

LITTÉRATURE ET ÉTUDE DE LA LANGUE



LA NARRATION



Fascicule 1 : le topos de la rencontre amoureuse

MARION DUVAUCHEL
Certifiée de lettres modernes

LE GENRE

Traditionnellement, on distingue trois grands genres structurants :

- le roman,
- la poésie
- le théâtre.

Puis, ils se sont enrichis du genre biographique, du genre fantastique, du genre apologétique...

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

On dit que le récit se décline sans véritable codification.

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.

Le réel qui apparaît dans le roman est réfracté à travers le prisme d'une ou de plusieurs consciences phares.



Le roman

Historiquement le mot s'explique dans la mesure où écrire un roman, ce n'est pas écrire en latin mais dans la langue qui alors s'appelle le roman (d'où provient le terme de « langues romanes » : italien, latin, espagnol, roumain, français).

Mais le développement du roman qui aujourd'hui est devenu le genre majeur, hypertrophié, a fait de ce genre un genre multiforme, dont la classification est très difficile.

Œuvre de fiction, il peut être historique, réaliste, fantastique, romantique, picaresque, et même merveilleux, classique ou baroque. Il épouse tous les registres : tragique, dramatique, comique, parodique ; tous les formats : de la longue nouvelle au court roman, du monstrueux en plusieurs volumes jusqu'à la brièveté la plus sobre

BREVE HISTOIRE DU ROMAN

Le roman naît 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 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.

Le roman se développe surtout au XVIe où il vise essentiellement un public féminin auquel il raconte les affres de l'amour, et ses dangers.

Le XVIIe siècle, grand siècle critique et d'idées, 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 (*voir le texte de Montesquieu*)



Le regard de Montesquieu dans les Lettres Persanes : « l'orbis litterarum » : le monde de la littérature

Dans les Lettres persanes Montesquieu qui livre un étonnant regard sur le monde du savoir. Avec lui, nous avons une idée encyclopédique de la représentation que les lettrés du XVII et XVIII se font de la culture.

L'horizon spatial des Lettres persanes s'élargit et traduit la curiosité expansive des persans, leur désir de tout voir, de tout connaître. 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. Rica qui 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, ... - 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.

Les cabinets visités sont au nombre de 4. 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 déniement d'un jeune homme rempli d'ambitions et d'illusions.

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.

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.

De même le récit s'adresse toujours à quelqu'un : un narrataire, un lecteur sur lequel il produit un effet. S'il informe et décrit, le récit transforme ou prétend transformer la connaissance, la vision ou la représentation que le lecteur se fait du monde. Mais si le narrateur exprime un point de vue, il vise alors 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 ».

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 se différencient, 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.

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^e 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^e 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. Il est obligé de choisir certains éléments et d'en passer d'autres sous silence : on parle alors d'ellipse de la narration.

Il peut organiser son œuvre selon 'ordre chronologique, ou selon une autre logique qui souligne 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.

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, du désir d'appartenance, de l'exclusion sociale. Ils disent quelque chose du désir, de la puissance, du pouvoir...

Les femmes apparaissent souvent dans des boudoirs qui leur ressemblent, les hommes regardent les lieux où les femmes vivent, ils apparaissent parfois dans des lieux virils...Les objets décrits correspondent au détail de la description du personnage.

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

LE ROMANTISME

Ni l'influence anglaise et allemande, ni l'influence du Moyen Âge, ne suffisent pour expliquer le romantisme français. Une autre les éclipse, celle d'un génie qui, en les recueillant, leur a ajouté les richesses de sa puissante personnalité 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, 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, 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. C'est un grand élargissement de l'horizon.

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 de l'emphase.

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



« LEURS YEUX SE RENCONTRERENT »

La scène de rencontre : un topos, une fonction, une tradition littéraire...

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. 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 corrélatrice, 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.

« 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

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 inexistantes 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.

« 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

Les constantes qui organisent la scène de rencontre doivent vous aider.

- 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.

- L'espace peut être décrit ou simplement désigné.
- Les acteurs 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.

« 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, crépelés 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.

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. Trois constantes sont à retenir (Jean Rousset) : *l'effet, l'échange, le franchissement.*

L'immédiateté est en effet l'un des traits de cette rencontre : elle peut se traduire par une commotion, un bouleversement. Si tous les auteurs n'endossent pas le légendaire coup de foudre, s'il peut y avoir lente révélation des attraits, 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.

Enfin, s'il s'agit d'une rencontre amoureuse, 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 celle d'obstacle liés au contexte.

Le franchissement est inévitable, il faut que la distance sociale existante soit franchie pour que la relation se mette en place. Le franchissement peut être antérieur à la rencontre, comme par exemple 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, il suit la découverte de l'amour.

L'effet :

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.

Le sens engagé n'est pas nécessairement d'abord la vue, on peut déroger à une sorte de code (moral, rituel et romanesque) qui implique que seule la vue 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 passé 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 :

Dans *le Lys dans la vallée*, la perception est olfactive.

L'échange :

la communication entre les partenaires, d'un message manifeste ou latent, oblique ou direct, volontaire ou non. Il peut se faire par émission de parole, par production de signes non linguistiques : regards, mimiques, attitudes, déplacements. Tout est signifiant, ou susceptible d'interprétation. Les gestes peuvent contredire les paroles.

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

Le franchissement : c'est l'annulation de la distance entre les amants.

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

Quelques exemples

DU COTE DE CHEZ BALZAC

La Comédie humaine de Balzac offre en raccourci un inventaire complet d'un topos narratif dispersé tout au long du roman occidental. Par ailleurs, la rencontre amoureuse chez Balzac met en scène un magnétiseur et une magnétisée

La vieille fille, Balzac,

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 ses. 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.

Situation idyllique : La recherche de l'Absolu (t. X p. 740-741)

Différencier la scène de première vue et la scène de rencontre qui implique un échange.

Il y a une sorte de rapt, volontaire ou non (Ursule Mirouet)

Eugénie Grandet, la scène instauratrice préfigure la suite, l'héroïne sera seule à aimer.

.
Zola

Emile Zola, 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 entra 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, quel est la nature de l'échange, y a-t-il franchissement ?

Corpus :

Texte 1 Eugène Fromentin, *Dominique* 1863

Texte 2: Balzac, *Le lys dans la vallée*, 1835

Texte 3 : Gustave Flaubert, *L'Education sentimentale*, 1869.



Fromentin



Gustave Flaubert,
collection particulière.
Photo Soalhat

Eugène

Texte 1 *Dominique*, (1863) Eugène Fromentin

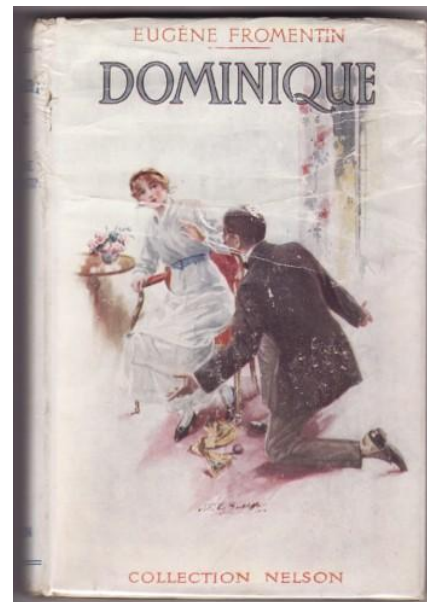
Le narrateur, Dominique raconte la passion qu'il a éprouvée pour sa cousine Madeleine. Passion dont il commence à prendre conscience.

La soirée du dimanche suivant nous réunit tous comme à l'ordinaire dans le salon de madame Ceysac. 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'entraînait 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

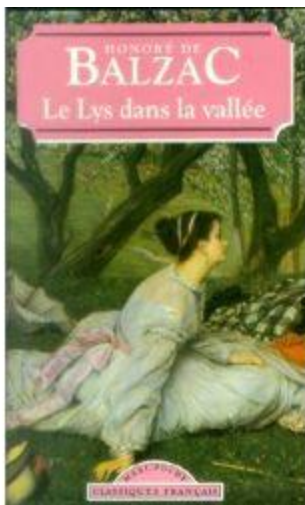
Texte 2, Honoré de Balzac, *Le lys dans la vallée*, 1835

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.



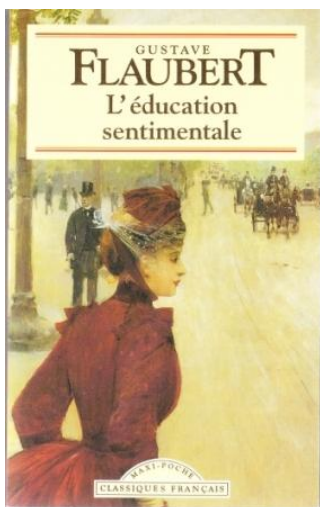
Nous traversâmes une première cour entourée des bâtiments nécessaires aux exploitations rurales, une grange, un pressoir, des étables, des écuries. Averti par les aboiements du chien de garde, un domestique vint à notre rencontre, et nous dit que monsieur le comte, parti pour Azay dès le matin, allait 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.

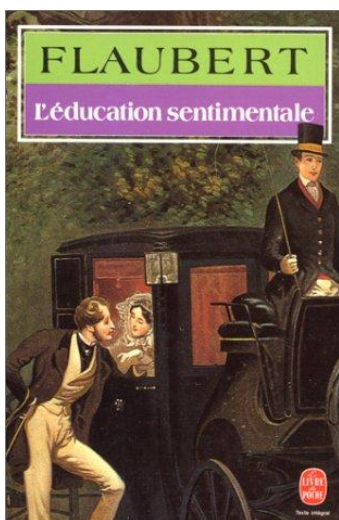
Texte 3 Gustave Flaubert, *L'éducation sentimentale*, 1869



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 palpaient 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. "

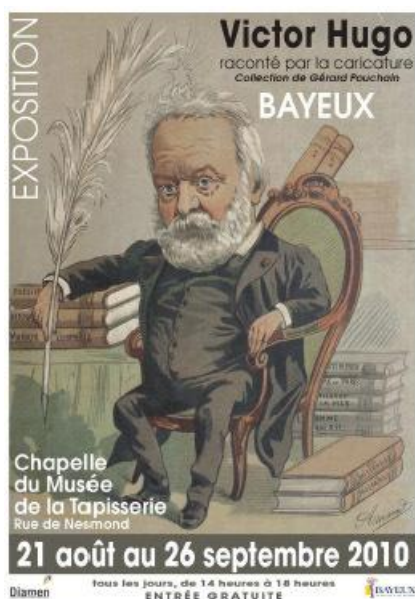
Leurs yeux se rencontrèrent.

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.

La page de stylistique

Quelques figures de style

LES PAGES DU PROF !

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'entraînait 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.

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. Inexpliqués.

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'entraînait 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 Mortsaufr 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 Mortsaufr à partir des éléments du texte ? Intuitive, attentive, discrète.

« 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

Énumération : chapeau, bottes, pantalon, habit

Le style est hyperbolique.

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 dès 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.

Le portrait à éclipses : Mme Bovary
Une jeune femme, en robe de mérinos
bleu...

Le portrait n'est pas compact, mais discontinu, disparate, étiré, disloqué en fonction des pauses de l'action, ce qui suggère une définition de Charles Bovary : une vague surprise, une admiration fruste, une impulsion obscure s'éveillent, sans pouvoir s'analyser, dans cette sensibilité endormie. Quant à l'impression produite sur Emma par cet intrus, pas un mot. Charles regarde, Emma se laisse regarder, préfiguration de la relation d'étanchéité passive entre l'un et l'autre. On signale une conversation amortie par le discours indirect autant que par l'insignifiance du propos. Aucun message affectif, même couvert, dissimulé par l'insignifiance même du propos, sauf en fin de séquence, le moment où le médecin va partir, le petit épisode de la cravache perdue.

Nous savons et comprenons que cette rencontre ne correspond en aucune manière à ce qu'exige l'imagination d'Emma, bercée de lectures sentimentales.