

# LE RÉCIT

Aide-mémoire  
René Collinot  
Le Témoin gaulois

Tout accès payant au site gratuit [Le Témoin gaulois](#) relève de l'escroquerie.

# Sommaire

## Notions de base

Récit	4
Narrateur Narrataire Description Portrait	5
Effet de réel Acteur Personnage Héros Schéma actanciel Actants	6
Action Épreuve Schéma narratif Situation initiale Action perturbatrice	7
Action régulatrice Dynamique de l'action Action résolutive	
Situation finale	8
Enchaînement de récits Péripétie Coup de théâtre Retour en arrière Digression Ellipse Épisode	9
Indice Processus d'amélioration et de dégradation	10
Modes de vision Rôle	11

## Pour aller plus loin

<u>Comment est représenté le temps des événements</u>	12
Ordre	
Durée	
Fréquence	
<u>Modalités de la représentation des événements</u>	13
Distance	
Perspective	
<u>Qui parle ?</u>	14
Les instances narratives	
Le temps de la narration	
Les niveaux narratifs	
La personne	15

## Textes cités

Renart et Tibert	16
La Mort et le Mourant	18
Portrait du père Grandet	19
La Peur	20
Le vieux Loup de mer à l'Amiral Benbow	21

Notes	22
-------	----

Annexe : Le Tour du monde en 80 jours	26
---------------------------------------	----

## Notions de base

**Récit** (au sens de texte narratif) : dès qu'on raconte une histoire, on fait un **récit**.

Un roman, un fait divers dans un journal, une bonne histoire qu'on raconte aux amis, une aventure qu'on narre après les vacances, sont des récits. Mais le langage écrit ou oral n'est pas le seul moyen d'en faire : les images, depuis les hiéroglyphes jusqu'au film et au multimédia, en passant par la bande dessinée, sont des supports importants du récit.

Tout récit se définit par le schéma narratif, mais s'y ajoutent souvent des descriptions, des dialogues, des commentaires, etc. **Attention ! Ne pas confondre avec « Récit » dans l'opposition suivante, qui relève de la grammaire ; l'auteur d'un récit peut s'exprimer par :**

### Récit/Discours

Cette distinction, qui oppose la présence de marques de l'implication de celui qui parle ou écrit ( discours ), à leur absence dans l'énoncé ( récit ), s'applique à tous les textes.

Pour une période qui va du XVIIe siècle au début du XXe cette opposition est repérable, grammaticalement, à partir des critères suivants :

RÉCIT (pas de marques d'implication)	DISCOURS (marques d'implication)
Temps verbaux	
(présent de narration) passé simple passé antérieur	présent passé composé futur simple et antérieur
imparfait plusqueparfait	
Pronoms elle(s), il(s), « il » ne s'oppose à aucune autre personne on (= quelqu'un, certains)	je, tu, nous, vous, il(s), elle(s) « il » s'oppose aux autres personnes on (= nous)
Indices de lieux et de temps	
en cet endroit la veille, le lendemain, ce jour-là	ici hier, demain, aujourd'hui
Indices d'opinion	
absents ou cachés	présents

**Narrateur** : le **narrateur** est celui qui raconte l'histoire, qu'il dise je ou nous, ou qu'il ne se signale pas du tout, comme dans la formule : « *Il était une fois une reine...* ».

Le narrateur peut être un personnage inventé qui raconte une aventure qu'il a vécue ou dont il a été le témoin. Il faut donc toujours clairement distinguer le narrateur de l'auteur.

Comment le narrateur apparaît-il dans le récit ?

## Entre lire et expliquer – Aide-mémoire

- Par l'emploi de la première personne (je, me, moi, nous), en interrompant le récit pour le commenter, porter des jugements sur un fait, un personnage : « *Il était encore bien jeune. Mais, suivant moi, ce fut une belle plante* » (Stendhal, *Le Rouge et le Noir*) ;
- le narrateur peut être un personnage du récit : « *Je voyageais en Bretagne, tout seul, à pied. J'avais parcouru le Finistère, les landes désolées...* » (Maupassant, *La Peur*, page 20) ;
- il peut aussi ne jamais être désigné par un seul mot du texte, comme dans Renart et Tibert. Pourtant, « quelqu'un » raconte l'histoire...

**Narrataire** : c'est celui à qui le narrateur s'adresse.

Comment le **narrataire** apparaît-il dans le récit ?

Parfois le narrateur cesse de raconter pour commenter, porter des jugements sur un fait, un personnage : il s'adresse à une personne fictive (le narrataire) qu'il désigne par :

- les mots tu, te, toi, vous : « *Ne vous attendez point à trouver en France ces jardins pittoresques...* » (Stendhal, *Le Rouge et le Noir*)
- le mot lecteur : « *Vous voyez, lecteur, que je suis en beau chemin...* » (Diderot, *Jacques le Fataliste*<sup>\*1</sup>)
- le narrataire peut être un personnage du récit : « *Voyez-vous, Monsieur, j'ai tué un homme...* » (Maupassant, *La Peur*, page 20)

Le narrataire peut aussi ne jamais être désigné par un seul mot du texte, comme dans *Renart et Tibert* (page 16) . Pourtant, c'est toujours à quelqu'un que l'on raconte l'histoire...

**Description** : la **description** évoque des choses, des paysages, des personnes (on parle alors de portrait), et non des actions ; la description s'oppose donc au récit, mais moins qu'il n'y paraît : les objets décrits peuvent être non animés ou animés, une dramatisation peut toujours intervenir.

### **Technique de la description**

Toute **description**, qu'il s'agisse d'un paysage ou d'un portrait, obéit à des principes d'organisation. Pour bien comprendre l'intérêt d'une description, il faut donc examiner l'organisation qu'a choisie l'auteur :

- Le point de vue (qui décrit ou voit ?) : il s'agit des points de vue à partir desquels le narrateur raconte les faits. On parle aussi de focalisation ou de mode de vision (voir pages 11 et 13) ;
- Les sens évoqués (vue, ouïe,...) ;

### **La description dans un récit**

Un récit commence souvent par une **description** qui plante le décor, et fournit au lecteur des repères d'espace et de temps. Il s'agit pour l'auteur soit de décrire la réalité, soit d'imaginer un cadre qui convienne à son histoire et de créer une atmosphère.

Mais si l'écrivain comme l'auteur d'une image sont obligés de choisir les éléments qu'il juge indispensables à leur récit (le second le fait en particulier par le cadrage), aucun texte descriptif ne saurait épuiser le contenu d'une image.

**Portrait** : un **portrait** peut présenter le modèle immobile à la manière d'une photographie ou d'un tableau (voir *Portrait du père Grandet*, page 19) ou en action (voir le portrait du pirate, dans *L'Île au Trésor*, page 21).

Comme les mots ne peuvent épuiser le sujet, les choix opérés par l'auteur sont significatifs. En peinture, le portrait a perdu de son importance à l'arrivée de la photographie.

---

<sup>1</sup> L'astérisque renvoie aux notes classées par ordre alphabétique, pages 22 et 23.

**Effet de réel** : on appelle « effet de réel » tout ce qui, dans un récit contribue à produire et à renforcer l'impression qu'éprouve le lecteur d'être plongé dans « une histoire vraie », d'assister à des événements qui se sont effectivement produits, de rencontrer des personnes qui ont bel et bien existé.

Les précisions de lieu et de temps, d'état civil, l'abondance de ce genre de détails « qu'on ne saurait inventer » en sont les principaux ingrédients.

**Acteur** : le récit fait agir des hommes, des femmes, des forces personnifiées (la mort, la justice), des animaux (fables), qui portent souvent des noms : Figaro, Rosine, la Mort, Ysengrin le loup...) : ce sont les **acteurs** du récit.

Au théâtre, acteur est synonyme de comédien.

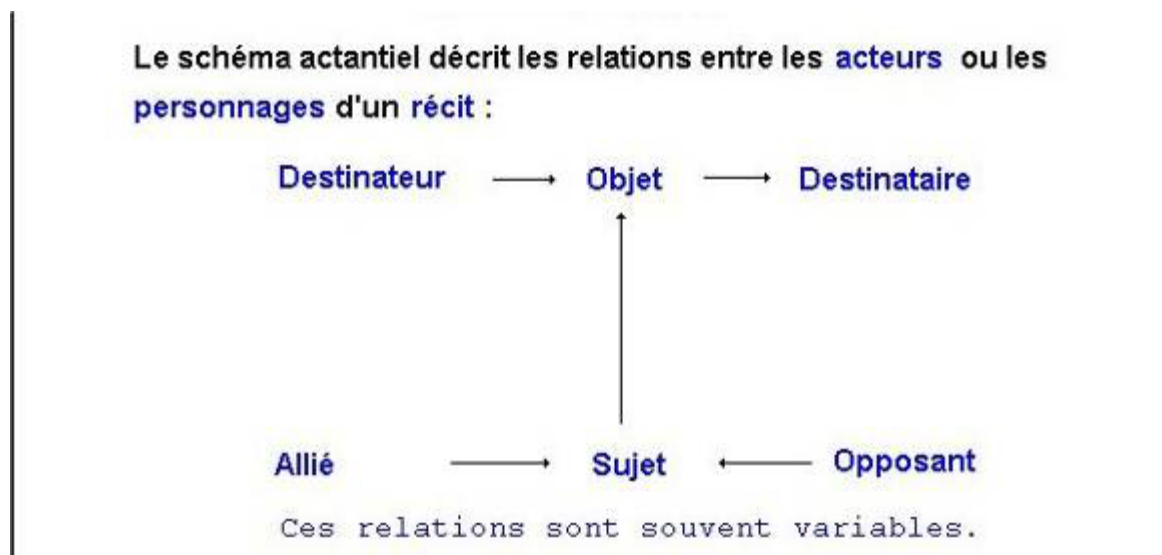
**Personnage** : Dans un récit ou une pièce de théâtre, un **personnage** est un homme ou une femme ou même un animal qui joue un rôle et est doté d'un caractère, c'est-à-dire de passions, de sentiments, de manières d'être, de goûts permanents.

Les jeux vidéo ont radicalement modifié le statut du personnage : c'est bien souvent au joueur qu'il appartient de définir ses caractéristiques physiques, psychiques, morales, etc. Il est vrai que ces choix et leurs conséquences sont prévus par l'auteur.

*Personnage* vient du latin *persona*, masque de théâtre : cette origine reste sensible dans l'autre sens du mot : un grand personnage.

**Héros** : le **héros**, dans un récit, est le personnage principal, qui peut ne rien avoir d'héroïque... Ne pas confondre avec le héros demi-dieu de la mythologie grecque.

## Schéma actanciel



**Actants** : les actions et leurs transformations sont le fait d'unités de récit, que l'on nomme **actants**. En voici la liste :

**Destinateur** : dans un récit le destinateur est celui qui offre (ou refuse, etc.) un objet.

**Destinataire** : dans un récit, le destinataire est celui qui reçoit l'objet, ou se le voit refuser.

**Sujet** : dans le récit, c' est l'actant qui aime, désire, cherche, etc.

**Objet** : dans le récit, c'est l'actant qui est aimé, désiré, recherché, etc..

**Adjuvant** ou **Allié** : c'est celui qui aide le Sujet dans son entreprise.

**Opposant** : il dresse des obstacles au Sujet dans son action. Il lui impose des épreuves.

Exemple : le détective Fix, dans *Le Tour du monde en 80 jours* (page 26), est le principal opposant à Phileas Fogg.

## **Action** :

1. On parle d'**action** quand on examine les faits et gestes des personnages, les événements extérieurs, les phénomènes naturels, tout ce qui transforme la situation.

2. Les actions d'un récit peuvent se ramener à trois grandes familles :

Pour le destinataire : communiquer, donner, ordonner.

Pour le sujet : désirer, aimer, chercher.

Pour l'opposant et l'allié : éprouver, combattre, aider.

3. Les actions peuvent subir trois formes de transformations.

Exemple : aimer → être aimé (**transformation passive**)  
→ haïr (**transformation d'opposition**)  
→ être haï (**transformation passive**)

**Épreuve** : dans une **épreuve**, il s'agit par exemple d'affronter des adversaires redoutables, méchants chevaliers, monstres, génies (dans le conte), obstacles dressés par la société (dans le roman), forces naturelles...

Exemple : Phileas Fogg doit affronter le détective, les Indiens et les intempéries avant de triompher et de trouver le bonheur. Ces épreuves sont la trame\* du *Tour du monde en 80 jours*.

**Schéma narratif** : on nomme ainsi la description abstraite d'un récit, son plan. Bien des récits ont le même modèle (ou schéma).

On passe d'une	<b>situation initiale</b>
à l'	<b>action perturbatrice</b>
puis se développe la	<b>dynamique de l'action</b>
enfin l'	<b>action résolutive</b>
conduit à la	<b>situation finale.</b>

Un roman ou un film sont faits de plusieurs récits qui s'enchaînent.

**Situation initiale** : on nomme ainsi l'état dans lequel se trouvent les personnages au début d'un récit, quand il ne se passe rien.

Il y a donc une **situation initiale**, un équilibre qui n'exclut pas les attentes et les tensions, au début de toute narration ou récit.

Souvent le récit comporte plusieurs actions ; avant chacune d'elles, les personnages se trouvent en situation initiale.

Exemple : Phileas Fogg mène une vie calme et routinière.

(*Le Tour du monde en 80 jours*, chapitre I)

Souvent aussi, la situation finale d'une péripétie sert de situation initiale à l'action suivante. On dit que l'action rebondit.

**Action perturbatrice** ou **perturbation** : c'est l'événement qui modifie la situation initiale d'une histoire, et qui entraîne la réaction des personnages, donc toute la suite de l'histoire.

Exemple : Phileas Fogg fait un pari. (*Le Tour du monde en 80 jours*, chapitre III)

**Action régulatrice** : la situation initiale des actants dans un récit est modifiée par une action perturbatrice (qui agit en bien ou en mal).

Ils réagissent alors, tentent de retrouver l'équilibre et la paix, par eux-mêmes ou avec des alliés ; c'est aussi souvent le hasard qui les aide : arrivée d'un secours, nuit qui les cache, erreurs de leur adversaire, etc.

On nomme ces faits des **actions régulatrices**.

Réguler, c'est faire entrer dans des règles, c'est endiguer les débordements, les excès, les anomalies.

Exemple : afin de gagner le pari (qui perturbe leur vie casanière) :

Philéas Fogg et Passepartout prennent le train en toute hâte.

(action régulatrice 1)

Passepartout a oublié, en partant, d'éteindre le gaz.

(action perturbatrice 2)

Philéas Fogg décide de continuer : Passepartout paiera la facture.

(action régulatrice 2)

**Dynamique de l'action** : entre l'action perturbatrice et l'action résolutrice, intervient la **dynamique de l'action**.

La dynamique de l'action peut présenter :

- une seule action

Exemple : je perds mes lunettes (action perturbatrice)  
je porte la main à mon front (dynamique de l'action)  
je les retrouve sur mon nez (action régulatrice)

- un ou plusieurs épisodes\* ;

- des actions de sens opposés (décision, force opposée) ;

Exemple : voir *Renart et Tibert*, page 16.

- ou une série de péripéties plus ou moins complexes (Ainsi, Renart provoque plusieurs fois Tibert le chat pour le faire tomber dans un piège : il s'ensuit un certain nombre de péripéties répétitives) qui, dans un récit, constituent

- des variations sur un thème ;

- des processus d'amélioration ou de dégradation.

Exemple : dans *Le Tour du monde en 80 jours*, page 26, cette dynamique de l'action peut s'analyser en de multiples péripéties, et on y trouvera sans peine des exemples de processus d'amélioration et de dégradation.

**Action résolutrice** : s'il y a dans le schéma narratif une succession d'actions perturbatrices, la dernière action régulatrice, celle qui conduit à la situation finale, est appelée **action résolutrice**, ou **action équilibrante**.

Exemple : Phileas Fogg est de retour à la date prévue.

(*Le Tour du monde en 80 jours*, fin du chapitre XXXVI)

**Situation finale** : on nomme ainsi l'état dans lequel se trouvent les personnages à la fin d'une récit, quand il ne se passe plus rien.

Il y a donc une **situation finale** dans toute narration ou récit, qui correspond à un nouvel équilibre.

Souvent un récit ou une pièce de théâtre, comprend plusieurs actions :

- avant chacune d'elles, les personnages se trouvent en situation initiale ;



- après l'action, ils se retrouvent en situation finale. Exemple : « *Phileas Fogg est le plus heureux des hommes ! En vérité, ne ferait-on pas, pour moins que cela, le Tour du Monde ?* » (*Le Tour du monde en 80 jours*, page 26, fin)

**Enchaînement de récits** : la situation finale d'un premier récit peut devenir, pour le suivant, la situation initiale. On dit que l'action rebondit.

Il peut aussi ne pas y avoir d'action régulatrice, au grand malheur du héros.

Ou bien son action régulatrice peut se retourner contre lui et devenir action perturbatrice.

On peut commencer directement par l'action perturbatrice, comme dans les films policiers (le crime). Mais on est bien obligé de nous présenter ensuite la situation initiale, sinon nous n'y comprendrions plus rien.

Il n'est pas rare de commencer par la situation finale : voir Retour en arrière.

**Péripétie** : petit récit à l'intérieur du récit principal, produit par un événement imprévu.

**Coup de théâtre** : un **coup de théâtre** est un retournement imprévu de la situation du héros. On en trouve dans toutes les formes du récit, quel qu'en soit le support.

**Retour en arrière** : *Boitelle*, un conte de Guy de Maupassant, fournit un bon exemple de récit construit sur un **retour en arrière**.

Il commence ainsi (l'auteur imite la langue des paysans normands de son temps) :

« *Le père Boitelle (Antoine) avait dans tout le pays la spécialité des besognes malpropres. [Il disait] Si je suis ordureux, mé, c'est que mes parents m'ont opposé dans mes goûts. Sans ça, j'aurais devenu un ouvrier comme les autres. Voici en quoi ses parents l'avaient contrarié dans ses goûts.* »

La suite du récit nous renvoie à l'époque où Antoine était jeune, et faisait son service militaire.

C'est un procédé que le cinéma a souvent repris sous le nom de **flash back**.

**Digression** : dans un récit quelconque, une **digression** est un développement étranger au sujet traité.

Le narrateur picaresque\* adore emboîter les récits.

**Ellipse** : du grec *elleipsis*, manque.

1. Dans un récit, une **ellipse**, est un saut dans le temps.

Exemple : dans un film on montre le décollage d'un avion, et après un *cut*, son atterrissage.

2. En rhétorique, une **ellipse** est une figure de style qui consiste à omettre un ou plusieurs mots dans une phrase, sans nuire à sa clarté.

Exemple :

« *Je t'aimais inconstant, qu'aurais-je fait, fidèle ?* » (Racine)

où l'ellipse porte sur la condition :

qu'aurais-je fait, si tu avais été fidèle ?

**Épisode** : un **épisode** est une action secondaire qui ne modifie pas la situation générale.

L'épisode ne fait pas partie du schéma narratif, parce qu'il est possible de le retirer sans modifier la suite des événements.

Exemple d'épisode : le duel qui oppose Phileas Fogg à l'Américain, interrompu par l'attaque des Indiens, n'a aucune conséquence.

(*Le Tour du monde en 80 jours*, chapitre XXIX)

**Indice** : est **indice** tout ce qui indique, annonce quelque chose. Un indice a une relation naturelle mais sans aucune ressemblance avec ce qu'il représente.

Exemple : la fumée est l'indice d'un feu.

Dans un récit bien mené, le narrateur sème des indices qui éveillent l'attention du lecteur ou passent inaperçus, mais donnent de la vraisemblance à l'histoire.

C'est dans le récit policier que les indices jouent le plus grand rôle.

## Processus d'amélioration et de dégradation

### Exemple de processus d'amélioration

Les voyageurs s'apprêtent à sauver une jeune Indienne qu'on va brûler avec le corps de son vieux mari, quand...

*« la scène changea soudain. Un cri de terreur s'éleva. Toute cette foule se précipita à terre, épouvantée... »*

et les voyageurs en profitent pour s'enfuir avec la jeune femme.

*(Le Tour du monde en 80 jours, page 26, fin du chapitre XIII)*

### Exemple de processus de dégradation

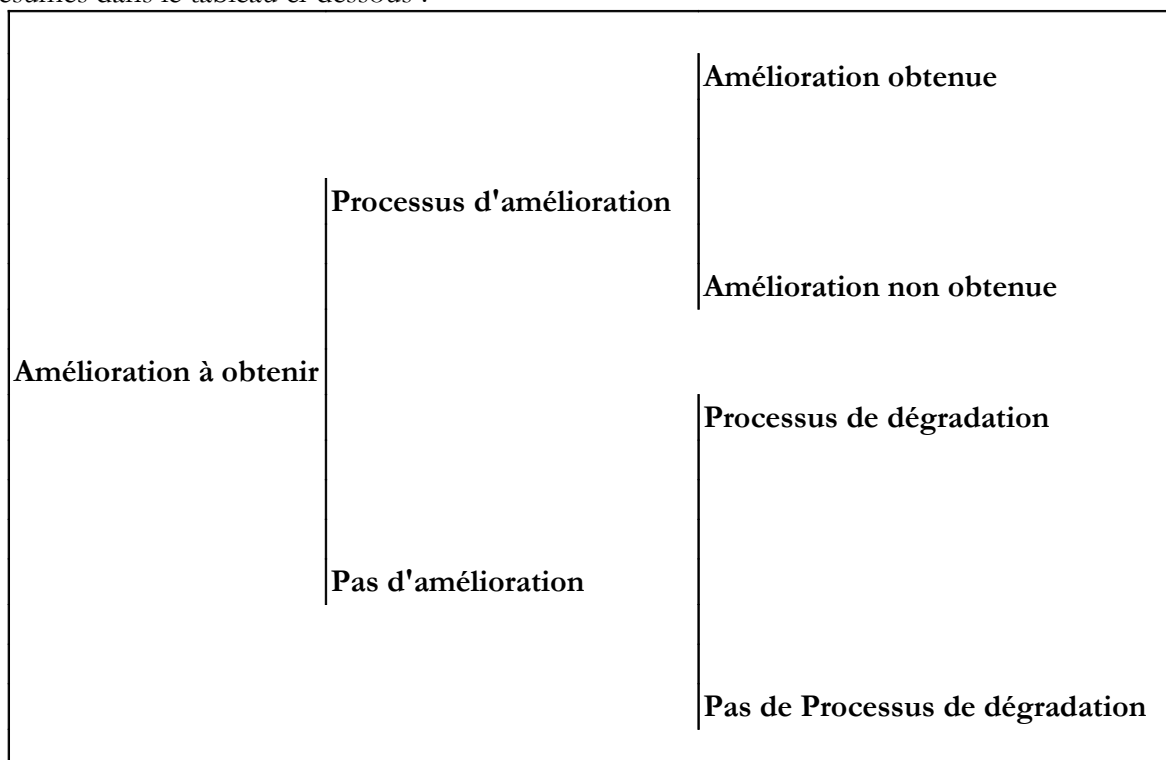
Les voyageurs et la jeune femme s'enfuient :

*« Mais des cris, des clameurs, et même une balle, perçant le chapeau de Phileas Fogg, leur apprirent que la ruse était découverte. » (Le Tour du monde en 80 jours, fin du chapitre XIII)*

Et les voyageurs sont poursuivis par les Indiens.

### Évolution des processus d'amélioration et de dégradation

Les différentes possibilités d'évolution des processus d'amélioration et de dégradation sont résumés dans le tableau ci-dessous :



**Modes de vision** : il s'agit des points de vue à partir desquels le narrateur raconte les faits. On parle aussi de **focalisation**.

On distingue trois modes de vision :

- **Mode de vision omniscient** ou **focalisation zéro** : le narrateur connaît tout, passé, présent et avenir. Comme Dieu, il entre dans la pensée et dans le cœur des personnages.
- **Mode de vision interne** : le narrateur est l'un des personnages, ou se place systématiquement du point de vue de l'un de ses personnages, s'interdisant toute information, tout jugement, qui lui seraient étrangers, même si le texte est écrit à la troisième personne.
- **Mode de vision externe** : le narrateur se place en dehors de ses personnages ; il ne rapporte que ce qu'ils disent, et que ce qu'ils font, fait leur portrait, mais s'interdit toute analyse psychologique\*, tout jugement.

**Rôle** : le mot **rôle** a pour origine le *rollet* ou rouleau (du bas latin *rotulus*, petite roue), le papier enroulé sur un support et sur lequel sont notées les répliques d'un comédien.

Certains ensembles de traits et de comportements des acteurs correspondent à des stéréotypes qui appartiennent à toute une tradition du cinéma et de la bande dessinée ; le bon, le méchant, le traître sont des rôles du western.

# Pour aller plus loin

d'après Genette (*Figures III*, ouvrage cité)

## Comment est représenté le temps des événements

### Ordre

**Synchronie** : l'ordre du discours narratif coïncide avec l'ordre des événements de l'histoire racontée. C'est exceptionnel.

**Anachronies** : l'ordre du discours narratif ne coïncide pas avec l'ordre des événements de l'histoire racontée.

On distinguera :

la prolepse, annonce d'un événement ultérieur ;

l'analepse, rappel d'un événement antérieur.

Les anachronies sont caractérisées par leur

- portée : distance entre le moment où le récit s'interrompt et le moment où il reprend.

Exemple : « *Dix ans plus tard...* »

- amplitude : durée de l'anachronie dans l'histoire.

Exemple : « *Il avait fait un séjour d'un mois...* »

### Durée

Il y aurait **isochronie** si le nombre de lignes ou de pages ou la durée des plans étaient proportionnels à la **durée** des événements racontés.

En fait, tout récit procède par **anisochronies**, qui lui donnent son rythme.

Exemple : 190 pages racontent 3 heures, puis 3 lignes résument 12 années (chez Proust).

L'ellipse\* est un cas particulier, ainsi que la pause créée par une description qui interrompt le récit, ou par une intrusion du narrateur.

### Fréquence

Le récit peut être :

- **Singulatif** : une fois pour une fois, ou n fois pour n fois (passé simple) ;

- **Répétitif** : n fois pour une fois ; ainsi, dans le film japonais *Rashomon*, le même événement (un meurtre) est raconté successivement par divers témoins ;

- **Itératif** : une fois pour n fois.

Exemple : les habitudes du père Grandet dans le roman de Balzac avec emploi de l'imparfait.

La **fréquence** peut être précisée en termes de détermination, spécification, extension :

Exemple :

« *Il a plu...* »

- Détermination : « *de juin à septembre* ».

- Spécification : « *tous les dimanches de l'été 1890* ».

- Extension : « *du lever au coucher du soleil...* » (c'est-à-dire pendant dix heures).

## Modalités de la représentation des événements

### Distance

#### Récit d'événements

Il se caractérise par :

- la quantité d'informations (l'accumulation de détails produit un « effet de réel ») ;
- la présence ou l'absence des marques du narrateur.

#### Récit de paroles

- discours narrativisé : « *Elle lui fit part de son mécontentement.* »
- discours transposé : style indirect (« *Elle lui dit combien elle était mécontente.* ») ou indirect libre (« *Elle était fort mécontente...* »).
- discours rapporté : style direct (« *Je suis très mécontente !* »)

### Perspective

On retrouve ici la notion décrite à propos de la description sous le nom de point de vue :

- focalisation zéro ;

Mode de vision **omniscient** ou **focalisation zéro** : le narrateur connaît tout, passé, présent et avenir.

Comme Dieu, il entre dans la pensée et dans le cœur des personnages.

- focalisation interne ;

Dans le **mode de vision interne**, le narrateur est l'un des personnages, ou se place systématiquement du point de vue de l'un de ses personnages, s'interdisant toute information, tout jugement, qui lui seraient étrangers, même si le texte est écrit à la troisième personne.

- focalisation externe.

Dans le **mode de vision externe**, le narrateur se place en dehors de ses personnages ; il ne rapporte que ce qu'ils disent, et ce qu'ils font, fait leur portrait, mais s'interdit toute analyse psychologique, tout jugement.

La **perspective** peut subir des altérations :

- **Paralipse** : donner moins d'informations que nécessaire. Ainsi, : on laisse croire au lecteur que Michel Strogoff est aveugle.

- **Paralepse** : on donne plus d'informations que ne le permet le code de focalisation général, comme dans le début du roman de Balzac, *La Peau de chagrin*.

Il y a **polymodalité** quand on découvre des focalisations multiples dans une même scène.

## Qui parle ?

### Les instances narratives

Le narrateur (voir notions de base)  
L'auteur (voir notions de base)  
Le narrataire (voir notions de base)  
Le lecteur\*

### Le temps de la narration

Tout narrateur est obligé de situer son histoire dans le temps (mais non dans l'espace). Il la raconte nécessairement après, avant ou en même temps qu'elle se déroule.

- **narration ultérieure** : comme dans la majorité des romans qui racontent ce qui est arrivé jadis ou naguère ;
- **narration antérieure** : prophétie, horoscope, très rare en littérature mais courante au cinéma (*flash forward*) ;
- **narration simultanée** : les événements sont rapportés dans le temps où ils se produisent.

### Les niveaux narratifs

On distinguera :

- la **diégèse**  
c'est l'univers du premier récit.

Exemple : les événements racontés dans *Manon Lescaut*.

- la **métadiégèse**  
c'est un récit au second degré, un récit dans le récit, quand un personnage (Des Grieux) se met à raconter. Elle a pour principales fonctions de :
  - répondre à la curiosité de l'auditoire du premier récit, qui est aussi celle du lecteur (comment en est-on arrivé là ?) ;
  - maintenir un suspense.

Exemple : Schéhérazade, dans *Les Mille et une Nuits*\*, repousse la mort à coups de récits, pourvu qu'ils intéressent le Sultan.

- les **métalepses**  
ce sont des changements de niveau narratif. Elles peuvent avoir un effet bouffon, comme dans *Jacques le Fataliste*, où interviennent narrateur ou narrataire extradiégétiques, ou fantastique\*, comme dans cette nouvelle de Cortazar où un lecteur est tué par un personnage du roman qu'il lit.

Autres exemples :

« Pendant que le vénérable ecclésiastique monte les rampes d'Angoulême, il n'est pas inutile d'expliquer... »  
(Balzac)

« mais il est temps de rattraper le baron qui s'avance... » (Proust)

dans *Tristram Shand*, les digressions du narrateur intradiégétique obligent l'un des personnages de l'histoire qu'il raconte (son père) à prolonger sa sieste de plus d'une heure.

## La personne

Le romancier n'a le choix qu'entre deux attitudes narratives :

- faire raconter l'histoire par l'un de ses personnages ;
- ou par un narrateur étranger à l'histoire principale.

La forme grammaticale (1<sup>ère</sup> ou 3<sup>ème</sup> personne) résulte de ce choix. La 1<sup>ère</sup> personne peut désigner le narrateur en tant que tel, comme dans l'*Énéide* : « Je chanterai... », mais elle s'applique également à un narrateur qui est un personnage, comme *Robinson Crusoe* : « Je naquis en 1632, à York... ».

Le narrateur peut être :

- **intradiegétique**, c'est-à-dire faire partie de l'histoire (Schéhérazade, Ulysse) ;
- **extradiégétique**, ne pas en faire partie (narrateur de l'*Iliade*\* ou bien Gil Blas dans les digressions) ;
- **hétérodiégétique**, c'est-à-dire être absent de l'histoire qu'il raconte, comme le narrateur de l'*Odyssée* ou Schéhérazade ;
- **homodiégétique**, c'est-à-dire être présent dans l'histoire qu'il raconte, comme Gil Blas ou Ulysse.

Le narrateur peut avoir cinq fonctions

- **fonction narrative** : c'est même la seule chez Steinbeck et quelques auteurs américains.
- **fonction de régie** : quand le narrateur laisse la narration, pour marquer les articulations, les connexions de son récit.
- **fonction de communication** : orientée vers les relations entre narrateur et narrataire importante dans le roman par lettres ou dans *Jacques le Fataliste*.
- **fonction d'attestation** : elle marque la relation (morale, affective, émotive ou intellectuelle) du narrateur à son récit.
- **fonction idéologique** : quand les interventions du narrateur prennent la forme de commentaires, comme chez Balzac.

# Textes cités

On trouvera ci-dessous cinq textes présentés par ordre chronologique, et extraits du *cdérom* *Approches des textes* (voir *Avertissement*).

## Renart et Tibert

*voir l'hypertexte [TIBERT], Collège, niveau 1*

[*Renart, Tibert et Ysengrin le loup* sont des personnages du Roman de Renart. Entre Renart et Tibert s'engage une lutte qui se traduit par une série d'actions de sens opposés]

Renart est maintenant en sûreté. [...] Il voit sur un chemin Tibert le chat qui s'amuse seul sans compagnie ni escorte. Il va jouant avec sa queue et faisant des culbutes. Tout en sautant, il découvre Renart qui l'observe. Il le reconnaît facilement à son poil roux. « Seigneur, fait-il, bienvenue à vous ! » [...] « Tibert, dit Renart, j'ai entrepris une guerre fort dure et fort difficile contre Ysengrin, mon compère. Aussi ai-je engagé beaucoup de soldats et je voudrais vous prier ardemment de demeurer à ma solde, car avant que paix ne soit conclue entre lui et moi, je tiens à lui faire grand dommage. » Tibert le chat manifeste grande joie de ce dont Renart le prie. Il se tourne vers lui : « Tenez, fait-il, je vous promets de ne vous manquer jamais et de combattre volontiers le seigneur Ysengrin qui m'a nui et en paroles et en actes. »

Donc Renart l'a si bien convaincu qu'ils passent accord. Tous deux échangent leur parole. Mais Renart le mauvais ne renonce pas à sa haine du chat. Aussi se préoccupe-t-il de le trahir et y applique-t-il toute son attention. Il jette les yeux sur un étroit sentier et alors aperçoit près de l'ornière entre le bois et la route un piège fait de chêne fendu qu'un paysan a tendu. Il est assez malin pour l'éviter, mais il n'a de cesse d'y attirer Tibert pour qu'il y passe un mauvais quart d'heure. Il se met à rire : « Tibert, je vous estime parce que vous êtes valeureux et fringant, et votre monture est fort rapide. Montrez-moi comment elle court sur cette voie poudreuse. Courez sur ce petit sentier ! La voie est unie et belle. »

Tibert le chat est excité et Renart semble le diable en personne qui veut l'amener à faire une folie. Tibert est prêt à éperonner, court et s'élançe à petit trot, si bien qu'il arrive au piège et quand il y est, il comprend que Renart a voulu le duper, mais il ne fait mine de rien et esquive le bois du piège en reculant d'un demi pied.

Or Renart l'a bien observé et lui dit : « Vous trichez en faisant courir votre cheval de travers ! » Tibert s'est quelque peu éloigné. « C'est à refaire ! éperonnez donc ! et menez votre cheval plus droit ! - Volontiers ! Dites-moi comment ! - Comment ? Si droit qu'il ne dévie et ne quitte le chemin. » Tibert court à bride abattue jusqu'à ce qu'il voie le piège tendu, ne dévie point, mais saute. Renart qui a vu le saut de Tibert sait bien qu'il a compris et qu'il ne pourra être dupé.

Dans sa tête, il cherche que dire et comment le piéger. Il se rapproche et lui dit avec dépit et défi : « Tibert, j'ose le dire franchement, votre cheval est bien mauvais et ne vaut rien sur le marché parce qu'il est ombrageux et fait des écarts. » Tibert le chat se justifie énergiquement de ce dont le seigneur Renart l'accuse. Il a accéléré l'allure et recommencé maints essais.

Pendant qu'il se démène, voilà deux mâtins qui surviennent à toute vitesse, voient Renard et aboient. Les deux compères prennent peur. Ils s'enfuient sur le sentier, se bousculant l'un l'autre, si bien qu'ils arrivent tout droit où était tendu le piège.

Renart le voit et espère dévier, mais Tibert qui le serre de fort près l'a si bien poussé du bras gauche que le goupil y tombe du pied droit. Et la clef jaillit, l'engin se déclenche bien, la trappe se referme et fait grand mal à Renart en lui coinçant le pied. Beau cadeau que lui rend Tibert en le précipitant dans le piège où il sera rossé ! Quelle mauvaise compagnie que celui qui a manqué à sa



## Entre lire et expliquer – Aide-mémoire

parole ! Renart reste prisonnier, Tibert se sauve et lui crie à plein gosier : « Renart, Renart, vous ne bougerez, moi, je m'en vais, j'ai trop peur. Seigneur Renart, le chat n'est pas né de la dernière pluie et votre manœuvre ne vous a mené à rien. Vous allez passer la nuit ici, semble-t-il. À malin malin et demi. »

Alors Renart est dans de beaux draps, car les chiens le tiennent en respect et le paysan qui les suit lève sa hache ; il s'en faut de peu que Renart ne soit décapité. Mais le coup dévie vers le piège qu'il brise. Renart retire le pied, grièvement blessé. Il se sauve, malheureux et heureux ensemble. Malheureux d'avoir le pied blessé, mais heureux d'avoir le pied entier.

*(Le Roman de Renart, traduction d'Anne-Marie Le Corguillé)*

## La Mort et le Mourant

*voir l'hypertexte [MORT], Collège, niveau 2.*

[...]

Un Mourant, qui comptait plus de cent ans de vie,  
Se plaignait à la Mort que précipitamment  
Elle le contraignait de partir tout à l'heure,  
Sans qu'il eût fait son testament,  
Sans l'avertir au moins. Est-il juste qu'on meure  
Au pied levé ? dit-il : attendez quelque peu.  
Ma femme ne veut pas que je parte sans elle ;  
Il me reste à pourvoir un arrière-neveu ;  
Souffrez qu'à mon logis j'ajoute encore une aile.  
Que vous êtes pressante, ô Déesse cruelle !  
Vieillard, lui dit la Mort, je ne t'ai point surpris.  
Tu te plains sans raison de mon impatience.  
Eh n'as-tu pas cent ans ? trouve-moi dans Paris  
Deux mortels aussi vieux, trouve-m'en dix en France.  
Je devais, ce dis-tu, te donner quelque avis  
Qui te disposât à la chose :  
J'aurais trouvé ton testament tout fait,  
Ton petit-fils pourvu, ton bâtiment parfait ;  
Ne te donna-t-on pas des avis, quand la cause  
Du marcher et du mouvement,  
Quand les esprits, le sentiment,  
Quand tout faillit en toi ? Plus de goût, plus d'ouïe :  
Toute chose pour toi semble être évanouie :  
Pour toi l'astre du jour prend des soins superflus :  
Tu regrettes des biens qui ne te touchent plus.  
Je t'ai fait voir tes camarades,  
Ou morts, ou mourants, ou malades.  
Qu'est-ce que tout cela, qu'un avertissement ?  
Allons, vieillard, et sans réplique.  
Il n'importe à la république  
Que tu fasses ton testament.  
La Mort avait raison : je voudrais qu'à cet âge  
On sortît de la vie ainsi que d'un banquet,  
Remerciant son hôte, et qu'on fit son paquet ;  
Car de combien peut-on retarder le voyage ?  
Tu murmures, vieillard ; vois ces jeunes mourir,  
Vois-les marcher, vois-les courir  
À des morts, il est vrai, glorieuses et belles,  
Mais sûres cependant, et quelquefois cruelles.  
J'ai beau te le crier ; mon zèle est indiscret :  
Le plus semblable aux morts meurt le plus à regret.

Jean de La Fontaine (*Fables*, Livre VIII, 1)

## Portrait du père Grandet

voir l'hypertexte [GRANDET], Collège, niveau 2.

Au physique, Grandet était un homme de cinq pieds, trapu, carré, ayant des mollets de douze pouces de circonférence, des rotules noueuses et de larges épaules ; son visage était rond, tanné, marqué de petite vérole ; son menton était droit, ses lèvres n'offraient aucune sinuosité, et ses dents étaient blanches ; ses yeux avaient l'expression calme et dévoratrice que le peuple accorde au basilic ; son front, plein de lignes transversales, ne manquait pas de protubérances significatives ; ses cheveux jaunâtres et grisonnants étaient blanc et or, disaient quelques jeunes gens qui ne connaissaient pas la gravité d'une plaisanterie faite sur M. Grandet. Son nez, gros par le bout, supportait une loupe veinée que le vulgaire disait, non sans raison, pleine de malice. Cette figure annonçait une finesse dangereuse, une probité sans chaleur, l'égoïsme d'un homme habitué à concentrer ses sentiments dans la jouissance de l'avarice et sur le seul être qui lui fût réellement quelque chose, sa fille Eugénie, sa seule héritière. Attitude, manières, démarche, tout en lui, d'ailleurs, attestait cette croyance en soi que donne l'habitude d'avoir toujours réussi dans ses entreprises. Aussi, quoique de mœurs faciles et molles en apparence, monsieur Grandet avait-il un caractère de bronze. Toujours vêtu de la même manière, qui le voyait aujourd'hui le voyait tel qu'il était depuis 1791. Ses forts souliers se nouaient avec des cordons de cuir ; il portait en tout temps des bas de laine drapés, une culotte courte de gros drap marron à boucles d'argent, un gilet de velours à raies alternativement jaunes et puce, boutonné carrément, un large habit marron à grands pans, une cravate noire et un chapeau de quaker. Ses gants, aussi solides que ceux des gendarmes, lui duraient vingt mois, et, pour les conserver propres, il les posait sur le bord de son chapeau à la même place, par un geste méthodique. Saumur ne savait rien de plus sur ce personnage.

Honoré de Balzac (*Eugénie Grandet*)

## La Peur

*Le narrateur peut être un personnage : voir l'hypertexte [LAPEUR], Lycée*

C'était l'hiver dernier, dans une forêt du nord est de la France. La nuit vint deux heures plus tôt, tant le ciel était sombre. J'avais pour guide un paysan qui marchait à mon côté, par un tout petit chemin, sous une voûte de sapins dont le vent déchaîné tirait des hurlements. Entre les cimes, je voyais courir des nuages en déroute, des nuages éperdus qui semblaient fuir devant une épouvante. Parfois, sous une immense rafale, toute la forêt s'inclinait dans le même sens avec un gémissement de souffrance ; et le froid m'envahissait, malgré mon pas rapide et mon lourd vêtement.

Nous devons souper chez un garde forestier dont la maison n'était plus éloignée de nous. J'allais là pour chasser. Mon guide, parfois, levait les yeux et murmurait : « Triste temps ! » Puis il me parla des gens chez qui nous arrivions. Le père avait tué un braconnier deux ans auparavant, et, depuis ce jour, il semblait sombre, comme hanté d'un souvenir. Ses deux fils, mariés, vivaient avec lui.

Les ténèbres étaient profondes. Je ne voyais rien devant moi, ni autour de moi, et toute la branchure des arbres entrechoqués emplissait la nuit d'une rumeur incessante. Enfin, j'aperçus une lumière, et bientôt mon compagnon heurtait une porte. Des cris aigus de femmes nous répondirent. Puis une voix d'homme, une voix étranglée, demanda : « Qui va là ? » Mon guide se nomma. Nous entrâmes. Ce fut un inoubliable tableau.

Un vieux homme à cheveux blancs, à l'œil fou, le fusil chargé dans la main, nous attendait debout au milieu de la cuisine, tandis que deux grands gaillards, armés de haches, gardaient la porte. Je distinguai dans les coins sombres deux femmes à genoux, le visage caché contre le mur.

On s'expliqua. Le vieux remit son arme contre le mur et ordonna de préparer ma chambre ; puis, comme les femmes ne bougeaient point, il me dit brusquement : « Voyez-vous, Monsieur, j'ai tué un homme, voilà deux ans, cette nuit. L'autre année, il est revenu m'appeler. Je l'attends encore ce soir. »

Puis il ajouta d'un ton qui me fit sourire :

« Aussi, nous ne sommes pas tranquilles. » Je le rassurai comme je pus, heureux d'être venu justement ce soir là et d'assister au spectacle de cette terreur superstitieuse. Je racontai des histoires et je parvins à calmer à peu près tout le monde.

Près du foyer, un vieux chien, presque aveugle et moustachu, un de ces chiens qui ressemblent à des gens qu'on connaît, dormait le nez dans ses pattes.

Au dehors, la tempête acharnée battait la petite maison, et, par un étroit carreau, une sorte de judas placé près de la porte, je voyais soudain tout un fouillis d'arbres bousculés par le vent à la lueur de grands éclairs.

Guy de Maupassant (*La Peur*)

## Le vieux Loup de mer à l'Amiral Benbow

*Portrait en action : voir l'exemple de l'hypertexte [TRESOR], Collège, niveau 1*

Monsieur Trelawney, notre châtelain, le docteur Livesey, et le reste de ces messieurs m'ayant demandé de jeter sur le papier tout ce qui concerne l'île au Trésor, du commencement à la fin, sans rien cacher, sauf sa position, et ceci pour la seule raison qu'une partie du trésor y est restée, je prends la plume en l'an de grâce 17, et reviens à l'époque où mon père tenait l'auberge de l'Amiral Benbow et où le vieux marin basané, le visage marqué d'un coup de sabre, prit pour la première fois pension sous notre toit.

Je me souviens de lui comme si c'était hier, comme il vint à pas lourds à la porte de l'auberge, suivi d'une brouette contenant son coffre de marin, un homme de haute taille, fort, lourd, couleur de noisette, la queue de sa perruque poisseuse tombant sur les épaules de son habit bleu taché, les mains, rugueuses et couvertes de cicatrices, aux ongles noirs et cassés, et la balafre en travers d'une joue, d'un blanc sale et livide. Je me souviens de lui, parcourant la crique du regard en sifflotant, puis lançant ce vieil air de marins qu'il devait chanter si souvent par la suite :

*« Quinze hommes assis sur le coffre du mort,  
Yo ho ho, et une bouteille de rhum ! »*

de cette vieille voix forte et tremblante qui semblait avoir été accordée et brisée aux barres du cabestan. Puis il frappa la porte avec le bâton semblable à un aspect qu'il portait, et quand mon père apparut, demanda rudement un verre de rhum. Quand on le lui eut apporté, il le but lentement, en connaisseur, faisant durer le plaisir et regardant encore les falaises, puis levant les yeux vers notre enseigne.

« C'est une jolie crique », dit-il à la fin, « et une taverne bien située. Beaucoup de monde, camarade ? »

Mon père lui dit que non, très peu de monde, à son grand regret.

« Bon, dit-il, alors c'est le mouillage qui me convient. Vous, camarade, cria-t-il à l'homme qui conduisait la brouette, accostez ici et aidez à monter mon coffre. Je resterai quelque temps ici, continua-t-il. Je ne suis pas difficile ; du rhum et des œufs au bacon, c'est tout ce que je demande, et cette hauteur d'où je pourrai guetter les navires. Comment m'appeler ? Vous pourriez m'appeler capitaine. Oh, je vois ce que vous attendez ! » et il jeta trois ou quatre pièces d'or sur le seuil. « Prévenez-moi quand il n'en restera plus », dit-il, de l'air féroce d'un capitaine de frégate.

Et vraiment, en dépit du mauvais état de ses vêtements et de son langage grossier, il n'avait rien d'un homme de l'avant, mais paraissait un second ou un patron habitué à être obéi ou à cogner.

L'homme à la brouette nous dit que la malle poste l'avait déposé la veille au matin devant le Royal George, qu'il s'était informé des hôtels du bord de mer, et je suppose qu'ayant entendu dire du bien du nôtre, que l'on avait décrit comme isolé, il l'avait préféré aux autres pour y élire domicile. Et c'est tout ce que nous pûmes apprendre de notre hôte.

C'était un homme d'ordinaire très taciturne. Toute la journée il rôdait autour de la crique ou sur les falaises, muni d'une lunette de cuivre ; toute la soirée il restait assis dans un coin de la salle près du feu et buvait des grogs très forts. La plupart du temps il ne répondait pas quand on lui adressait la parole, mais levait soudain les yeux d'un air féroce et soufflait par le nez comme une corne de brume ; et nous et nos visiteurs apprîmes bientôt à le laisser tranquille. Chaque jour, au retour de sa tournée, il demandait si des gens de mer n'étaient pas venus par la route.

R·L· Stevenson (*L'Île au trésor*, traduction R. Collinot)

## Notes

**Connotation** : selon mon histoire personnelle, ma culture, le contexte où je le lis ou l'entends, le mot *argent* peut **connoter** (évoquer) l'éclat, la froideur, le rêve, la beauté (un ciel d'argent)... ou ne rien connoter du tout, par exemple si je lis que le cours de l'argent a baissé à la Bourse de Paris.

Pour les mêmes raisons, le mot *fric* n'a pas de **connotations** particulières dans une conversation en langage familier, tandis qu'il connote la vulgarité, le milieu, le crime, ou l'affectation, etc. (toujours en fonction de la culture et de l'histoire de celle ou celui qui l'entend ou le lit), s'il est placé dans un contexte inattendu.

Ainsi, la rupture de registre\* dans la phrase :

« ...mettons qu'elle ait besoin de son fric. Mais elle a sept mille francs chez elle depuis quatre mois, elle n'y a pas touché... » (Sartre, *L'Âge de raison*)

donne au mot *fric* une connotation méprisante.

Voir dénotation\*

**Dénotation** : un mot désigne un fait, un être, une notion, il les **dénote**.

Ainsi le mot *argent* dénote (désigne) :

- le métal (une timbale d'argent) ;
- la monnaie, la richesse (il a de l'argent) ;

tandis que le mot *fric* dénote seulement monnaie et richesse.

**Ellipse** : du grec *elleipsis*, manque.

Une **ellipse** est une figure de style qui consiste à omettre un ou plusieurs mots dans une phrase, sans nuire à sa clarté.

**Exemple** :

« Je t'aimais inconstant, qu'aurais-je fait, fidèle ? » (Racine)

où l'ellipse porte sur la condition :

qu'aurais-je fait, si tu avais été fidèle ?

Voir ellipse dans un récit, page 147.

**Épisode** : 1. l'un des événements ou suite d'événements composant une histoire ;

2. un récit écrit ou radiophonique, un film ou un téléfilm peuvent être découpés en plusieurs fragments ou **épisodes** pour être diffusés en **série** (où chaque épisode est un récit complet) ou en **feuilleton** (dont chaque épisode renvoie au suivant) ;

3. voir Épisode dans l'analyse du récit, page 147.

**Fantastique** : il y a **fantastique** quand des faits ou des événements inexplicables se mêlent de façon troublante à la réalité.

**Horizon d'attente** : lecteurs et spectateurs, en fonction de leur expérience et de leur culture, ont une certaine idée de ce que les spectacles et les lectures qu'ils ont choisis vont leur apporter. Si l'œuvre ne répond pas à cette attente, ils peuvent être agréablement surpris, ou profondément déçus, ou indignés. Cette dernière réaction était la plus fréquente au XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup>, si l'œuvre ne répondait pas aux normes habituelles. Aujourd'hui, le public recherche plutôt la nouveauté : son **horizon d'attente** a changé.

**Idéologie** : dans chaque groupe social, à chaque époque, on se représente le monde d'une façon plus ou moins cohérente, qui met en jeu croyances, représentations, idées : ce mode de représentation est l'idéologie.

Les idéologies ne se confondent pas avec les religions et ne coïncident pas avec les partis. Elles sont souvent inconscientes.

**Iliade** : l'*Iliade* est un poème épique en 24 chants attribué à Homère. L'*Iliade* raconte le siège de Troie, de la colère du guerrier grec Achille à la mort d'Hector, le défenseur de Troie.

**Intertextualité** : l'**intertextualité** est à la fois le fait

- de l'auteur, qui procède en partie par imitation, plagiat\*, parodie\* des œuvres anciennes ou contemporaines dont il s'est nourri, ou en réaction à d'autres. Son travail est partiellement tributaire des genres littéraires et artistiques que son époque cultive. L'auteur n'est pas toujours conscient d'imiter ou de subir ces influences mais un lecteur ou amateur d'art averti le sent.
- du lecteur qui a un certain savoir : expérience concrète, bagage scientifique, culture, coutumes, réflexions personnelles, lectures précédentes, connaissances historiques. Il les associe, parfois sans bien s'en rendre compte, au texte qu'il lit, à l'œuvre qu'il regarde.

**Jacques le Fataliste** : dans ce roman où il s'inspire de la technique de *Tristram Shandy*, Diderot multiplie à plaisir les jeux sur le récit : digressions à la manière des écrivains picaresques, dialogues entre narrateur et narrataire, interpellations du « lecteur » par le narrateur, etc.

**Lecteur** : le lecteur appartient, comme l'auteur, au monde réel. Il fait partie du public\*, et ne doit pas être confondu avec le narrataire. Il est doué d'une certaine sensibilité : les sujets, comme la manière de les traiter, peuvent lui plaire ou lui déplaire. Il a une vie intérieure (ou psychologique\*) avec des souvenirs, des expériences pénibles ou agréables, des projets, des craintes. Il peut les retrouver dans ce qu'il voit : ce sont les connotations\*.

Son milieu social et son histoire personnelle le portent à éprouver de l'intérêt pour certains sujets, ou de l'ennui devant certains autres. Il a aussi des convictions, des idées sur le monde et les hommes, des choix intellectuels, sentimentaux et religieux. C'est la part de l'idéologie\*.

Il a donc un horizon d'attente\*, c'est-à-dire qu'en fonction de son éducation, de ses goûts, de son expérience, il attend d'une œuvre certains caractères et certaines satisfactions, et peut réagir vivement selon que cet espoir est satisfait ou déçu.

Enfin, son activité met en jeu l'intertextualité\*.

**Mille et Une Nuits** : *Les Mille et une Nuits* sont des contes d'origine persane.

Un roi a pour habitude de prendre chaque jour une nouvelle épouse et de la faire étrangler au lendemain des noces. **Schéhérazade**, fille du vizir, mettra fin à cette série en commençant chaque soir un nouveau conte, dont il ne connaîtra la suite que le lendemain. Parmi les plus célèbres de ces contes citons :

- *Aladin et la lampe merveilleuse*,
- *Ali-Baba et les quarante voleurs*,
- *Les Voyages de Sindbad le marin*.

**Parodie** : la **parodie** est l'imitation (*para*, à côté de) d'une œuvre connue (ou chant : *ode*). Elle singe les personnages ou le style d'un auteur pour amuser.

Ne pas confondre avec plagiat.

**Pastiche** : c' est une imitation inventive d'une œuvre, faite par jeu, par opposition au plagiat. Il ne vise jamais à tromper le public.

## Entre lire et expliquer – Aide-mémoire

**Picaresque** : le **roman picaresque** est né en Espagne au début du XVIIe siècle.

Le « *picaro* » est un semi vagabond qui vit d'expédients, fait tous les métiers, fréquente mendiants, brigands, escrocs de tout bord. Il va d'aventure en aventure dans des milieux divers, de conquête en conquête, sans jamais se fixer, sans jamais s'embourgeoiser sinon épisodiquement. Ainsi traverse-t-on de chapitre en chapitre plusieurs classes sociales et conclut-on souvent par une philosophie assez fataliste et pessimiste : le monde n'est fait que de hasards, de duperies, de cruautés et d'incurable pauvreté.

Les représentants principaux du roman picaresque sont :

- *Lazarillo de Tormes* (de Mendoza) ;
- *Guzman de Alfarache* (d'Aleman) ;
- *Buscon* (de Quevedo) et les *Nouvelles* (de Cervantes).

Le roman picaresque perdit de son lustre à partir du XVIIIe siècle en Espagne, mais à la même époque il fut imité en France : *Manon Lescaut* (de l'abbé Prévost) et *Jacques le Fataliste* (de Diderot) adoptent des techniques narratives proches de celles du roman picaresque, après le *Gil Blas* de Lesage. La littérature espagnole contemporaine revient à ce style de récit à épisodes.

**Plagiat** : imitation faite sérieusement par un écrivain ou un artiste sans imagination pour profiter des inventions d'un confrère.

Un **plagiaire** est l'auteur qui commet un plagiat.

Ne pas confondre avec parodie.

**Psychisme** : du grec *psukhê*, âme, esprit. La vie **psychique** est celle de la conscience, de la pensée.

**Psychologie** : la **psychologie** (du grec *psukhê*, âme, et *logos*, discours) est l'étude des faits mentaux, de leur expression, de leurs cause et de leurs structures, de nos conduites, émotions, sentiments, de nos désirs et de nos répulsions, de la mémoire, etc. bref de tout ce qu'on nomme psychisme.

**Public** :

### 1. Le grand public

Toute une part de la production écrite vise un très vaste **public** : c'est en particulier le cas des journaux à grande diffusion, de la grande masse des romans qui, en cultivant, consciemment ou non, des clichés éculés, apporte à un public nombreux et peu exigeant un peu de rêve... et des ouvrages de vulgarisation.

Toutefois, un public de plus en plus vaste accède à des œuvres autrefois réservées à un petit nombre, et dans tous les domaines artistiques, du fait de la démocratisation de l'enseignement, et sous l'influence des médias.

### 2. Les publics restreints

Ils sont très divers : cénacles littéraires, pour lesquels sont écrites des œuvres qui peuvent se diffuser ensuite plus ou moins largement, **public restreint** à l'aristocratie de l'Ancien Régime, qui a trouvé d'abord dans la bourgeoisie aisée, puis grâce au développement de la scolarité, au XIXe et au XXe siècles, un élargissement prodigieux, mais aussi public très restreint de la correspondance commerciale ou familiale, du rapport ou du compte rendu techniques, etc.

**Registres de langue** : pour signifier la même chose, vous pouvez dire :

- Nous éprouvons quelque inquiétude au sujet de cette affaire.
- Cette affaire nous inquiète.
- Cette affaire est mal partie.
- C'est mal barré !

Vous employez un **registre de langue soutenu** dans la première phrase, un **registre courant** dans la deuxième, un **registre familier** dans la troisième, un **registre populaire** ou argotique dans la dernière phrase.



**Trame** : le mot **trame** a quatre sens principaux.

1. Dans un tissu, c'est l'ensemble des fils enroulés sur une navette mobile qu'on passe entre les fils de la chaîne, sur le métier à tisser ;
2. La **trame** d'un récit désigne l'enchaînement des événements ; ainsi, tramer un complot, c'est l'organiser.
3. Aux beaux jours de Hollywood, on tramait les gros plans féminins, c'est-à-dire qu'on interposait entre l'objectif de la caméra et le visage un voile, la trame, pour adoucir les traits de la comédienne.
4. En vidéo, les lignes paires qui composent l'image forment la première trame, entremêlée à la deuxième qui est composée des lignes impaires.

## **Annexe : *Le Tour du monde en 80 jours* (Jules Verne, 1872)**

### Résumé

Le 2 octobre 1872, un gentleman anglais riche et original, Phileas Fogg, ayant appris qu'avec l'ouverture d'une nouvelle section de chemin de fer en Inde on peut théoriquement faire le tour du monde en 80 jours, fait le pari d'y parvenir, ce qui est invraisemblable à cette époque où l'on ne dispose que des paquebots et des trains. Il entraîne bien malgré lui dans ce périple son domestique Passepartout, un Français casanier qu'il vient de prendre à son service.

Les étapes prévues (Londres – Suez - Bombay - Calcutta - Hong Kong - Yokohama - San Francisco - New York - Londres) réservent en fait beaucoup de surprises, d'autant plus que le détective Fix, qui croit reconnaître en Phileas Fogg le voleur qui vient de dévaliser la Banque d'Angleterre, sème les obstacles pour l'arrêter.

Chemin faisant, alors qu'ils traversent l'Inde à dos d'éléphant, la voie ferrée annoncée n'étant pas terminée, ils sauvent Aouda, une jeune veuve que les fidèles de la déesse Kâli s'apprêtaient suivant leurs traditions à brûler sur le bûcher de son mari : c'est cette séquence que nous avons prise comme exemple.

Arrivé à Londres avec quelques heures de retard, Phileas Fogg gagne pourtant son pari. Si vous ne savez pas pourquoi, lisez donc cet excellent roman d'aventures !