au code romanesque, elle y figure avec son cérémonial et ses protocoles.
Elle constitue une unité dynamique, destinée à entrer en corrélation avec d'autres unités et déclenchant un engrenage de conséquences proches et lointaines : d'autres rencontres, des séparations, des retours, une quête ou une attente, une quête **et** une attente corrélative, une perte momentanée ou définitive etc...
L'événement raconté est à la fois inaugural et causal.
Il est inaugural parce que souvent toute la chaîne narrative y est suspendue, il est causal parce qu'il provoque, déclenche, déchaîne, emporte et détermine sinon tout le roman, du moins une grande partie. Elle pose un commencement et détermine des choix qui retentiront sur l'avenir du récit et sur celui des personnages.

On est donc en droit de traiter cette scène comme une *fonction* étant donné son pouvoir d'engendrement et d'enchaînement, mais une fonction dynamique, presque une structure. Elle met en jeu des catégories philosophiques comme la liberté et la nécessité.

Les personnages demeurent inexistants aussi longtemps qu'ils ne sont pas baptisés. Mais le roman demeure inexistant aussi longtemps que des personnages ne se sont pas rencontrés. La scène de première vue, c'est le face à face de deux inconnus qui se reconnaissent, ou de deux trop connus qui se découvrent dans une lumière nouvelle, souvent éblouissante, parfois inattendue.

« Cette forme fixe est liée à une situation fondamentale : le face à face qui joint les héros en couple principal, la mise en présence de ceux qui se voient pour la première fois ».

Jean Rousset, Leurs yeux se rencontrèrent, la scène de première vue dans le roman, José Corti, 1981

« Un roman d'amour, c'est l'art de faire vivre dans le temps l'illumination de la première découverte…, il s'agit de concilier le temps-extase et le temps durée, de décrire comment l'expérience transforme la stupeur initiale »

Dominique Hernandez, Le promeneur amoureux, Paris, Plon, 1980

Petite méthode d'analyse

Lorsque vous aurez à faire une analyse de texte en vue d'un commentaire, il vous faudra dégager des axes de lecture. Le thème est un axe de lecture. Avec cette grille de lecture, vous avez un outil d'analyse et de construction d'un commentaire.

1 La mise en place de la rencontre.

- les indicateurs de temps (âge, moment saison, circonstances diverses) et surtout de lieu.

(Souvent il y a une préférence pour des cadre de fête de cérémonie, ou le cadre d'un repas, ce peut-être une intersection entre un site et un autre, entre un dedans et un dehors, un seuil, fenêtre, passage, carrefour. Un objet comme un banc peut-être essentiel, ou une balançoire comme dans l'un des ouvrages de Zola).

- L'espace peut être décrit ou simplement désigné.

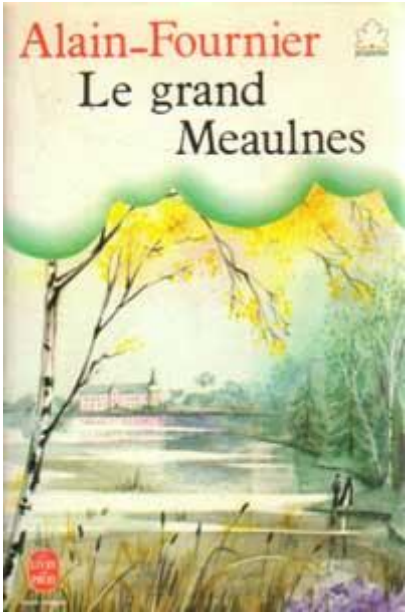
- Les personnages doivent être pourvus d'une figure, d'une apparence physique et vestimentaire.
  C'est donc souvent l'occasion **d'un portrait,** objet lui aussi d'une ancienne et tenace codification. Complet ou lacunaire, présenté dans l'ordre ou dans le désordre.

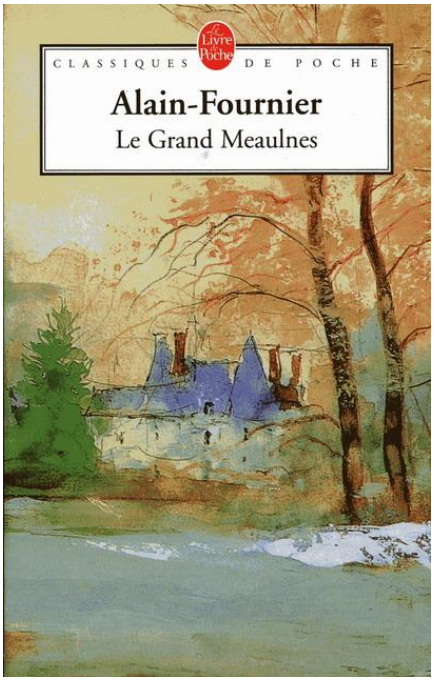
Voir la description (fascicule 2)

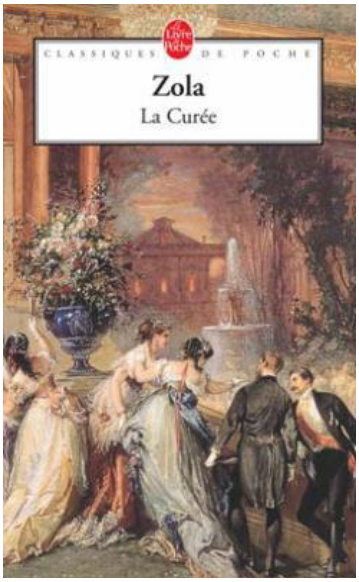
Après la mise en place qui dispose le cadre spatio-temporel et l'insertion des personnages dans l'espace défini, une seconde classe d'éléments est à définir : les éléments dynamiques. Ils constituent la mise en scène de la rencontre proprement dite.

« Les chemins de la culture nous ont promenés parmi des foisons de poèmes, de traités, ou de romans d'amour, parfois, comme il se disait alors, profane, parfois mystique ou symbolique, dont il nous est resté plus particulièrement en mémoire un fabuleux trésor d 'yeux bleus, verts, dorés ou noirs, de cheveux dénoués ou coiffés, crêpelés ou lisses, couleur de blé ou couleur de nuit, de nez, de bouches et de dents, d'épaules et de seins, de ventres et de cuisses… Monuments adorables… ».

Une sémiologie du corps Pieyre de Mandiargues, Bona, l'amour de la peinture, Genève, Skira, 1971.







2 La rencontre et ses trois constantes

(Jean Rousset) : *l'effet, l'échange, le franchissement.*

Elle regardait avec étonnement ce jeune héros dont les yeux semblaient respirer encore tout le feu de l'action. Pour lui, il était un peu interdit de la beauté si singulière de cette jeune fille de douze ans, et ses regards la faisaient rougir.

Stendhal, *La chartreuse de Parme*

1 L'effet :

« du coup de foudre à l'antipathie »…

L'immédiateté est en effet l'un des traits de cette rencontre : elle peut se traduire par une commotion, un bouleversement.

Tous les auteurs n'endossent pas le légendaire coup de foudre : il peut y avoir lente révélation des attraits.

Mais l'effet n'en est pas moins marqué, même s'il est atténué, sous-jacent, censuré ou tout simplement retardé. La mutation est de toute manière avérée : les protagonistes de la rencontre ne sont plus comme avant et ne seront plus comme avant. Si la norme c'est la soudaineté, l'irruption, le foudroiement, l'un des modes de l'écart à la norme sera l'attente ou la précision
Il n'est pas de rencontre signifiante sans un minimum d'échanges, échange qui s'établit selon des modalités diverses et dans un contexte plus ou moins favorable.

Dans toute rencontre, qui implique un contact au moins visuel, les sens sont nécessairement engagés et généralement la vue.
Généralement, mais pas nécessairement.

On peut tout à fait déroger à une sorte de code (moral, rituel et romanesque) qui implique que seule elle soit d'abord engagée, et ensuite seulement des sens plus propices à l'intimité : comme l'odorat et le toucher.

Dans *la Peau de chagrin*, Raphaël a connu autrefois Pauline fillette puis adolescente et n'a vu en elle qu'une sœur. Les années ont passée et son existence est liée à un talisman ce qui lui interdit tout désir, sauf à voir sa vie s'amoindrir. Pour s'interdire tout désir, il tourne le dos à Pauline à l'opéra. A se refuser la vue, on n'est en pas moins à l'abri. **(voir ci-dessous)**

Raphaël résolut fermement de ne pas se retourner vers sa voisine. Assis comme une duchesse, il présentait le dos au coin de sa loge, et dérobait avec impertinence la moitié de la scène à l'inconnue, ayant l'air de la mépriser, d'ignorer même qu'une jolie femme se trouvât derrière lui. La voisine copiait avec exactitude la posture de Valentin. Elle avait appuyé son coude sur le bord de la loge, et se mettait la tête de trois quarts, en regardant les chanteurs, comme si elle se fût posée devant un peintre. Ces deux personnes ressemblaient à deux amants brouillés qui se boudent, se tournent le dos et vont s'embrasser au premier mot d'amour. Par moments, les légers marabouts ou les cheveux de l'inconnue effleuraient la tête de Raphaël et lui causaient une sensation voluptueuse contre laquelle il luttait courageusement; bientôt il sentit le doux contact des ruches de blonde qui garnissaient le tour de la robe, la robe elle-même fit entendre le murmure efféminé de ses plis, frissonnement plein de molles sorcelleries; enfin le mouvement imperceptible imprimé par la respiration à la poitrine, au dos, aux vêtements de cette jolie femme toute sa vie suave se communiqua soudain à Raphaël comme une étincelle électrique; le tulle et la dentelle transmirent fidèlement à son épaule chatouillée la délicieuse chaleur de ce dos blanc et nu. Par un caprice de la nature, ces deux êtres désunis par le bon ton, séparés par les abîmes de la mort, respirèrent ensemble et pensèrent peut-être l'un à l'autre. Les pénétrants parfums de l'aloès achevèrent d'enivrer Raphaël. Son imagination irritée par un obstacle, et que les entraves rendaient encore plus fantasque, lui dessina rapidement une femme en traits de feu. Il se retourna brusquement. Choquée sans doute de se trouver en contact avec

un étranger, l'inconnue fit un mouvement semblable; leurs visages, animés par la même pensée, restèrent en présence.
- Pauline!
- Monsieur Raphaël!
Pétrifiés l'un et l'autre, ils se regardèrent un instant en silence. Raphaël voyait Pauline dans une toilette simple et de bon goût. A travers la gaze qui couvrait chastement son corsage, des yeux habiles pouvaient apercevoir une blancheur de lis et deviner des formes qu'une femme eût admirées. Puis c'était toujours sa modestie virginale, sa céleste candeur, sa gracieuse attitude. L'étoffe de sa manche accusait le tremblement qui faisait palpiter le corps comme palpitait le cœur.

2 L'échange : réciproque ou pas réciproque ?

La communication entre les partenaires est indispensable, elle traduit la conscience toute particulière de l'autre, conscience qui peut arriver comme un foudroiement, mais aussi comme une transformation.
Le message est manifeste ou latent, oblique ou direct, volontaire ou involontaire, avec tous les degrés d'ambiguïtés que l'on peut imaginer, voire de mensonge ou de la fourberie autorisée dans les rapports sociaux.

Il peut se faire par émission de parole, par production de signes non linguistiques, regards mimiques, attitudes, déplacement (voir le déplacement du narrateur dans Dominique).
Tout est au fond signifiant ou susceptible d'interprétation.

A peu près comme dans la vie quand on tombe amoureux ou qu'on veut séduire une femme.

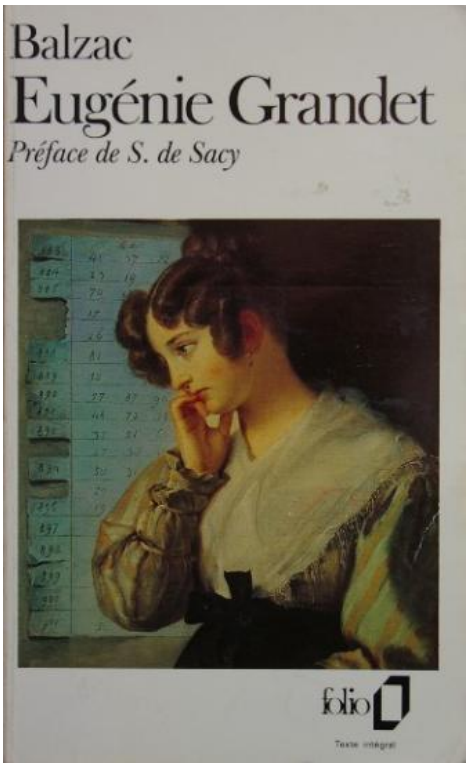
L'échange peut être heureux, c'est-à-dire libre, sans entrave – comme la présence d'un tiers - ou la communication peut être entravée.

> Mme de Lafayette est par exemple le roman des messages feutrés et des échanges indirects.

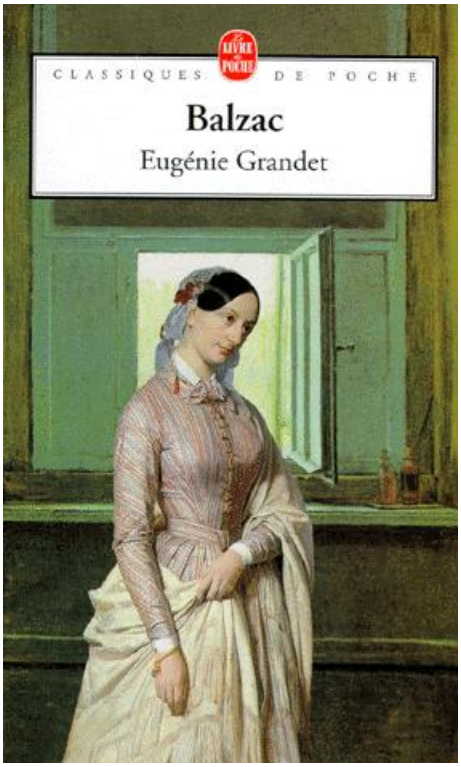
La communication peut être différée : chez Stendhal, il n'y a pas de passion soudaine de la part de Lucien Leuwen. Ni même dans *La Chartreuse* avec Clélia, rencontrée une première fois sans aucun échange verbal (voir plus haut).

La conversation peut être masquée, l'échange trompeur comme c'est le cas dans Proust) voire même totalement bloqué.

Mais l'échange peut aussi ne pas se faire sur le même plan, celui de la réciprocité. C'est le cas de quelques héroïnes de Balzac, Ursule Mirouet, et Eugénie Grandet en particulier.



La scène instauratrice préfigure la suite, l'héroïne sera seule à aimer. Charles ne lui adresse pas un regard, et semble même inconscient de l'admiration que sa personne suscite. Figure de l'indifférence et même du déni.



Eugénie, à qui le type d'une perfection semblable, soit dans la mise, soit dans la personne, était entièrement inconnu, crut voir en son cousin une créature descendue de quelque région séraphique. Elle respirait avec délices les parfums exhalés par cette chevelure si brillante, si gracieusement bouclée. Elle aurait voulu pouvoir toucher la peau blanche de ces jolis gants fins. Elle enviait les petites mains de Charles, son teint, la fraîcheur et la délicatesse de ses traits. Enfin, si toutefois cette image peut résumer les impressions que le jeune élégant produisit sur une ignorante fille sans cesse occupée à rapetasser des bas, à ravauder la garde-robe de son père, et dont la vie s'était écoulée sous ces crasseux lambris sans voir dans cette rue silencieuse plus d'un passant par heure, la vue de son cousin fit sourdre en son cœur les émotions de fine volupté que causent à un jeune homme les fantastiques figures de femmes dessinées par Westall dans les Keepsake anglais, et gravées par les Finden d'un burin si habile, qu'on a peur, en soufflant sur le vélin, de faire envoler ces apparitions célestes. Charles tira de sa poche un mouchoir brodé par la grande dame qui voyageait en Ecosse. En voyant ce joli ouvrage fait avec amour pendant les heures perdues pour l'amour, Eugénie regarda son cousin pour savoir s'il allait bien réellement s'en servir. Les manières de Charles, ses gestes, la façon dont il prenait son lorgnon, son impertinence affectée, son mépris pour le coffret qui venait de faire tant de plaisir à la riche héritière et qu'il trouvait évidemment ou sans valeur ou ridicule ; enfin, tout ce qui choquait les Cruchot et les des Grassins lui plaisait si fort, qu'avant de s'endormir elle dut rêver longtemps à ce phénix des cousins.

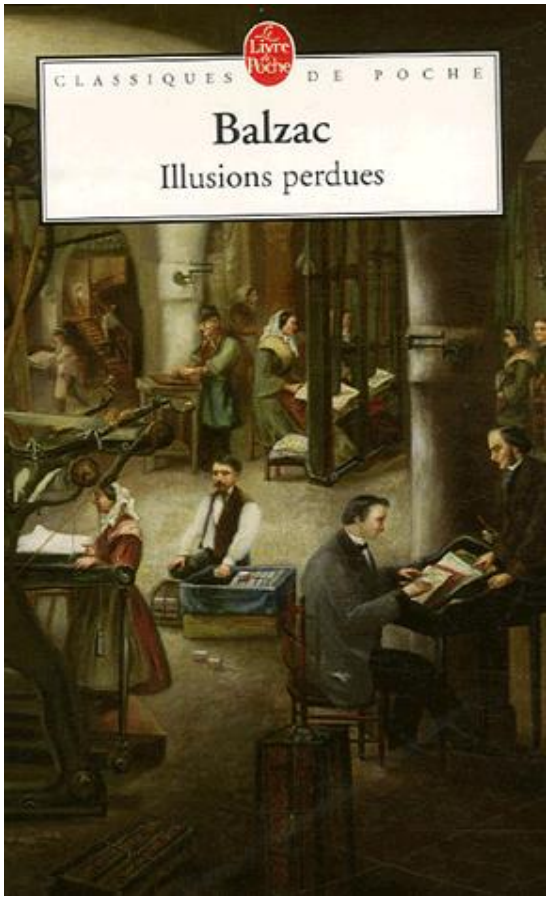
Balzac, Eugénie Grandet

L'échange trompeur : on trouve ici le cas assez fréquent d'un amour réciproque qui se dissimule sous une relation chargée d'hostilité.
Mademoiselle de Verneuil est noble et Corantin est un marin. Tout les sépare donc, mais on est en pleine révolution…

Ce sourire, accompagné d'un regard agressif qui détruisit l'harmonie de ce masque de candeur, rendit un peu d'espoir au marin. Mais inspirée par sa nature qui entraîne la femme à toujours faire trop ou trop peu, tantôt mademoiselle de Verneuil semblait s'emparer de ce jeune homme par un coup d'œil où brillaient les fécondes promesses de l'amour ; puis, tantôt elle opposait à ses galantes expressions une modestie froide et sévère ; vulgaire manège sous lequel les femmes cachent leurs véritables émotions. Un moment, un seul, où chacun d'eux crut trouver chez l'autre des paupières baissées, ils se communiquèrent leurs véritables pensées ; mais ils furent aussi prompts à voiler leurs regards qu'ils l'avaient été à confondre cette lumière qui bouleversa leurs cœurs en les éclairant. Honteux de s'être dit tant de choses en un seul coup d'œil, ils n'osèrent plus se regarder. Mademoiselle de Verneuil, jalouse de détromper l'inconnu, se renferma dans une froide politesse, et parut même attendre la fin du repas avec impatience.

Balzac, les chouans.

Ci-dessous, le franchissement est annoncé sans équivoque et même déjà partiellement opéré, au moins en esprit.



L'excessive beauté de Lucien, la timidité de ses manières, sa voix, tout en lui saisit madame de Bargeton. Le poète était déjà la poésie. Le jeune homme examina, par de discrètes œillades, cette femme qui lui parut en harmonie avec son renom ; elle ne trompait aucune de ses idées sur la grande dame. Madame de Bargeton portait, suivant une mode nouvelle, un béret tailladé en velours noir. Cette coiffure comporte un souvenir du Moyen-Age, qui en impose à un jeune homme en amplifiant pour ainsi dire la femme ; il s'en échappait une folle chevelure d'un blond rouge, dorée à la lumière, ardente au contour des boucles. La noble dame avait le teint éclatant par lequel une femme rachète les prétendus inconvénients de cette fauve couleur. Ses yeux gris étincelaient, son front déjà ridé les couronnait bien par sa masse blanche hardiment taillée ; ils étaient cernés par une marge nacrée où, de chaque côté du nez, deux veines bleues faisaient ressortir la blancheur de ce délicat encadrement. Le nez offrait une courbure bourbonienne, qui ajoutait au feu d'un visage long en présentant comme un point brillant où se peignait le royal entraînement des Condé. Les cheveux ne cachaient pas entièrement le cou. La robe, négligemment croisée, laissait voir une poitrine de neige, où l'œil devinait une gorge intacte et bien placée. De ses doigts effilés et soignés, mais un peu secs, madame de Bargeton fit au jeune poète un geste amical, pour lui indiquer la chaise qui était près d'elle. Monsieur du Châtelet prit un fauteuil. Lucien s'aperçut alors qu'ils étaient seuls.

La conversation de madame de Bargeton enivra le poète de l'Houmeau. Les trois heures passées près d'elle furent pour Lucien un de ces rêves que l'on voudrait rendre éternels. Il trouva cette femme plutôt maigrie que maigre, amoureuse sans amour, maladive malgré sa force ; ses défauts, que ses manières exagéraient, lui plurent, car les jeunes gens commencent par aimer l'exagération, ce mensonge des belles âmes. Il ne remarqua point la flétrissure des joues couperosées sur les pommettes, et auxquelles les ennuis et quelques souffrances avaient donné des tons de brique. Son imagination s'empara d'abord de ces yeux de feu, de ces boucles élégantes où ruisselait la lumière, de cette éclatante blancheur, points lumineux auxquels il se prit comme un papillon aux bougies. Puis cette âme parla trop à la sienne pour qu'il pût juger la femme. L'entrain de cette exaltation féminine, la verve des phrases un peu vieilles que répétait depuis longtemps madame de Bargeton, mais qui lui parurent neuves, le fascinèrent d'autant mieux qu'il voulait trouver tout bien. Il n'avait point apporté de poésie à lire ; mais il n'en fut pas question : il avait oublié ses vers pour avoir le droit de revenir ; madame de Bargeton n'en avait point parlé pour l'engager à lui faire quelque lecture un autre jour. N'était-ce pas une première entente ?

Balzac, *les Illusions perdues*

Avec Stendhal on a le cas d'une première rencontre marquée par une ambivalence qui traverse tout le texte.

On se mit à table. Julien entendit la marquise qui disait un mot sévère, en élevant un peu la voix. Presque en même temps il aperçut une jeune personne, extrêmement blonde et fort bien faite, qui vint s'asseoir vis-à-vis de lui. Elle ne lui plut point ; cependant, en la regardant attentivement, il pensa qu'il n'avait jamais vu des yeux aussi beaux ; mais ils annonçaient une grande froideur d'âme. Par la suite, Julien trouva qu'ils avaient l'expression de l'ennui qui examine, mais qui se souvient de l'obligation d'être imposant. Madame de Rênal avait cependant de bien beaux yeux, se disait-il, le monde lui en faisait compliment ; mais ils n'avaient rien de commun avec ceux-ci. Julien n'avait pas assez d'usage pour distinguer que c'était du feu de la saillie que brillaient de temps en temps les yeux de mademoiselle Mathilde, c'est ainsi qu'il l'entendit nommer. Quand les yeux de madame de Rênal s'animaient, c'était du feu des passions, ou par l'effet d'une indignation généreuse au récit de quelque action méchante. Vers la fin du repas, Julien trouva un mot pour exprimer le genre de beauté des yeux de mademoiselle de La Mole : Ils sont scintillants, se dit-il. Du reste, elle

ressemblait cruellement à sa mère, qui lui déplaisait de plus en plus, et il cessa de la regarder.

Stendhal, Le rouge et le noir

Avec Georges Sand on a le cas d'un éveil progressif à l'amour. Germain est envoyé à la ville pour rencontrer une femme que son père lui destine et lui conseille. Il emmène avec lui Marie, une toute jeune fille et son fils. En route, ils se perdent et doivent organiser un bivouac de fortune. Marie endort le petit Pierre en lui faisant réciter ses prières. Le franchissement est prévu par l'enfant, plus lucide que les deux adultes.

Cette fois encore, le travail de l'attention et la monotonie de son propre accent produisirent leur effet accoutumé, il ne prononça plus qu'avec effort les dernières syllabes, et encore après se les être fait répéter trois fois; sa tête s'appesantit et se pencha sur la poitrine de Marie: ses mains se détendirent, se séparèrent et retombèrent ouvertes sur ses genoux. A la lueur du feu du bivouac, Germain regarda son petit ange assoupi sur le cœur de la jeune fille, qui, le soutenant dans ses bras et réchauffant ses cheveux blonds de sa pure haleine, s'était laissée aller aussi à une rêverie pieuse et priait mentalement pour l'âme de Catherine.
Germain fut attendri, chercha ce qu'il pourrait dire à la petite Marie pour lui exprimer ce qu'elle lui inspirait d'estime et de reconnaissance, mais ne trouva rien qui pût rendre sa pensée. Il s'approcha d'elle pour embrasser son fils qu'elle tenait toujours pressé contre son sein, et il eut peine à détacher ses lèvres du front du petit Pierre.
- Vous l'embrassez trop fort, lui dit Marie en repoussant doucement la tête du laboureur, vous allez le réveiller. Laissez-moi le recoucher, puisque le voilà reparti pour les rêves du paradis.
L'enfant se laissa coucher, mais en s'étendant sur la peau de chèvre du bât, il demanda s'il était sur la Grise. Puis, ouvrant ses grands yeux bleus, et les tenant fixés vers les branches pendant une minute, il parut rêver tout éveillé, ou être frappé d'une idée qui avait glissé dans son esprit durant le jour, et qui s'y formulait à l'approche du sommeil. - Mon petit père, dit-il, si tu veux me donner une autre mère, je veux que ce soit la petite Marie.
Et sans attendre de réponse, il ferma les yeux et s'endormit.

Le texte ci-dessous est au fond très classique, un garçon à la conscience plus aiguisée rencontre pour la première fois une jeune fille qu'il va séduire et qu'il examine d'un œil critique, sans hostilité mais sans bienveillance. Ce n'est pas seulement le chapeau qui empêche Marthe de voir son interlocuteur, mais ce qu'on peut qualifier ici d'innocence. Le narrateur lui fait subir un véritable examen.

Quand le train entra en gare, Marthe était debout sur le marchepied du wagon. "Attends bien que le train s'arrête", lui cria sa mère... Cette imprudente me charma.
Sa robe, son chapeau, très simples, prouvaient son peu d'estime pour l'opinion des inconnus. Elle donnait la main à un petit garçon qui paraissait avoir onze ans. C'était son frère, enfant pâle, aux cheveux d'albinos, et dont tous les gestes trahissaient la maladie.
Sur la route, Marthe et moi marchions en tête. Mon père marchait derrière, entre les Grangier.
Mes frères, eux, bâillaient, avec ce nouveau petit camarade chétif, à qui l'on défendait de courir.
Comme je complimentais Marthe sur ses aquarelles, elle me répondit modestement que c'étaient des études. Elle n'y attachait aucune importance. Elle me montrerait mieux, des fleurs "stylisées". Je jugeai bon, pour la première fois, de ne pas lui dire que je trouvais ces sortes de fleurs ridicules.
Sous son chapeau elle ne pouvait bien me voir. Moi, je l'observais.

(…) Quelques pages plus loin…
Ce soir-là, Marthe me reconduisit jusqu'à la maison. Pour me sentir plus près d'elle, je me blottissais sous cape, et je la tenais par la taille. Elle ne disait plus qu'il ne fallait pas nous revoir; au contraire, elle était triste à la pensée que nous allions nous quitter dans quelques instants. Elle me faisait lui jurer mille folies.
Devant la maison de mes parents, je ne voulus pas laisser Marthe repartir seule, et l'accompagnai jusque chez elle. Sans doute ces enfantillages n'eussent-ils jamais pris fin, car elle voulait m'accompagner encore. J'acceptai, à condition qu'elle me laisserait à moitié route.
J'arrivai une demi-heure en retard pour le dîner.
C'était la première fois. Je mis ce retard sur le compte du train. Mon père fit semblant de le croire.
Plus rien ne me pesait. Dans la rue, je marchais aussi légèrement que dans mes rêves.

Radiguet, *le diable au corps*

3 Le franchissement :

C'est l'annulation de la distance entre les amants.

La rencontre amoureuse est marquée par le désir de l'un et l'autre, de l'un pour l'autre, parfois avec réciprocité immédiate, ou différée.

Elle se traduit par le franchissement de la distance qui existe entre les protagonistes en présence, franchissement qui traduit divers éléments : la violence du désir, la force des cloisons sociales, des préjugés, des lois de bienséance ou tout simplement des obstacles liés au contexte.

Le franchissement peut être innocent ou violent (rarement dans une littérature policée), il peut être brutal et parfois même antérieur à l'échange.

> Zola le met en scène de manière particulièrement triviale dans *la Curée*. (voir du côté de chez Zola)). La rencontre sexuelle se fait brièvement, et sans être proprement de l'ordre du viol, elle prend la jeune femme par surprise. Même si celle-ci est consentante.

En tous les cas, il traduit et reflète les codes de bienséance qui règlent et souvent limitent les échanges entre les hommes et les femmes mais aussi les diverses formes du code amoureux.

L'exclusion du franchissement est plus rare, il existe surtout en poésie : « ces deux êtres qui de loin sans jamais se toucher se font équilibre comme sur les plateaux opposés d'une balance » Claudel, *le Soulier de Satin*.

Il est rarement définitif, la rencontre implique le franchissement, même si c'est pour le regretter ensuite comme la bienséance peut l'exiger.

Ce franchissement est rarement de l'ordre de la rencontre sexuelle immédiate. Ce qui est transgressé, c'est la timidité du personnage, en particulier de la femme lorsqu'il s'agit d'une figure de la vertu (Mme de Rênal par exemple).

Le caractère licite ou pas de l'amour n'est pas neutre, le premier obstacle est souvent l'existence d'un mari, d'une épouse, d'un fiancé, ou tout simplement des obstacles liés à des cloisonnements ou barrières sociales (Tom Fielding).

Le franchissement est inévitable, il faut que la distance sociale existante soit franchie pour que la relation se mette en place.
Il peut être antérieur à la rencontre.

> Félix de Vandenesse *dans le Lys dans la vallée*, touche au cours d'une réception l'épaule d'une inconnue – qui se scandalise de son geste- et ne la rencontrera qu'ensuite.

Mais d'une manière générale, le franchissement suit sinon la découverte de l'amour, plus ou moins progressive ou foudroyante, comme on l'a vu du moins son acceptation.

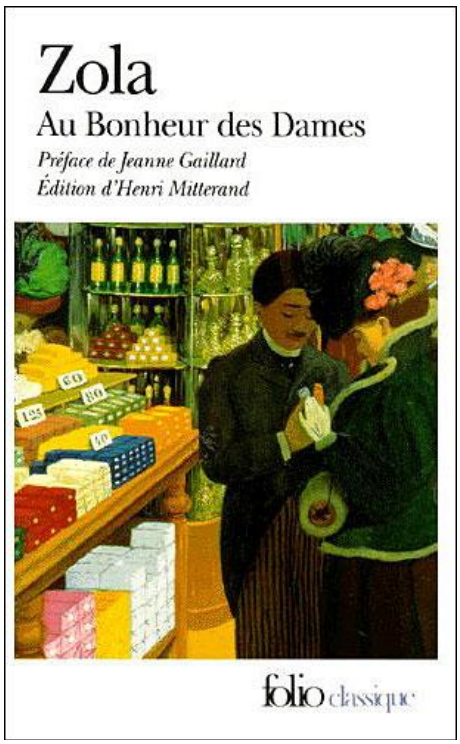
VOUS HABITUER A LIRE DES TEXTES

Les textes qui vous sont présentés vous donnent un peu de culture littéraire et vous entraîne à lire avec un cadre préalable. Ce qui est le cas de l'épreuve du baccalauréat.
Vous aurez ce jour là un corpus de quelques textes, une question de lecture qui exige d'être capables de voir des ressemblances et des différences et d'en rendre compte avec précision. Mais d'une manière générale, le corpus est construit avec un thème ou une problématique.
Plus vous avez examiné de textes différents en mettant en jeu des capacités d'analyse et de distribution, plus vous serez à l'aise avec l'exercice.

Attention : Ici, on vous propose des textes classés par auteurs, c'est rarement le cas pour l'épreuve de baccalauréat.

DU COTE DE CHEZ ZOLA

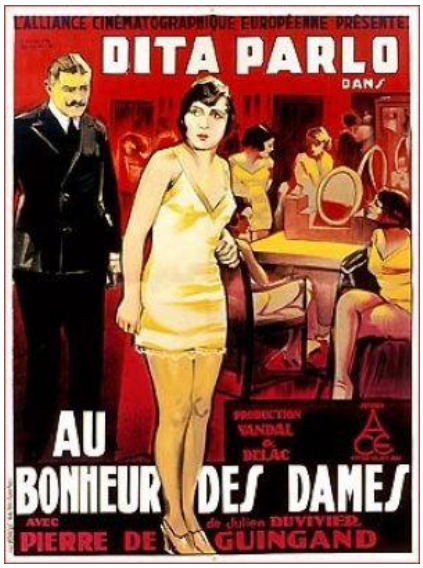
Exemple 1 : Au Bonheur des dames



Les commis entraient toujours. Maintenant, Denise les entendait plaisanter, quand ils passaient près d'elle, en lui jetant un coup d'œil oblique. Son embarras grandissait d'être ainsi en spectacle, elle se décidait à faire dans le quartier une promenade d'une demi-heure, lorsque la vue d'un jeune homme, qui arrivait rapidement par la rue Port-Mahon, l'arrêta une minute encore. Évidemment, ce devait être un chef de rayon, car tous les commis le saluaient. Il était grand, la peau blanche, la barbe soignée ; et il avait des yeux couleur de vieil or, d'une douceur de velours, qu'il fixa un instant sur elle, au moment où il traversa la place. Déjà il entrait dans le magasin, indifférent, qu'elle restait immobile, toute retournée par ce regard, emplie d'une émotion singulière, où il y avait plus de malaise que de charme. Décidément, la peur la prenait, elle se mit à descendre lentement la rue Gaillon, puis la rue Saint-Roch, en attendant que le courage lui revînt.
C'était mieux qu'un chef de rayon, c'était Octave Mouret en personne.

Denise est allée se présenter pour travailler dans le magasin de Mouret, au Bonheur des dames. Elle subit un interrogatoire par Mme Aurélie, la responsable. Mouret assiste à l'entretien.
Il s'agit d'une fille jeune, et timide…

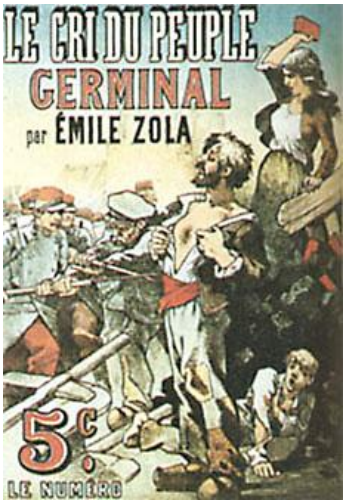
Denise redevint toute blanche. C'était Mouret. Personne n'avait dit son nom, mais il se désignait lui-même, et elle le devinait maintenant, elle comprenait pourquoi ce jeune homme lui avait causé une telle émotion, dans la rue, au rayon des soieries, à présent encore. Cette émotion, où elle ne pouvait lire, pesait de plus en plus sur son cœur, comme un poids trop lourd. Toutes les histoires contées par son oncle, revenaient à sa mémoire, grandissant Mouret, l'entourant d'une légende, faisant de lui le maître de la terrible machine, qui depuis le matin la tenait dans les dents de fer de ses engrenages. Et, derrière sa jolie tête, à la barbe soignée, aux yeux couleur de vieil or, elle voyait la femme morte, cette Mme Hédouin, dont le sang avait scellé les pierres de la maison. Alors, elle fut reprise du froid de la veille, elle crut qu'elle avait simplement peur de lui.



Question

Analyser les deux scènes en utilisant la grille de lecture fournie : qui fait effet sur qui, quelle est la nature de l'échange ? Quels obstacles peut on déjà entrevoir, déduire ou imaginer ?

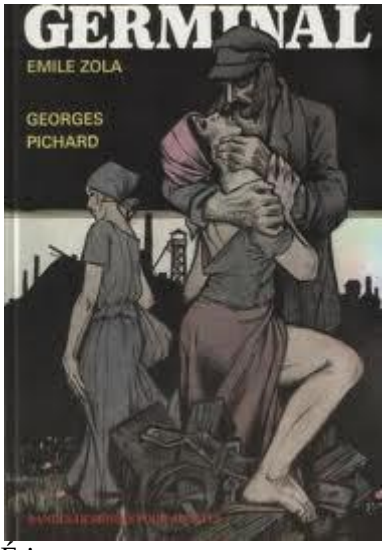
Exemple 2 : Germinal



Etienne Lantier s'est engagé comme mineur. La première rencontre avec Catherine est marquée par un quiproquo, dans l'obscurité de la mine, il la prend pour un garçon. Il y a un échange fraternel, mais marqué par une équivoque. La rencontre se développe sur plusieurs pages, et se dissémine dans la découverte du travail de mineur.

Étienne, dans le bâtiment aux chaudières, causait en effet avec le chauffeur, qui chargeait les foyers de charbon. Il éprouvait un grand froid, à l'idée de la nuit où il lui fallait rentrer. Pourtant, il se décidait à partir, lorsqu'il sentit une main se poser sur son épaule.
- Venez, dit Catherine, il y a quelque chose pour vous.
D'abord, il ne comprit pas. Puis, il eut un élan de joie, il serra énergiquement les mains de la jeune fille.
- Merci, camarade... Ah ! vous êtes un bon bougre, par exemple !
Elle se mit à rire, en le regardant dans la rouge lueur des foyers, qui les éclairaient. Cela l'amusait, qu'il la prît pour un garçon, fluette encore, son chignon caché sous le béguin. Lui, riait aussi de contentement ; et ils restèrent un instant tous deux à se rire à la face, les joues allumées.

C'est beaucoup plus tard qu'Etienne va comprendre qu'il a affaire à une femme… C'est la chaleur du corps de Catherine qui lui ouvre les yeux, en même temps que les formes enfin devinées.



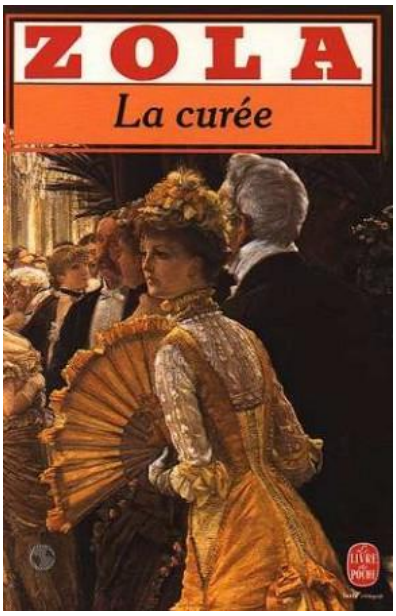
Étienne, en se tournant, se trouva de nouveau serré contre Catherine. Mais, cette fois, il devina les rondeurs naissantes de la gorge, il comprit tout d'un coup cette tiédeur qui l'avait pénétré.
- Tu es donc une fille ? murmura-t-il, stupéfait.
Elle répondit de son air gai, sans rougeur :
- Mais oui... Vrai ! tu y as mis le temps !

Il s'aventure alors à l'examiner : le portrait

Le jeune homme, dont les yeux s'habituaient à l'obscurité, la regardait, blanche encore, avec son teint de chlorose ; et il n'aurait pu dire son âge, il lui donnait douze ans, tellement elle lui semblait frêle. Pourtant, il la sentait plus vieille, d'une liberté de garçon, d'une effronterie naïve, qui le gênait un peu : elle ne lui plaisait pas, il trouvait trop gamine sa tête blafarde de Pierrot, serrée aux tempes par le béguin. Mais ce qui l'étonnait, c'était la force de cette enfant, une force nerveuse où il entrait beaucoup d'adresse.

Exemple 3 La Curée

Maxime est le fils du mari de Renée. Ils se connaissent bien et vivent dans une intimité un peu équivoque, jusqu'au jour où au sortir d'un bal, pour distraire Renée, Maxime l'emmène dans un endroit où son père a l'habitude d'emmener ses maîtresses.
C'est une scène qui présente un écart à la norme. Les deux amants se connaissent, et plutôt bien. C'est la nature de l'échange qui va se trouver modifiée, et le franchissement dans le cas de ce texte est brutal. « et tout fut dit ». La passivité de Renée n'est pas exempte d'une forme de complicité dont il est difficile de dire si elle est consciente ou pas. Par ailleurs, Maxime présente une indétermination quant à l'identité sexuelle. Sa perversité se laisse clairement deviner.

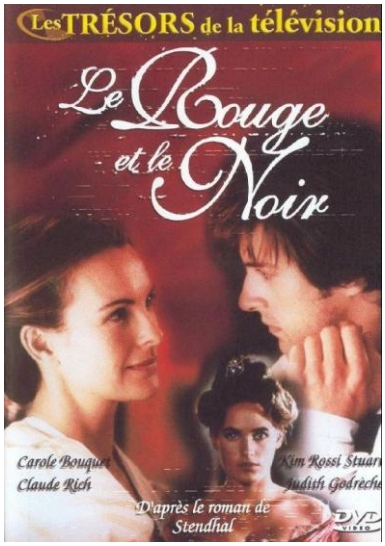


Maxime la regardait à travers la fumée de son cigare. Il la trouvait originale. Par moments, il n'était plus bien sûr de son sexe ; la grande ride qui lui traversait le front, l'avancement boudeur de ses lèvres, son air indécis de myope en faisaient un grand jeune homme ; d'autant plus que sa longue blouse de satin noir allait si haut, qu'on voyait à peine, sous le menton, une ligne du cou blanche et grasse. Elle se laissait regarder avec un sourire, ne bougeant plus la tête, le regard perdu, la parole ralentie.
Puis elle eut un brusque réveil : elle alla regarder la glace, vers laquelle ses yeux vagues se tournaient depuis un instant. (…)
Maxime voyait dans la glace sa tête ardente. Elle se haussait davantage, et son domino, se tendant par-derrière, dessinait la cambrure de sa taille, le développement de ses hanches. Le jeune homme suivait la ligne du satin qui plaquait comme une chemise. Il se leva à son tour et jeta son cigare. Il était mal à l'aise, inquiet. Quelque chose d'ordinaire et d'accoutumé lui manquait.

-- Ah ! voici ton nom, Maxime, s'écria Renée... Ecoute... « J'aime... »
Mais il s'était assis sur le coin du divan, presque aux pieds de la jeune femme. Il réussit à lui prendre les mains, d'un mouvement prompt ; il la détourna de la glace, en lui disant d'une voix singulière :
-- Je t'en prie, ne lis pas cela.
Elle se débattit en riant nerveusement.
-- Pourquoi donc ? Est-ce que je ne suis pas ta confidente ?
Mais lui, insistant, d'un ton plus étouffé :
-- Non, non, pas ce soir.
Il la tenait toujours, et elle donnait de petites secousses avec ses poignets pour se dégager. Ils avaient des yeux qu'ils ne se connaissaient pas, un long sourire contraint et un peu honteux. Elle tomba à genoux, au bout du divan. Ils continuaient à lutter, bien qu'elle ne fit plus un mouvement du côté de la glace et qu'elle s'abandonnât déjà. Et comme le jeune homme la prenait à bras le corps, elle dit de son rire embarrassé et mourant :
-- Voyons, laisse-moi... Tu me fais mal.
Ce fut le seul murmure de ses lèvres. Dans le grand silence du cabinet, où le gaz semblait flamber plus haut, elle sentit le sol trembler et entendit le fracas de l'omnibus des Batignolles, qui devait tourner le coin du boulevard. Et tout fut dit.

DU COTE DE CHEZ STENDHAL

Dans le Rouge et le Noir, la première rencontre de Julien et Mme de Stendhal est empreinte de compassion et de bienveillance maternelle. Cette tendresse maternelle va se commuer en tendresse d'un autre ordre. L'échange est ici sans aucune gêne, mais à certains signes on peut deviner que la douceur apparente de Julien aura raison de la vertu de Mme de R.
On a par ailleurs dans cette première rencontre un portrait des deux personnages.

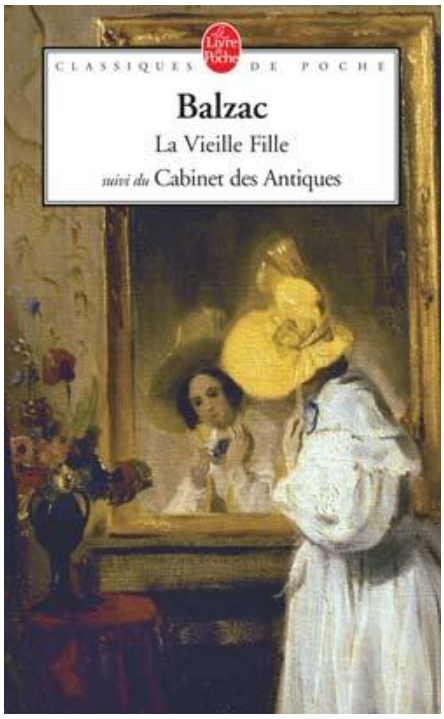


Avec la vivacité et la grâce qui lui étaient naturelles quand elle était loin des regards des hommes, madame de Rênal sortait par la porte-fenêtre du salon qui donnait sur le jardin, quand elle aperçut près de la porte d'entrée la figure d'un jeune paysan presque encore enfant, extrêmement pâle et qui venait de pleurer. Il était en chemise bien blanche, et avait sous le bras une veste fort propre en ratine violette.
Le teint de ce petit paysan était si blanc, ses yeux si doux, que l'esprit un peu romanesque de madame de Rênal eut d'abord l'idée que ce pouvait être une jeune fille déguisée, qui venait demander quelque grâce à M. le maire. Elle eut pitié de cette pauvre créature, arrêtée à la porte d'entrée, et qui évidemment n'osait pas lever la main jusqu'à la sonnette. Madame de Rênal s'approcha, distraite un instant de l'amer chagrin que lui donnait l'arrivée du précepteur. Julien, tourné vers la porte, ne la voyait pas s'avancer. Il tressaillit quand une voix douce dit tout près de son oreille :
- Que voulez-vous ici, mon enfant?
Julien se tourna vivement, et, frappé du regard si rempli de grâce de madame de Rênal, il oublia une partie de sa timidité. Bientôt, étonné de sa beauté, il oublia tout, même ce qu'il venait faire. Madame de Rênal avait répété sa question.
- Je viens pour être précepteur, madame, lui dit-il enfin, tout honteux de ses larmes qu'il essuyait de son mieux.
Madame de Rênal resta interdite, ils étaient fort près l'un de l'autre à se regarder. Julien n'avait jamais vu un être aussi bien vêtu et surtout une femme avec un teint si éblouissant, lui parler d'un air doux. Madame de Rênal regardait les grosses larmes qui s'étaient arrêtées sur les joues si pâles d'abord et maintenant si roses de ce jeune paysan. Bientôt elle se mit à rire, avec toute la gaieté folle d'une jeune fille, elle se moquait d'elle-même, et ne pouvait se figurer tout son bonheur. Quoi, c'était là ce précepteur qu'elle s'était figuré comme un prêtre sale et mal vêtu, qui viendrait gronder et fouetter ses enfants!
- Quoi, monsieur, lui dit-elle enfin, vous savez le latin?

DU COTE DE CHEZ BALZAC

La Comédie humaine de Balzac offre non seulement en raccourci un inventaire complet d'un topos narratif dispersé tout au long du roman occidental mais le foudroiement est de règle chez Balzac.
Il est rare que ne soit pas noté l'impression première produite par la vision de l'un sur l'autre : surprise, éblouissement, saisissement, anéantissement… parfois dans la version négative.
Il y a également chez Balzac l'idée que l'amour est un magnétisme. Il y a nécessairement un magnétiseur et une magnétisée. Ou le contraire.
(Flaubert l'utilise aussi dans *L'éducation sentimentale* (voit texte) mais dans une version plus ironique, cf. corpus n° 2)

Exemple n° 1 La vieille fille



La grisette… ressentit cette étincelle électrique, jaillie on ne sait d'où, qui ne s'explique point, que nient certains esprits forts, mais dont le coup sympathique a été prouvé par beaucoup de femmes et d'hommes. C'est tout à la fois une lumière qui éclaire les ténèbres de l'avenir, un pressentiment des jouissances pures de l'amour partagé, la certitude de se comprendre l'un et l'autre. C'est surtout comme une touche habile et forte faite par une main de maître sur le clavier des sens. Le regard est fasciné par une irrésistible attraction, le cœur est ému, les mélodies du bonheur retentissent dans l'âme et aux oreilles, une voix crie : c'est lui… En un moment, aussi rapide qu'un coup de foudre, Suzanne reçut une bordée de pensées au cœur. Un éclair de l'amour vrai brula les mauvaises herbes écloses au souffle du libertinage et de la dissipation.

Certes, on le champ lexical de la lumière, (en rouge) mais tous les sens sont engagés : « le clavier des sens », qui traduit que l'amour est un éveilleur universel, l'ouïe, « les mélodies du bonheur ».
C'est une promesse d'un bonheur inédit que l'amour fait surgir en Suzanne.
La violence de l'événement est renforcée par le terme « bordée ». On parle le plus souvent aujourd'hui d'une bordée d'injures, mais initialement, ce sont les canons des navires qui lâchent des bordées d'obus.

Exemple n° 2 Ferragus

Auguste a surpris Mme Jules sans que celle-ci s'en aperçoive dans une rue de Paris. Il la soupçonne d'avoir un amant.

Madame Jules arrivait vêtue de blanc, simple et noble, coiffée précisément avec les marabouts que le jeune baron lui avait vu choisir dans le magasin de fleurs. Cette voix d'amour perça le cœur d'Auguste. S'il avait su conquérir le moindre droit qui lui permît d'être jaloux de cette femme, il aurait pu la pétrifier en lui disant: "Rue Soly!" Mais quand lui, étranger, eût mille fois répété ce mot à l'oreille de Madame Jules, elle lui aurait avec étonnement demandé ce qu'il voulait dire: il la regarda d'un air stupide.

DU COTE DE CHEZ MAUPASSANT

Duroy, un opportuniste, arriviste, homme sensuel qui fera sa carrière sur sa belle gueule, son ambition et sa séduction vulgaire auprès des femmes rencontre la femme de son ami. Rien ne permet de croire qu'on se trouve dans une scène amoureuse. L'amour chez Maupassant se paie… Il est un commerce. Ici, les sens

sont très largement impliqués, conformément à la nature sensuelle du personnage.

Mais Duroy, tout à coup, perdant son aplomb, se sentit perclus de crainte, haletant. Il allait faire son premier pas dans l'existence attendue, rêvée. Il s'avança, pourtant. Une jeune femme, blonde, était debout qui l'attendait, toute seule, dans une grande pièce bien éclairée et pleine d'arbustes, comme une serre.
Il s'arrête net, tout à fait déconcerté. Quelle était cette dame qui souriait ? Puis il se souvint que Forestier était marié ; et la pensée que cette jolie blonde élégante devait être la femme de son ami acheva de l'effarer.
Il balbutia : - Madame, je suis... - Elle lui tendit la main : - Je le sais, monsieur. Charles m'a raconté votre rencontre d'hier soir, et je suis très heureuse qu'il ait eu la bonne inspiration de vous prier de dîner avec nous aujourd'hui.
Il rougit jusqu'aux oreilles, ne sachant plus que dire ; et il se sentait examiné, inspecté des pieds à la tête, pesé, jugé.
Il avait envie de s'excuser, d'inventer une raison pour expliquer les négligences de sa toilette ; mais il ne trouva rien, et n'osa pas toucher à ce sujet difficile.
Il s'assit sur un fauteuil qu'elle lui désignait, et quand il sentit plier sous lui le velours élastique et doux du siège, quand il se sentit enfoncé, appuyé, étreint par ce meuble caressant dont le dossier et les bras capitonnés le soutenaient délicatement, il lui sembla qu'il entrait dans une vie nouvelle et charmante, qu'il prenait possession de quelque chose de délicieux, qu'il devenait quelqu'un, qu'il était sauvé ; et il regarda Mme Forestier dont les yeux ne l'avaient point quitté.
Elle était vêtue d'une robe de cachemire bleu pâle qui dessinait bien sa taille souple et sa poitrine grasse.
La chair des bras et de la gorge sortait d'une mousse de dentelle blanche dont étaient garnis le corsage et les courtes manches ; et les cheveux relevés au sommet de la tête, frisant un peu sur la nuque, faisaient un léger nuage de duvet blond au-dessus du cou.
Duroy se rassurait sous son regard, qui lui rappelait, sans qu'il sût pourquoi, celui de la fille rencontrée la veille aux Folies-Bergère. Elle avait les yeux gris, d'un gris azuré qui en rendait étrange l'expression,

le nez mince, les lèvres fortes, le menton un peu charnu, une figure irrégulière et séduisante, pleine de gentillesse et de malice. C'était un de ces visages de femme dont chaque ligne révèle une grâce particulière, semble avoir une signification, dont chaque mouvement paraît dire ou cacher quelque chose.

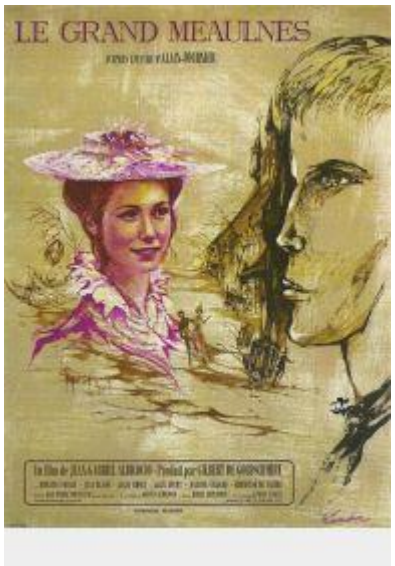
DU COTE DE QUELQUES AUTRES

Alain Fournier, *le Grand Meaulnes*

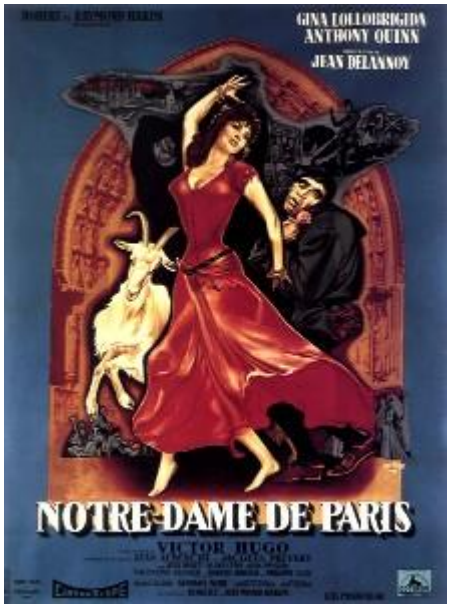
On a ici le cas d'un regard partagé, profondément intéressé, et d'une sorte de reconnaissance mutuelle.

Cependant, les deux femmes passaient près de lui et Meaulnes, immobile, regarda la jeune fille.
(…)
Meaulnes eut le temps d'apercevoir, sous une lourde chevelure blonde, un visage aux traits un peu courts, mais dessinés avec une finesse presque douloureuse. Et comme déjà elle était passée devant lui, il regarda sa toilette, qui était bien la plus simple et la plus sage des toilettes...
Perplexe, il se demandait s'il allait les accompagner, lorsque la jeune fille, se tournant imperceptiblement vers lui, dit à sa compagne:
"Le bateau ne va pas tarder, maintenant, je pense?..."
Et Meaulnes les suivit. La vieille dame, cassée, tremblante, ne cessait de causer gaiement et de rire. La jeune fille répondait doucement. Et lorsqu'elles descendirent sur l'embarcadère, elle eut ce même regard innocent et grave, qui semblait dire:
"Qui êtes-vous? Que faites-vous ici? Je ne vous connais pas. Et pourtant il me semble que je vous connais."

(…)La vieille dame resta sur la rive, et, sans savoir comment, Meaulnes se trouva dans le même yacht que la jeune châtelaine. Il s'accouda sur le pont, tenant d'une main son chapeau battu par le grand vent, et il put regarder à l'aise la jeune fille, qui s'était assise à l'abri. Elle aussi le regardait. Elle répondait à ses compagnes, souriait, puis posait doucement ses yeux bleus sur lui, en tenant sa lèvre un peu mordue.



Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*



Dans un vaste espace laissé libre entre la foule et le feu, une jeune fille dansait.
Si cette jeune fille était un être humain, ou une fée, ou un ange, c'est ce que Gringoire, tout philosophe sceptique, tout poète ironique qu'il était, ne put décider dans le premier moment, tant il fut fasciné par cette éblouissante vision.
Elle n'était pas grande, mais elle le semblait, tant sa fine taille s'élançait hardiment. Elle était brune, mais on devinait que le jour sa peau devait avoir ce beau reflet doré des andalouses et des romaines. Son petit pied aussi était andalou, car il était tout ensemble à l'étroit et à l'aise dans sa gracieuse chaussure. Elle dansait, elle tournait, elle tourbillonnait sur un vieux tapis de Perse, jeté négligemment sous ses pieds; et chaque fois qu'en tournoyant sa rayonnante figure passait devant vous, ses grands yeux noirs vous jetaient un éclair.
Autour d'elle tous les regards étaient fixes, toutes les bouches ouvertes; et en effet, tandis qu'elle dansait ainsi, au bourdonnement du tambour de basque que ses deux bras ronds et purs élevaient au-dessus de sa tête, mince, frêle et vive comme une guêpe, avec son corsage d'or sans pli, sa robe bariolée qui se gonflait, avec ses épaules nues, ses jambes fines que sa jupe découvrait par moments, ses cheveux noirs, ses yeux de flamme, c'était une surnaturelle créature.
- En vérité, pensa Gringoire, c'est une salamandre, c'est une nymphe, c'est une déesse, c'est une bacchante du mont Ménaléen!
En ce moment une des nattes de la chevelure de la "salamandre" se détacha, et une pièce de cuivre jaune qui y était attachée roula à terre.
- Hé non! dit-il, c'est une bohémienne.
Toute illusion avait disparu.

Affronter un exercice de type bac

Corpus :

Texte 1 Eugène Fromentin, *Dominique 1863*
Texte 2: Balzac, *Le lys dans la vallée,1835*
Texte 3 : Gustave Flaubert, *L'Education sentimentale, 1869.*

Eugène Fromentin

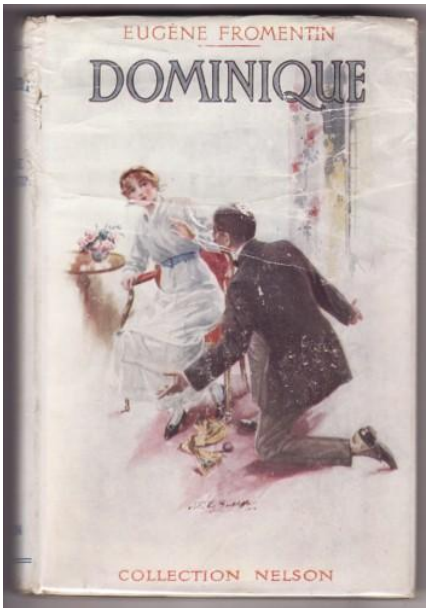
Texte 1 *Dominique, (1863)*
Eugène Fromentin

Le narrateur, Dominique raconte la passion qu'il a éprouvé pour sa cousine Madeleine. Passion dont il commence à prendre conscience.

La soirée du dimanche suivant nous réunit tous comme à l'ordinaire dans le salon de madame Ceyssac. J'y vis paraître Madeleine avec un certain trouble ; je ne l'avais pas revue depuis le jeudi soir. Sans doute elle attendait une explication : moins que jamais je me sentais en disposition de la lui donner, et je me tus. J'étais affreusement embarrassé de ma personne et distrait. Olivier, qui ne se croyait aucune raison d'être charitable, me harcelait de ses épigrammes. Rien n'était plus inoffensif, et cependant j'en étais astreint, tant l'état d'extrême irritabilité nerveuse où je me trouvais depuis quelques jours me rendait vulnérable et me prédisposait à souffrir sans motif. J'étais assis près de Madeleine, d'après une ancienne habitude où la volonté de l'un et de l'autre n'entrait pour rien. Tout à coup l'idée me vint de changer de place. Pourquoi ? Je n'aurais pu le dire. Il me sembla seulement que la lumière des lampes me blessait et qu'ailleurs je me trouverais mieux. En levant les yeux qu'elle tenait abaissés sur son jeu, Madeleine me vit assis de l'autre côté de la table, précisément vis-à-vis d'elle. "Eh bien !" dit-elle avec un air de surprise.

Mais nos yeux se rencontrèrent ; je ne sais ce qu'elle aperçut d'extraordinaire dans les miens qui la troubla légèrement et ne lui permit pas d'achever.

Il y avait plus de dix-huit mois que je vivais près d'elle, et pour la première fois je venais de la regarder comme on regarde quand on veut voir. Madeleine était charmante, mais beaucoup plus qu'on ne le disait, et bien autrement que je ne l'avais cru. De plus, elle avait dix-huit ans *. Cette illumination soudaine, au lieu de m'éclairer peu à peu m'apprit en une demi-seconde tout ce que j'ignorais d'elle et de moi-même. Ce fut comme une révélation définitive qui compléta les révélations des jours précédents, les réunit pour ainsi dire en un faisceau d'évidences, et, je crois, les expliqua toutes



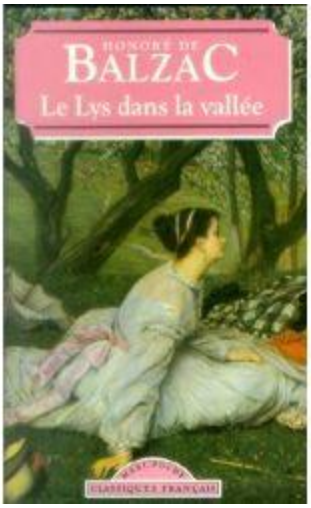
Questions

1 Relevez un champ lexical dominant du premier paragraphe
2 Relevez un champ lexical dominant au dernier paragraphe.
3 Relevez les passages proprement descriptifs, explicatifs, narratifs.

*« De plus, elle avait dix-huit ans ». Le narrateur est plus jeune, sa cousine est d'autant plus attractive qu'elle lui apparaît comme une femme, auréolée de ses dix-huit ans

Texte 2, Honoré de Balzac, *Le lys dans la vallée*, 1835

Le Lys dans la vallée est l'histoire d'un amour impossible entre Félix de Vandenesse, cadet d'une famille aristocratique , et Mme de Mortsauf, la vertueuse épouse du Comte de Mortsauf , un homme sombre et violent.
Au début du roman, Félix de Vandenesse adresse à sa maîtresse, Nathalie de Manerville, le récit de son enfance et de sa jeunesse entre une mère peu aimante, son frère Charles le favori, des sœurs peu affectueuses et une triste pension.
A tours, à la veille de la Restauration (mai 1814), il assiste à un bal auquel il s'ennuie, jusqu'à ce que son regard croise celui d'une éblouissante inconnue. Il dépose un baiser sur son épaule, mais l'inconnue s'éloigne, offensée.
Il la retrouve quelques temps plus tard.
.



Nous traversâmes une première cour entourée des bâtiments nécessaires aux exploitations rurales, une grange, un pressoir, des étables, des écuries. Averti par les aboiements du chien de garde, un domestique vint à notre rencontre, et nous dit que monsieur le comte, parti pour Azay dès le matin, allait sans doute revenir, et que madame la comtesse était au logis. Mon hôte me regarda. Je tremblais qu'il ne voulût pas voir madame de Mortsauf en l'absence de son mari, mais il dit au domestique de nous annoncer. Poussé par une avidité d'enfant, je me précipitai dans la longue antichambre qui traverse la maison.

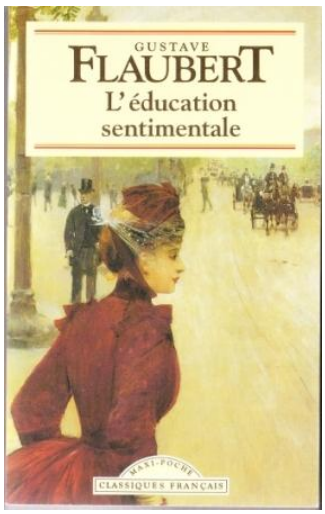
-- Entrez donc, messieurs ! dit alors une voix d'or.
Quoique madame de Mortsauf n'eût prononcé qu'un mot au bal, je reconnus sa voix qui pénétra mon âme et la remplit comme un rayon de soleil remplit et dore le cachot d'un prisonnier. En pensant qu'elle pouvait se rappeler ma figure, je voulus m'enfuir ; il n'était plus temps, elle apparut sur le seuil de la porte**, nos yeux se rencontrèrent.** Je ne sais qui d'elle ou de moi rougit le plus fortement. Assez interdite pour ne rien dire, elle revint s'asseoir à sa place devant un métier à tapisserie, après que le domestique eut approché deux fauteuils ; elle acheva de tirer son aiguille afin de donner un prétexte à son silence, compta quelques points et releva sa tête, à la fois douce et altière, vers monsieur de Chessel en lui demandant à quelle heureuse circonstance elle devait sa visite. Quoique curieuse de savoir la vérité sur mon apparition, elle ne nous regarda ni l'un ni l'autre ; ses yeux furent constamment attachés sur la rivière, mais à la manière dont elle écoulait, vous eussiez dit que, semblable aux aveugles, elle savait reconnaître les agitations de l'âme dans les imperceptibles accents de la parole. Et cela était vrai. Monsieur de Chessel dit mon nom et fit ma biographie.

Questions de lecture

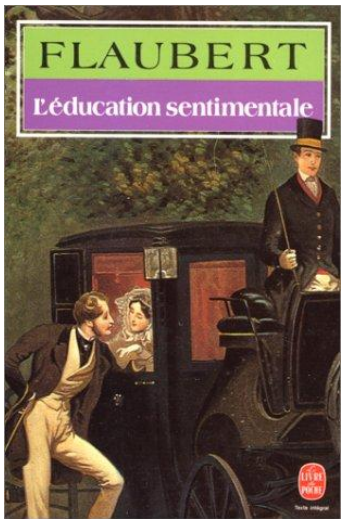
1 Quels sont les sentiments successifs du narrateur.
2 Que savons-nous du caractère de Mme de Mortsauf à partir des éléments du texte ?

3 « rougit », indiquez le temps.

Texte 3 Gustave Flaubert, *L'éducation sentimentale, 1869*



Frédéric Moreau est un jeune étudiant en droit. Un jour sur un bateau il rencontre Mme Arnoud, dont il sera épris toute son existence, sans que jamais cet amour ne trouve d'accomplissement
Roman d'apprentissage, regard porté sur l'impuissance et la veulerie masculine, mais aussi sur la condition des femmes de la bourgeoisie de l'époque.
Mme Arnoud apparaît comme une sorte d'anti Mme Bovary.

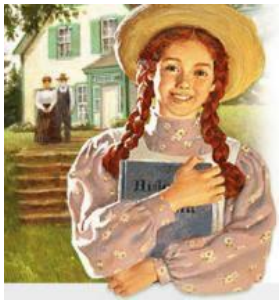


Questions :

1 Repérez le champ lexical dominant le premier paragraphe.
2 Relevez les passages du portrait. En quoi est-ce habile ?

Frédéric, pour rejoindre sa place, poussa la grille des Premières, dérangea deux chasseurs avec leurs chiens.
Ce fut comme une apparition :
Elle était assise, au milieu du banc, toute seule ; ou du moins il ne distingua personne, dans l'éblouissement que lui envoyèrent ses yeux. En même temps qu'il passait, elle leva la tête ; il fléchit involontairement les épaules ; et, quand il se fut mis plus loin, du même côté, il la regarda.
Elle avait un large chapeau de paille, avec des rubans roses qui palpitaient au vent, derrière elle. Ses bandeaux noirs, contournant la pointe de ses grands sourcils, descendaient très bas et semblaient presser amoureusement l'ovale de sa figure. Sa robe de mousseline claire, tachetée de petits pois, se répandait à plis nombreux. Elle était en train de broder quelque chose ; et son nez droit, son menton, toute sa personne se découpait sur le fond de l'air bleu.
Comme elle gardait la même attitude, il fit plusieurs tours de droite et de gauche pour dissimuler sa manœuvre ; puis il se planta tout près de son ombrelle, posée contre le banc, et il affectait d'observer une chaloupe sur la rivière.
Jamais il n'avait vu cette splendeur de sa peau brune, la séduction de sa taille, ni cette finesse des doigts que la lumière traversait. Il considérait son panier à ouvrage avec ébahissement, comme une chose extraordinaire. Quels étaient son nom, sa demeure, sa vie, son passé ? Il souhaitait connaître les meubles de sa chambre, toutes les robes qu'elle avait portées, les gens qu'elle fréquentait ; et le désir de la possession physique même disparaissait sous une envie plus profonde, dans une curiosité douloureuse qui n'avait pas de limites.
Une négresse, coiffée d'un foulard, se présenta, en tenant par la main une petite fille, déjà grande. L'enfant, dont les yeux roulaient des larmes, venait de s'éveiller. Elle la prit sur ses genoux. " Mademoiselle n'était pas sage, quoiqu'elle eût sept ans bientôt ; sa mère ne l'aimerait plus ; on lui pardonnait trop ses caprices. " Et Frédéric se réjouissait d'entendre ces choses, comme s'il eût fait une découverte, une acquisition.
Il la supposait d'origine andalouse, créole peut-être ; elle avait ramené des îles cette négresse avec elle ?
Cependant, un long châle à bandes violettes était placé derrière son dos, sur le bordage de cuivre. Elle avait dû, bien des fois, au milieu de la mer, durant les soirs humides, en envelopper sa taille, s'en couvrir les pieds, dormir dedans ! Mais, entraîné par les franges, il glissait peu à peu, il allait tomber dans l'eau, Frédéric fit un bond et le rattrapa. Elle lui dit :
- " Je vous remercie, monsieur. "
Leurs yeux se rencontrèrent.

EXERCICE D' APPLICATION



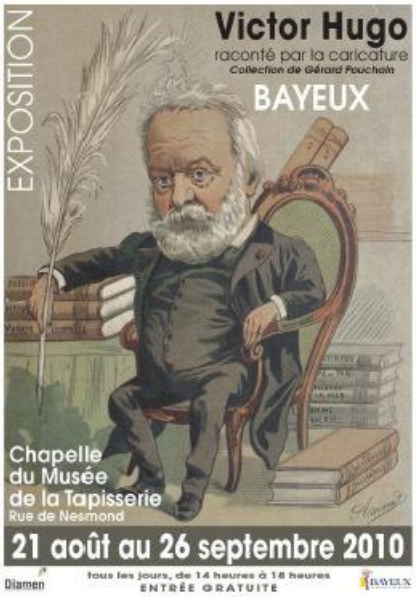
Questions :

1 Repérer les figures de style suivantes :
L'antithèse
La gradation ou l'énumération

2 Relevez les temps principaux employés et entreprenez d'en faire l'analyse.

3 Comment le coup de foudre est-il décrit ?

4 De qui vient-il ?



Victor Hugo, *Les Misérables*

Depuis quelques mois, Marius un jeune homme croise tous les jours un vieil homme et sa fille au jardin du Luxembourg. L'enfant n'est pas belle.
Pourtant un jour…

Un jour, l'air était tiède, le Luxembourg était inondé d'ombre et de soleil, le ciel était pur comme si les anges l'eussent lavé le matin, les passereaux poussaient de petits cris dans les profondeurs des marronniers, Marius avait ouvert toute son âme à la nature, il ne pensait à rien, il vivait et il respirait, il passa près de ce banc, la jeune fille leva les yeux sur lui, **leurs deux regards se rencontrèrent.**
Qu'y avait-il cette fois dans le regard de la jeune fille? Marius n'eût pu le dire. Il n'y avait rien et il y avait tout. Ce fut un étrange éclair.
Elle baissa les yeux, et il continua son chemin.
Ce qu'il venait de voir, ce n'était pas l'œil ingénu et simple d'un enfant, c'était un gouffre mystérieux qui s'était entrouvert, puis brusquement refermé.
Il y a un jour où toute jeune fille regarde ainsi. Malheur à qui se trouve là!
(…)
Le soir, en rentrant dans son galetas, Marius jeta les yeux sur son vêtement, et s'aperçut pour la première fois qu'il avait la malpropreté, l'inconvenance et la stupidité inouïe d'aller se promener au Luxembourg avec ses habits "de tous les jours", c'est-à-dire avec un chapeau cassé près de la ganse, de grosses bottes de roulier, un pantalon noir blanc aux genoux et un habit noir pâle aux coudes.

LES PAGES DE L'ELEVE!

Corpus « Leurs yeux se rencontrèrent »

Texte 1 Dominique

La soirée du dimanche suivant nous réunit tous comme à l'ordinaire dans le salon de madame Ceyssac. J'y vis paraître Madeleine avec un certain **trouble** ; je ne l'avais pas revue depuis le jeudi soir. Sans doute elle attendait une explication : moins que jamais je me sentais en disposition de la lui donner, et je me tus. J'étais **affreusement embarrassé** de ma personne et distrait. Olivier, qui ne se croyait aucune raison d'être charitable, me harcelait de ses épigrammes. Rien n'était plus inoffensif, et cependant j'en étais astreint, tant l'état **d'extrême irritabilité** nerveuse où je me trouvais depuis quelques jours me rendait **vulnérable** et me prédisposait à **souffrir** sans motif. J'étais assis près de Madeleine, d'après une ancienne habitude où la volonté de l'un et de l'autre n'entrait pour rien. Tout à coup l'idée me vint de changer de place. Pourquoi ? Je n'aurais pu le dire. Il me sembla seulement que la lumière des lampes **me blessait** et qu'ailleurs je me trouverais mieux. En levant les yeux qu'elle tenait abaissés sur son jeu, Madeleine me vit assis de l'autre côté de la table, précisément vis-à-vis d'elle.
"Eh bien !" dit-elle avec un air de surprise.
Mais nos yeux se rencontrèrent ; je ne sais ce qu'elle aperçut d'extraordinaire dans les miens qui la troubla légèrement et ne lui permit pas d'achever.
Il y avait plus de dix-huit mois que je vivais près d'elle, et pour la première fois je venais de la **regarder** comme on **regarde** quand on veut **voir.** Madeleine était charmante, mais beaucoup plus qu'on ne le disait, et bien autrement que je ne l'avais cru. De plus, elle avait dix-huit ans *. Cette **illumination** soudaine, au lieu de **m'éclairer** peu à peu m'apprit en une demi-seconde tout ce que j'ignorais d'elle et de moi-même. Ce fut comme une r**évélation** définitive qui compléta les révélations des jours précédents, les réunit pour ainsi dire en un faisceau **d'évidences,** et, je crois, les expliqua toutes.

Relevez un champ lexical dominant du premier paragraphe

Il s'agit du champ lexical des sentiments. Ils sont deux, d'abord l'embarras, puis la souffrance. Aucun d'eux ne trouve d'explication dans le texte sinon dans l'amour encore non reconnu comme tel.

Relevez un champ lexical dominant au dernier paragraphe.

C'est le champ lexical de l'éblouissement. En un éclair, le narrateur comprend son trouble : l'amour encore ignoré jusqu'alors.

Relevez les passages proprement descriptifs, explicatifs, narratifs. Rouge narratif – noir descriptif (des sentiments) bleu explicatif

La soirée du dimanche suivant nous réunit tous comme à l'ordinaire dans le salon de madame Ceyssac. J'y vis paraître Madeleine avec un certain trouble ; je ne l'avais pas revue depuis le jeudi soir. Sans doute elle attendait une explication : moins que jamais je me sentais en disposition de la lui donner, et je me tus. J'étais affreusement embarrassé de ma personne et distrait. Olivier, qui ne se croyait aucune raison d'être charitable, me harcelait de ses épigrammes. Rien n'était plus inoffensif, et cependant j'en étais astreint, tant l'état d'extrême irritabilité nerveuse où je me trouvais depuis quelques jours me rendait vulnérable et me prédisposait à souffrir sans motif. J'étais assis près de Madeleine, d'après une ancienne habitude où la volonté de l'un et de l'autre n'entrait pour rien. Tout à coup l'idée me vint de changer de place. Pourquoi ? Je n'aurais pu le dire. Il me sembla seulement que la lumière des lampes me blessait et qu'ailleurs je me trouverais mieux. En levant les yeux qu'elle tenait abaissés sur son jeu, Madeleine me vit assis de l'autre côté de la table, précisément vis-à-vis d'elle.
"Eh bien !" dit-elle avec un air de surprise.
Mais nos yeux se rencontrèrent ; je ne sais ce qu'elle aperçut d'extraordinaire dans les miens qui la troubla légèrement et ne lui permit pas d'achever.
Il y avait plus de dix-huit mois que je vivais près d'elle, et pour la première fois je venais de la regarder comme on regarde quand on veut voir. Madeleine était charmante, mais beaucoup plus qu'on ne le disait, et bien autrement que je ne l'avais cru. De plus, elle avait dix-huit ans *. Cette illumination soudaine, au lieu de m'éclairer peu à peu m'apprit en une demi-seconde tout ce que j'ignorais d'elle et de moi-même. Ce fut comme une révélation définitive qui compléta les révélations des jours précédents, les réunit pour ainsi dire en un faisceau d'évidences, et, je crois, les expliqua toutes.

Texte 2 Balzac

Quoique madame de Mortsauf n'eût prononcé qu'un mot au bal, je reconnus sa voix qui pénétra mon âme et la remplit comme un rayon de soleil remplit et dore le cachot d'un prisonnier. En pensant qu'elle pouvait se rappeler ma figure, je voulus m'enfuir ; il n'était plus temps, elle apparut sur le seuil de la porte, nos yeux se rencontrèrent. Je ne sais qui d'elle ou de moi rougit le plus fortement. Assez interdite pour ne rien dire, elle revint s'asseoir à sa place devant un métier à tapisserie, après que le domestique eut approché deux fauteuils ; elle acheva de tirer son aiguille afin de donner un prétexte à son silence, compta quelques points et releva sa tête, à la fois douce et altière, vers monsieur de Chessel en lui demandant à quelle heureuse circonstance elle devait sa visite. Quoique curieuse de savoir la vérité sur mon apparition, elle ne nous regarda ni l'un ni l'autre ; ses yeux furent constamment attachés sur la rivière, mais à la manière dont elle écoulait, vous eussiez dit que, semblable aux aveugles, elle savait reconnaître les agitations de l'âme dans les imperceptibles accents de la parole. Et cela était vrai. Monsieur de Chessel dit mon nom et fit ma biographie.

Quels sont les sentiments successifs du narrateur :
le bonheur, puis l'inquiétude, puis le trouble.

Que savons-nous du caractère de Mme de Mortsauf à partir des éléments du texte ?

Elle est intuitive, attentive, discrète et sans doute c'est une femme pleine de bonté et de bienveillance.

« rougit », indiquez le temps. Passé simple

Texte 3 Flaubert

Frédéric, pour rejoindre sa place, poussa la grille des Premières, dérangea deux chasseurs avec leurs chiens.
Ce fut comme une **apparition :**
Elle était assise, au milieu du banc, toute seule ; ou du moins il ne distingua personne, dans l'**éblouissement** que lui envoyèrent ses yeux. En même temps qu'il passait, elle leva la tête ; il fléchit involontairement les épaules ; et, quand il se fut mis plus loin, du même côté, il **la regarda**.
Elle avait un large chapeau de paille, avec des rubans roses qui palpitaient au vent, derrière elle. Ses bandeaux noirs, contournant la pointe de ses grands sourcils, descendaient très bas et semblaient presser amoureusement l'ovale de sa figure. Sa robe de mousseline claire, tachetée de petits pois, se répandait à plis nombreux. Elle était en train de broder quelque chose ; et son nez droit, son menton, toute sa personne se découpait sur le fond de l'air bleu.
Comme elle gardait la même attitude, il fit plusieurs tours de droite et de gauche pour dissimuler sa manœuvre ; puis il se planta tout près de son ombrelle, posée contre le banc, et il affectait d'observer une chaloupe sur la rivière.
Jamais il n'avait vu cette splendeur de sa peau brune, la séduction de sa taille, ni cette finesse des doigts que la lumière traversait. Il considérait son panier à ouvrage avec ébahissement, comme une chose extraordinaire. Quels étaient son nom, sa demeure, sa vie, son passé ? Il souhaitait connaître les meubles de sa chambre, toutes les robes qu'elle avait portées, les gens qu'elle fréquentait ; et le désir de la possession physique même disparaissait sous une envie plus profonde, dans une curiosité douloureuse qui n'avait pas de limites.
Une négresse, coiffée d'un foulard, se présenta, en tenant par la main une petite fille, déjà grande. L'enfant, dont les yeux roulaient des larmes, venait de s'éveiller. Elle la prit sur ses genoux. " Mademoiselle n'était pas sage, quoiqu'elle eût sept ans bientôt ; sa mère ne l'aimerait plus ; on lui pardonnait trop ses caprices. " Et Frédéric se réjouissait d'entendre ces choses, comme s'il eût fait une découverte, une acquisition.
Il la supposait d'origine andalouse, créole peut-être ; elle avait ramené des îles cette négresse avec elle ?
Cependant, un long châle à bandes violettes était placé derrière son dos, sur le bordage de cuivre. Elle avait dû, bien des fois, au milieu de la mer, durant les soirs humides, en envelopper sa taille, s'en couvrir les pieds, dormir dedans ! Mais, entraîné par les franges, il glissait peu à peu, il allait tomber dans l'eau, Frédéric fit un bond et le rattrapa. Elle lui dit :
- " Je vous remercie, monsieur. "
Leurs yeux se rencontrèrent.

Questions

Le champ lexical du regard domine le premier paragraphe (contrairement à Fromentin, où il domine le dernier paragraphe).
En bleu, le portrait.

Exercice d'application

Victor Hugo

Un jour, l'air était tiède, le Luxembourg était inondé **d'ombre et de soleil,** le ciel était pur comme si les anges l'eussent lavé le matin, les passereaux poussaient de petits cris dans les profondeurs des marronniers, Marius avait ouvert toute son âme à la nature, il ne pensait à rien, il vivait et il respirait, il passa près de ce banc, la jeune fille leva les yeux sur lui, leurs deux regards se rencontrèrent.
Qu'y avait-il cette fois dans le regard de la jeune fille? Marius n'eût pu le dire. Il n'y avait **rien** et il y avait **tout**. Ce fut un étrange éclair.
Elle baissa les yeux, et il continua son chemin.
Ce qu'il venait de voir, ce n'était pas l'œil ingénu et simple d'un enfant, c'était un gouffre mystérieux qui s'était entrouvert, puis brusquement refermé.
Il y a un jour où toute jeune fille regarde ainsi. Malheur à qui se trouve là!
(…)
Le soir, en rentrant dans son galetas, Marius jeta les yeux sur son vêtement, et s'aperçut pour la première fois qu'il avait **la malpropreté, l'inconvenance et la stupidité** inouïe d'aller se promener au Luxembourg avec ses habits "de tous les jours", c'est-à-dire avec un **chapeau cassé près de la ganse, de grosses bottes de roulier, un pantalon noir blanc aux genoux et un habit noir pâle aux coudes.**

Les figures de style

Antithèse : ombre et soleil – rien et tout – pantalon noir blanc aux genoux et habit noir pâle aux coudes.
Gradation : malpropreté, inconvenance et stupidité
Enumération : chapeau, bottes, pantalon, habit

Le style est hyperbolique, ce qui est caractéristique du style de Victor Hugo, souvent emphatique.

Point de grammaire
Le ciel était pur comme si les anges l'eussent lavé : imparfait du subjonctif. Traduit le virtuel, « comme si ». Les anges bien évidemment ne l'ont pas lavé, le subjonctif est un mode qui traduit le virtuel, le possible, ou l'irréel.
Marius n'eût pu le dire : imparfait du subjonctif. Même si on le lui avait demandé il n'aurait pas été capable de répondre.

Les temps du récit
En français, les deux temps du récit principaux sont l'imparfait et le passé simple.
L''imparfait a valeur durative marque la construction d'un décor, toujours stable : les choses sont…
Le ciel était pur, les passereaux poussaient, Marius ne pensait à rien, respirait.

L'action s'accélère dés que Marius passe près du banc. Il « passa », action dans le passé, d'une grande brièveté. « la jeune fille leva les yeux », l'action est dans un rapport symétrique, et présente la même brièveté.
« Ce fut, elle baissa, il continua ».
Les verbes ici sont des verbes d'action, et ils traduisent cette brièveté, ce caractère soudain de l'action de Marius, qui passe et de Cosette qui lève puis baisse les yeux. Deux temps successifs, entre temps : un éclair que ce regard qu'elle lance et qui surtout est capté.

Il faut décrire le coup de foudre, l'intensité et la brièveté du moment. Et en même temps le caractère ici simultané des deux regards.
Dans les autres textes, les regards se croisent mais sans que nécessairement il y ait cette simultanéité. Frédéric s'éprend de Mme Moreau sans qu'on sache si elle en a conscience, quant à Madeleine, elle attend une explication, le lecteur est donc en droit de penser qu'elle ressent que la relation avec son cousin se modifie.
Ici, le regard de Cosette, bien que mystérieux, et même abyssin (on retrouve la problématique du gouffre propre à Hugo) ne laisse rien deviner, sinon que quelque chose s'est passé en elle et que la conscience est présente.

« Il y a… regarde ».
Le temps choisi est le présent de vérité générale, Hugo passe de l'instant particulier à la vérité universelle pour donner plus de solennité à ce qui vient de se passer mais aussi pour rappeler que cela concerne ou peut concerner chaque homme. Il rappelle également « malheur à qui se trouve là » le ou les dangers de l'amour et surtout de la femme.