

## Éléments pour l'analyse du roman

Sources :

Reuter, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Dunod, 1996

Jouve, Vincent, *La poétique du roman*, SEDES, 1997

Gérard Genette, *Figures III*, Seuil, 1972

Ce document vous présente quelques notions centrales pour l'analyse du texte littéraire. Lisez-le et essayez surtout de comprendre, sans vous préoccuper à ce stade de mémoriser tous les termes techniques qui y figurent.

### Texte

Le texte, du latin *textus* (tissu), est un ensemble de mots corrélés entre eux afin de constituer une unité logique-conceptuelle. Un texte se différencie par rapport à un ensemble de mots juxtaposés au hasard grâce à la présence d'une finalité communicative. Un texte peut être bref (Giuseppe Ungaretti, poète italien du XXe siècle a écrit un poème intitulé *Mattina*, qui se compose de deux vers: M'illumino /d'immenso. Le roman *Le Père Goriot* est un texte long).

Les textes se différencient non seulement par leur longueur, mais aussi par les différents buts qu'ils se donnent. Voici une typologie de base des textes:

- texte **descriptif**: il contient la description d'un objet, d'un lieu, d'une personne. La description peut être objective, lorsqu'elle est conduite de manière détachée et se donne le but principal de reproduire l'objet tel qu'il est ou tel qu'il apparaît (descriptions de bâtiments, de lieux, de monuments telles qu'on les trouve dans les guides touristiques). Elle peut être subjective, lorsque la participation émotive de l'auteur détermine le choix des mots utilisés pour décrire (par ex la description d'une personne aimée, dans un roman d'amour).

- texte **informatif**: a le but d'informer à travers une explication. Ex: chroniques journalistiques ou historiques, relations de voyage ou d'expériences scientifiques; biographies; manuels scolaires; entrées des encyclopédies; guides touristiques.

- texte **normatif** : a le but de guider le comportement du destinataire du message à travers des obligations, des interdictions, des conseils. Ex: les instructions pour le fonctionnement d'un appareil électroménager; les règles des jeux; les règles à respecter dans différentes situations sociales (école, piscine, bibliothèque...); les instructions pour remplir des formulaires; les instructions pour l'emploi d'un médicament; les instructions de l'enseignant en vue d'un exercice.

- texte **argumentatif** : le destinataire d'un texte argumentatif a pour but de persuader le destinataire, en démontrant ce qu'il affirme à l'aide de preuves convaincantes.

- texte **narratif**: a le but de raconter une histoire, c'est-à-dire une série d'événements liés entre eux et centrés sur un ou plusieurs personnages. Le texte narratif est appelé littéraire s'il raconte une histoire qui est le fruit d'une invention, mais qui est présentée et acceptée par le lecteur comme si elle s'était véritablement produite. Dans une telle histoire, il n'y a pas que les événements qui soient importants, mais aussi la forme à travers laquelle ils sont racontés.

Cette union d'un contenu et d'une forme est source de plaisir pour celui qui lit ou qui écoute. La narration est donc un acte communicatif ayant pour objet la représentation d'événements réels ou imaginaires qui se déroulent le long d'un axe temporel à travers un ensemble de situations liées entre elles par des rapports de cause et effet. Le but profond d'un texte littéraire est de proposer un discours général sur l'existence.

Dans la suite de ce document, nous nous intéresserons au texte littéraire.

### **Paratexte**

Par le mot paratexte on entend tout ce qui entoure le texte sans être le texte proprement dit (par ex. le titre, la préface, la table des matières, la postface).

Le paratexte est le lieu où se noue le **contrat de lecture** entre auteur et lecteur. Le contrat de lecture indique au lecteur un **horizon d'attente**, c'est-à-dire un champ de possibles qui se dessinent pour le lecteur avant qu'il ait commencé sa lecture.

### **Le titre**

Il y a plusieurs types de titres : On distingue :

- le titre thématique : évoque le thème de l'ouvrage, ce dont on parle. Il peut être littéral (*Les Liaisons dangereuses*, par de Laclos, qui renvoie au sujet central), métonymique (*Le Père Goriot*, par Balzac, qui renvoie à un personnage secondaire de l'histoire), métaphorique (*Voyage au Bout de la Nuit*, par Céline, qui décrit le contenu du texte de façon symbolique), antiphrastique (*La Joie de Vivre*, par Zola, qui présente ironiquement le contenu du roman, où le protagoniste est obsédé par la mort).
- le titre rhématique : désigne la forme (par ex. *Le Roman comique*, qui désigne un trait formel : l'appartenance à un genre)

### **La préface**

La préface est normalement écrite par l'auteur au moment de la première parution du livre (préface auctoriale originale). Elle a deux fonctions principales :

- L'incitation à la lecture : Pourquoi lire?

la préface insiste sur l'importance de la question traitée et sur l'utilité (documentaire, intellectuelle, morale, religieuse, politique ou sociale) qu'il y a à lire l'ouvrage ;

la préface souligne (selon les goûts supposés du public auquel le texte s'adresse) l'originalité de l'œuvre, son respect de la tradition ou sa véridicité.

- La programmation de la lecture : Comment lire?

la préface donne toute sorte d'information qui peut orienter la réception du roman, guider le lecteur dans sa relation au texte (informations sur l'élaboration de l'œuvre, commentaire du titre, déclarations d'intention etc.)

La préface peut aussi être ultérieure (écrite par exemple pour répondre aux critiques), allographe (écrite par un tiers), fictionnelle (elle peut par exemple attribuer le texte à un auteur fictif).

### **Incipit**

L'incipit (= les premières lignes d'un texte) remplit trois fonctions :

- 1. **nouer le contrat de lecture**. L'incipit indique la position de lecture à adopter pour le lecteur, en donnant souvent des indications génériques (à quel genre appartient le texte).

Exemples :

« Jinn et Phyllis passaient des vacances merveilleuses, dans l'espace, le plus loin possible des astres habités » annonce un roman de type fantastique (*La Planète des Singes*, Pierre Boulle)

« Dans les premiers jours de l'an VIII, au commencement du vendémiaire ... », annonce un roman historique, sur la Révolution française (*Les Chouans*, Balzac)

L'incipit du roman réaliste se caractérise, en général, par la référence à une date et des lieux précis, pour que le lecteur reconnaisse dans le texte ce qui existe hors du texte. L'auteur veut faire oublier le caractère fictif du roman, donner l'illusion que l'histoire racontée se confond avec le monde réel. Il utilise souvent le procédé du début *in media res* (expression latine qui signifie « au milieu des choses », c'est-à-dire que le récit commence au cœur de l'action), très efficace pour authentifier la fiction.

Exemple : l'incipit des *Noces Barbares*, par Yann Queffélec :

« Le bain refroidissait. Nicole émergea... »

- 2. **informer** : l'incipit répond aux trois questions : qui ? où ? quand ?

Le début du roman renseigne le lecteur sur : les personnages principaux, le lieu, l'époque de l'action.

- 3. **intéresser** : l'incipit suscite la curiosité du lecteur (en créant une atmosphère, en annonçant une thématique)

### **Énoncé et énonciation**

Tout fait linguistique peut s'analyser soit comme **énoncé**, soit comme **énonciation**.

L'énoncé est le produit fini et clos → objet d'étude de la narratologie

L'énonciation est l'acte de communication qui a généré l'énoncé (qui? quel temps ? quel lieu ? quelle intention ?) → objet d'étude de la sociologie, l'histoire, la psychanalyse.

## Auteur et lecteur ; narrateur et narrataire

Une distinction de base pour l'étude de la littérature est celle entre le texte et le hors-texte, ou entre le linguistique et l'extra-linguistique. Il faut donc faire la différence entre :

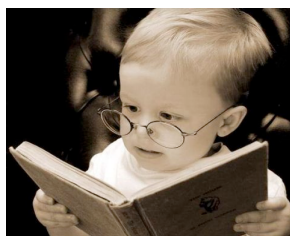
d'un côté l'auteur (qui a existé ou existe, en chair et en os) et le lecteur (l'individu qui tient le livre entre ses mains) qui existent dans le monde réel ;

de l'autre, le narrateur et le narrataire, c'est-à-dire les personnes fictives qui semblent communiquer dans le texte et qui existent, elles, dans le monde textuel. Le narrateur est créé par l'auteur, c'est la voix qui raconte l'histoire à l'intérieur du livre. Il n'existe qu'en mots dans le texte. Le narrataire est celui auquel le narrateur s'adresse dans l'univers du récit. Il n'a qu'une existence textuelle, il est construit par le roman.

« Narrateur et narrataire peuvent être explicites ou implicites, ils sont en tout cas consubstantiels au texte. » (Reuter, p. 37)



Auteur



Lecteur



Narrateur



Narrataire

## Fiction et référent

Il ne faudra pas non plus confondre fiction et référent:

**Fiction** : le monde tel qu'il est représenté par et dans le texte, l'image du monde construite par le texte, qui n'existe que dans et par ses mots.

**Référent** : notre monde empirique, le réel qui existe hors du texte et auquel le texte réfère.

« Le mot chien n'aboie pas » (Roland Barthes)



## Histoire/narration/récit

Ces trois termes sont utilisés par le théoricien Gérard Genette pour distinguer trois niveaux d'analyse du texte littéraire. Parfois on utilise d'autres termes pour signifier les mêmes choses ; ils sont donnés entre parenthèses.

**L'histoire** (fiction, fable) : c'est l'univers créé, l'intrigue et les actions, les personnages, l'espace, le temps. On peut dire que c'est le contenu, le « cœur du roman ». C'est l'objet d'étude de la sémiotique.

**La narration** : c'est les choix techniques selon lesquels la fiction est mise en scène, racontée. Lorsqu'on s'intéresse au niveau de la narration, on se pose des questions comme : Par qui l'histoire est-elle racontée ? Quel est le point de vue adopté ? Quel est l'ordre dans lequel les événements sont narrés ? Selon quel mode ? On peut dire que c'est le contenant, le « corps du roman ». C'est l'objet d'étude de la narratologie.

La **narratologie** est donc la discipline qui étudie le récit en tant que tel, dans ses formes, indépendamment de son contenu et de son insertion dans la société.

**Le récit** (la mise en texte) : la réalisation concrète de la fiction et de la narration, à travers le choix de mots, la construction des phrases, le choix des figures de style, le registre de langue utilisé.

C'est l'objet d'étude de la linguistique et de la stylistique.

Dans ce qui suit, vous trouverez des exemples de comment on peut analyser des éléments du texte littéraire situés à deux de ces trois niveaux : celui de l'histoire (exemple du personnage) et celui de la narration (exemples du narrateur, du mode, du temps et de l'espace).

### Niveau de l'histoire : le personnage

Au niveau de l'histoire, on peut s'intéresser, par exemple, au personnage. Le personnage peut être étudié par exemple à partir de son *faire* et de son *être*.

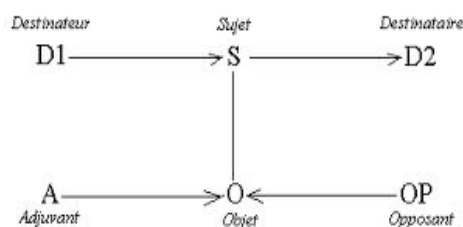
#### 1- Le personnage et son faire

Le théoricien Greimas a classé les personnages sur la base de leur fonctionnalité, de leur *faire*. Ils sont regroupés dans des catégories communes et vus comme des forces agissantes (appelés les **actants**), nécessaires à toute intrigue. Dans le modèle de Greimas – pour qui le récit est une quête – il y a six classes d'actants, qui occupent chacun sa place dans un schéma relationnel :

- le Sujet et l'Objet, sur l'axe du vouloir (le sujet cherche l'objet)

- l'Adjuvant et l'Opposant, sur l'axe du pouvoir (le premier aide, le deuxième s'oppose au Sujet dans la réalisation de son désir)

- le Destinateur et le Destinataire, sur l'axe du savoir (ils font agir le Sujet en le chargeant de la quête et en sanctionnant le résultat de celle-ci).



Il est important de comprendre que, selon Greimas, l'actant est un *rôle*, une place occupée dans le schéma relationnel. Cette place peut être occupée par un personnage, mais aussi par des entités collectives (la famille, le milieu social) ou des valeurs, des idées (l'argent, la vérité). Inversement, un même personnage peut tenir plusieurs rôles.

## 2. Le personnage et son être

Le théoricien Hamon a analysé le personnage non pas à travers ce qu'il fait, mais comme un être de papier, doté d'un nom (l'un des instruments les plus efficaces de l'effet de réel) et d'un portrait, qui comprend des traits physiques et moraux. Le portrait du personnage peut concerner le corps (parfois très codifié, comme dans les contes de fées), l'habit (qui renseigne, avant tout, sur l'origine sociale et culturelle du personnage), la psychologie (qui donne l'illusion d'une vie intérieure. Le portrait psychologique crée souvent un lien affectif entre le personnage et le lecteur) et la biographie (en faisant référence au passé, elle permet de renforcer le vraisemblable psychologique du personnage).

A côté de l'*être* et du *faire* du personnage, certains théoriciens ont étudié ce qu'ils appellent l'**effet-personnage**, c'est-à-dire l'image que le lecteur a d'un personnage, les sentiments qu'il lui inspire et qui sont très largement déterminés par la façon dont il est présenté, évalué et mis en scène par le narrateur. Ils étudient donc comment le texte programme et dirige la relation qui s'établit entre lecteur et personnage.

### Niveau de la narration

Au niveau de la narration, on peut s'intéresser à plusieurs aspects :

1. Le statut du narrateur.
2. Les modes de la représentation narrative
3. Le temps
4. L'espace

#### 1. Le statut du narrateur

Étudier le statut du narrateur signifie se poser la question de savoir qui raconte l'histoire. Cette question est traitée par Gérard Genette, selon qui deux données doivent être prises en compte: la relation à l'histoire et le niveau narratif.

a) La relation à l'histoire : le narrateur est-il présent ou non comme personnage dans l'univers du roman ?

- le narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte est appelé **homodiégétique** (Watson dans les aventures de Sherlock Holmes, Marcel dans *À la Recherche du temps perdu*). Si le narrateur est le personnage *principal* de l'histoire, on l'appelle autodiégétique.

- le narrateur absent de l'histoire qu'il raconte est appelé **hétérodiégétique** (le narrateur dans *Père Goriot*)

b) Le niveau narratif : le narrateur est-il lui-même l'objet d'un récit fait par un autre narrateur ?

- le narrateur qui raconte en récit premier une histoire et n'est lui-même l'objet d'aucun récit est appelé **extradiégétique** (c'est un cas très fréquent).

- le narrateur qui est lui-même objet d'un récit est appelé **intradiégétique** (Schéhérazade dans *Les Mille et Une Nuits*, est narratrice intradiégétique, puisqu'elle est elle-même objet d'un premier récit, mais narre un récit second. Le narrateur premier qui raconte l'histoire de Schéhérazade est par contre extradiégétique)

Sur la base de ces critères, on distingue quatre situations possibles :

- Le narrateur extradiégétique-hétérodiégétique : raconte en récit premier une histoire d'où il est absent (le narrateur de *Germinal* raconte les aventures d'Étienne dans le monde de la mine).
- Le narrateur extradiégétique-homodiégétique : raconte en récit premier une histoire où il est présent (le personnage de Gil Blas évoquant son passé dans le roman de Lesage).
- Le narrateur intradiégétique-hétérodiégétique : raconte en récit second une histoire d'où il est absent (Schéhérazade dans les *Mille et Une Nuits*).
- Le narrateur intradiégétique-homodiégétique : raconte en récit second une histoire où il est présent (le personnage de Dominique, héros de Fromentin, racontant sa vie à un ami anonyme).

## 2. Les modes de la représentation narrative

S'intéresser aux modes de la représentation narrative signifie étudier la distance et la focalisation.

La **distance** renvoie au degré d'implication du narrateur dans l'histoire qu'il raconte :

- le narrateur peut effacer les signes de sa présence, avec le résultat que l'histoire semble se raconter d'elle-même, sans la médiation d'un narrateur. La vision sera objective (on parle de mode *mimétique*. Dans la tradition anglo-saxonne on appelle ce mode *showing*).
- le narrateur peut parler en son nom, sans dissimuler les signes de sa présence. La vision sera subjective (on parle de mode *diégétique*. Dans la tradition anglo-saxonne on appelle ce mode *telling*).

La **focalisation** concerne le problème de la sélection de l'information narrative. Quel est le point de vue à partir duquel l'histoire est racontée ? Qui perçoit ? On distingue trois types de focalisation:

- focalisation *zéro* : (ou absence de focalisation). Aucune restriction de champ, la vision du narrateur est illimitée (on parle de narrateur omniscient), elle n'est pas liée à celle d'un personnage particulier.
- focalisation *interne* : le narrateur adapte son récit au point de vue d'un personnage et ne sait que ce que sait ce personnage.
- focalisation *externe* : l'histoire racontée de façon neutre. Le narrateur ne saisit que l'aspect extérieur des choses. La narration donne l'impression que les événements se déroulent sous l'œil d'une caméra, sans être filtrés par une conscience.

Exemples :

*Paul était angoissé. Il ne savait pas que Marie l'était autant.*

Narrateur omniscient : il pénètre l'intériorité de chaque personnage, il n'y a aucune restriction de champ (focalisation zéro).

*Paul était angoissé. Et Marie, que ressentait-elle ? Il ne parvenait pas à le déceler*

Restriction de l'information, limitée au savoir de Paul (focalisation *interne*)

*L'homme marchait le long de la plage. Ses mains tremblaient légèrement. Une femme l'accompagnait*

Le savoir délivré par le narrateur se limite à l'aspect extérieur des choses (focalisation *externe*)

### 3. Le temps

Genette propose qu'on distingue deux sortes de temps :

- Le temps de l'histoire. Un récit peut évoquer une journée, toute une vie ou plusieurs générations. C'est le temps fictif de l'histoire.
- Le temps du récit, c'est-à-dire le temps mis à raconter. Ce temps se mesure en lignes, pages, volumes



On peut s'intéresser aux aspects suivants :

le moment de la narration  
la vitesse  
la fréquence  
l'ordre

**Le moment de la narration** : quand est racontée l'histoire par rapport au moment où elle est censée s'être déroulée ?

- la narration ultérieure : la plus fréquente. Le narrateur raconte ce qui s'est passé auparavant.
- la narration antérieure : plus rare. Le narrateur anticipe la suite des événements (souvent sous forme de rêve ou de prophétie), raconte ce qui est censé se passer dans le futur de l'histoire.
- narration simultanée : donne l'impression qu'elle s'écrit au moment même de l'action. Emploi du présent.
- la narration intercalée : typique du journal intime, mixte de narration ultérieure et de narration simultanée. Le récit au passé s'interrompt de temps en temps pour un commentaire au présent.

**La vitesse de la narration** concerne le rapport entre le temps de l'histoire (la durée fictive des événements, en années, mois, jours, heures...) et le temps du récit (la durée de la narration, ou plus exactement de la mise en texte, en nombre de pages ou de lignes). La vitesse concerne donc le rythme du roman, ses accélérations et ses ralentissements. On distingue quatre relations possibles entre ces deux niveaux temporels:

- la scène : le temps du récit est égal au temps de l'histoire (exemple canonique : les dialogues). La scène visualise, donne l'impression que cela se passe sous nos yeux. Typique du mode mimétique (cf p. 8).
- le sommaire : une longue durée d'histoire est condensée et résumée en quelques mots ou quelques pages. Cela produit un effet d'accélération
- la pause : désigne les passages où le récit se poursuit alors qu'il ne se passe rien sur le plan de l'histoire. La pause provoque un effet de ralentissement (typique des descriptions)
- l'ellipse correspond à une accélération maximale. Une durée d'histoire (parfois des années) est passée sous silence. Dans *L'Éducation sentimentale*, le chapitre 2 se conclut sur la séparation entre Frédéric et son ami Deslauriers, et le ch. 3 commence ainsi, : « Deux mois plus tard, Frédéric, débarqué au matin rue Héron, songea immédiatement à faire sa grande visite » : les deux mois dont il est question font l'objet d'une ellipse

**La fréquence** désigne le nombre de fois qu'un événement fictionnel est raconté par rapport au nombre de fois qu'il est censé s'être produit. On distingue trois relations possibles :

- le mode singulatif : le narrateur raconte une fois ce qui s'est passé une fois (ou  $n$  fois ce qui s'est passé  $n$  fois). Typique du récit d'action.
- le mode répétitif : consiste à raconter plusieurs fois ce qui s'est passé une fois. Typique du roman épistolaire du XVIIIe (pour montrer les différences psychologiques), ou de nombreux romans contemporains (pour relativiser la vérité des choses).
- le mode itératif : consiste à raconter une fois ce qui s'est passé plusieurs fois. Évoque l'habitude et la monotonie. Le mode itératif en est exprimé en général à l'imparfait.

**L'ordre** : concerne le rapport entre la succession logique des événements de l'histoire et l'ordre dans lequel ils sont racontés.

- ordre chronologique : les événements sont narrés dans la succession où ils se sont produits.
- anachronies : l'ordre dans lequel les événements sont narrés ne correspond pas à l'ordre dans lequel ils se sont produits. Deux cas possibles :

anachronie par anticipation (prolepse): consiste à narrer à l'avance un événement ultérieur.

anachronie par rétrospection (analepse ou « flash back »): consiste à raconter, après coup, un événement antérieur.

#### 4. L'espace

S'intéresser à l'espace d'un point de vue narratologique revient à s'intéresser à la description qui le prend en charge (alors que, du point de vue de l'histoire, l'espace – par exemple la mer, la ville ou le désert – est étudié comme un contenu avec des valeurs symboliques).

**La description** peut être étudiée à partir de quelques aspects:

- L'insertion : comment s'inscrit la description dans l'ensemble qui constitue le récit ?
- Le fonctionnement : comment s'organise-t-elle ?
- Les fonctions : à quoi sert-elle dans le roman ?

#### - L'insertion de la description

Toute description est une expansion à partir d'un thème donné (objet, personnage, lieu) qui peut être désigné par un *titre*. Le *thème-titre* est ce dont parle la description. Le *thème-titre* peut être présenté de différentes manières :

par ancrage : le thème-titre figure au début du passage, ce qui facilite la compréhension immédiate.

Ex. : « Je portai les yeux sur M. Dupont : il était grand, jeune, etc... »

par affectation : le thème-titre figure à la fin du passage, ce qui suscite le mystère, la surprise.

Ex. : « Je vis venir vers moi un homme grand, jeune, etc... C'était M. Dupont »

Dans les romans réalistes et naturalistes, l'insertion de la description exige une motivation. La description y est souvent mise sur le compte d'un personnage et apparaît dans des conditions « naturelles » (attente du personnage, qui justifie la pause descriptive ; curiosité, qui justifie son regard, etc.).

### - Le fonctionnement et l'organisation de la description

La description fonctionne à partir de deux opérations fondamentales :

- l'aspectualisation : consiste à indiquer l'aspect de ce qui est décrit en mentionnant les propriétés (la taille, la forme, la couleur, etc...) ou les parties, les composants.

- la mise en relation : consiste à préciser le lien de l'objet décrit avec d'autres objets :

la situation : indique la place de l'objet dans l'espace et dans le temps  
l'assimilation : indique (par des comparaisons, des métaphores ou des reformulations) le rapport de l'objet avec d'autres objets

La description s'organise selon des plans :

- plan spatial : les indications spatiales structurent l'espace représenté (haut/bas, droite/gauche, est/ouest, devant/derrière, etc...)

- plan temporel : les indications temporelles (d'abord, puis, enfin...) dynamisent et « temporalisent » la description.

La description est souvent animée par la présence de verbes de mouvement appliqués à des réalités inertes (*s'étaler, s'allonger, s'élever...*)

### - Les fonctions de la description

- dans le roman réaliste et naturaliste, la description produit l'illusion de la réalité, présente l'espace-temps, les personnages et les objets comme réels, comme vrais.

- la description diffuse un savoir sur le monde. Cela peut entraîner des difficultés de lecture (vocabulaire spécialisé, technique)

- la description remplit des rôles dans le développement de l'histoire. Elle peut fixer un savoir sur les lieux et les personnages, donner des indications d'atmosphère, dramatiser le récit en

ralentissant l'action à un moment crucial, disposer des indices pour la suite de l'intrigue. Elle peut donc avoir des fonctions narratives.

- la description signale une prise de position de l'écrivain dans l'ordre esthétique. Elle s'inscrit dans tel ou tel courant littéraire. Par exemple, la description romantique se distingue par la dominance de la métaphore ; la description réaliste par abondance de termes techniques ; la description du Nouveau Roman se veut objective, elle prend l'aspect d'un compte rendu.

Ces fonctions ne sont pas exclusives les unes des autres : une même description peut remplir plusieurs fonctions simultanément.