

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Mohamed Seddik Ben Yahia, Jijel
Faculté des lettres et des langues
Département de lettres et de langue française

N° d'ordre :

N° de série :



Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master

Option : Littérature et civilisation

Intitulé

**Espace et personnage dans *les malheurs de Sophie*
de la comtesse de Ségur**

Réalisé par :

- DELFI Seif Eddine

Sous la direction de :

Dr. MESSAOUDI Samir

Membres du jury :

Président : M. Azibi

Rapporteur : M. MESSAOUDI

Examinatrice : M^{me}. ABDELAZIZ

Année universitaire : 2021/2022

Remerciement

Je tiens à remercier mon directeur de recherche Monsieur MESSAOUDI Samir pour l'aide, sa disponibilité et ses conseils précieux.

Nos vifs remerciements vont également aux autres membres de jury qui ont accepté de lire et évaluer ce travail.

Dédicace

Je dédie ce modeste travail :

A mon père

A ma mère

A ma sœur

A mes frères

A toute ma famille

A mes amis de la faculté.

INTRODUCTION GENERALE

Introduction Générale

Notre travail de recherche fait partie de la littérature française du XIX^e siècle. Parce qu'elle témoigne sur plusieurs événements vécus à l'époque (empire, restauration, les cents jours, second république, second empire et troisième république) et aussi des événements sociaux comme la période de crise économique et culturelle comme l'art pictural et la musique romantique. Le choix du XIX^e siècle nous a semblé convenable car il correspond à une période marquée par l'émergence du progrès technique, l'avènement de la révolution industrielle.

La littérature Française du XIX^e siècle est une époque d'une grande variété. C'est pourquoi on ne lui trouve pas une façon d'appeler contrôlée comme la renaissance, le siècle classique ou le siècle des lumières¹.

Au niveau littéraire, le XIX^e siècle est connu par sa production littéraire la plus vaste dans l'histoire française .nous pouvons citer par exemple le romantisme, le réalisme, le naturalisme ...etc. Parmi les écrivains qui font ont marqué le XIX^e siècle, La comtesse de Ségur. Notre choix pour la Comtesse de Ségur est justifié par sa place importante dans la littérature enfantine.

Sophie Rostopchine, Comtesse de Ségur, née Sofia Fiodorov Rostopchine, est une femme de lettres française d'origine russe est née le 19 juillet 1799 à Saint-Pétersbourg et est morte le 09 février 1874 à paris. Elle est arrivée en France à l'âge de dix-sept ans. Elle commence à écrire à l'âge de cinquante-cinq ans, alors qu'elle est déjà grand-mère. La comtesse de Ségur a commencé à se consacrer à la littérature pour enfants quand elle a écrit les contes qu'elle racontait à ses petits-enfants².

La Comtesse de Ségur publie trois contes de fées en 1875, après leur succès, elle compose une vingtaine de romans autobiographiques sur son enfance ou celle de ses petits-enfants. Le succès est immédiat.la comtesse ne cesse d'écrire. Les petites filles modèles (1858), les vacances (1859), , les mémoires d'un âne (1860), les malheurs de Sophie (1864), l'auberge de l'ange-gardien, le général Dourakine (1866), un bon petit diable (1865), François le bossu (1864), pauvre blaise (1861)... etc. elle écrit une vingtaine de romans, trois volumes religieuse, et un livre de remèdes et de conseils d'hygiène à l'usage des nourrissons³. Les romans de la Comtesse de Ségur traitent toujours les morales. Dans les romans de la comtesse de Ségur, l'éducation est un

1<https://geudensherman.wordpress.com/lit-19-fr/la-litterature-francaise-au-19e-siecle/> consulté le 12 05 2022

2<https://www.babelio.com/auteur/Comtesse-de-Segur/79795> consulté le 12 05 2022

3https://fr.wikipedia.org/wiki/Comtesse_de_S%C3%A9gur consulté le 12 05 2022

Introduction Générale

élément essentiel dans l'évolution de l'individu. Les romans de la Comtesse de Ségur sont des récits d'enfance. Ses œuvres racontent les aventures d'enfants héros.

Ce roman raconte l'histoire d'une petite fille qui s'appelle Sophie qui vit dans un château en compagnie de sa mère et de divers domestique. Elle a tout pour être heureuse : une maman qui prend un soin tout particulier de son éducation, un papa qui l'aime tellement prêt à faire tout pour elle, un cousin qui la donne le coup de main toujours, une bonne qui est aux petits soins pour elle, un château magnifique... Sophie est loin d'être la petite fille modèle dont on rêve c'est une petite fille qui avait un caractère tout différent, au contraire de ses amies Camille et Madeleine.

Elle n'en fait qu'à sa tête et il s'y passe souvent de drôles de choses, au grand désespoir de tous Sophie amasse les bêtises, comme la gourmandise, la paresse ou encore le mensonge⁴. Sa mère lui montre toujours les bases essentielles d'une bonne éducation. Les aventures de la petite Sophie restent le témoignage d'une recherche d'avantage, que l'on a plaisir à faire découvrir à ses enfants. Elle ne laissera rien passer et la pauvre Sophie doit assumer les conséquences de ses actes en tenant de déduire une leçon, ce qui n'est pas facile.

Le choix du corpus de notre étude est né, au fait, de notre volonté d'approfondir notre connaissance au sujet de cette écrivaine. Aussi, nous avons choisi cette œuvre parce qu'après chaque chapitre nous déduisons une leçon de morale, L'écrivaine de ce roman donne des leçons de morales aux parents sur comment éduquer leurs enfants. L'écrivaine propose des exemples de ce qu'il faut faire, et ce qu'il ne faut pas faire. C'est ainsi que l'éducation reste un facteur déterminant dans l'évolution de l'individu.

Le personnage de roman :

*« est un être de fiction anthropomorphe auquel sont attribués des traits plus ou moins nombreux, et précis appartenant d'ordinaire à la personne, c'est-à-dire à un être de la réalité »*⁵, selon le dictionnaire *Hachette*, un personnage est une « *Personne fictive d'une Œuvre littéraire.* »⁶.

⁴<https://www.babelio.com/livres/Segur-Les-malheurs-de-Sophie/15997> consulté le 12 05 2022

⁵ THERENTY, MARIE-EVE. *L'analyse du roman*, Paris, Hachette Supérieur, 2000.

⁶ www.hachette-education.com consulté le 12 05 2022

ERIC BORDAS le définit comme :

« *La représentation fictive d'une Personne* »⁷.

Il en découle qu'il est à distinguer de la personne réelle. D'où cette Définition de PHILIPPE HAMON:

« *Un personnage de roman naît seulement de sens, n'est Fait que de phrases prononcées par lui ou sur lui* »⁸.

Cela montre clairement que le personnage est plus déterminé par son rôle dans le récit textuel et évalué par ses actions et les étiquettes qu'il s'attribue à lui-même ou aux autres personnages de l'œuvre. En d'autres termes, les personnages sont des êtres réels avec des caractéristiques. Chaque personnage a des caractéristiques spécifiques qui apparaissent lors de la lecture du texte du roman. L'espace occupe également une place capitale et essentielle dans toutes les œuvres Littéraires et critiques. Il est « *un milieu chargé de valeurs* »⁹. Dans le monde de la fiction, l'espace est un objet d'analyse très délicat. L'espace constitué un tout, il révèle le caractère, il permet le développement de l'action, Chaque espace a un monde de valeurs reflété dans la façon de penser, l'histoire et l'imagination la communauté qui l'habite. L'espace est toujours associé avec les personnages.

Il devient incontestable que l'espace est toujours en rapport avec les personnages. A propos de cette corrélation entre l'espace et le personnage, l'étude en commun de ces deux composantes nous semble possible. C'est de là que découle notre intérêt pour ces deux éléments en Commun. Autrement dit, nous cherchons à les mettre en relation dans *Les Malheurs de Sophie*. A cet égard, nous pouvons mettre comme problématique :

Comment les personnages vivent-ils dans l'espace? Est-ce les sujets fictifs dans le récit reproduisent-ils les attitudes des êtres réels ?

Pour essayer de répondre à ces questions, nous proposons des réponses provisoires sous forme d'hypothèses :

7 ERIC. BORDAS, *L'analyse littéraire*. Paris : Dupond Editeur, 2015, 161.

8 PHILIPPE HAMON, *Poétique du récit*. Paris : éditions du Seuil, 1977, p124.

9 MARCEL RAYMOND, *Le Roman.*, P164

- L'évolution des personnages dans ce monde imaginaire *Les malheurs de Sophie* est déterminé par le rapport à l'espace tiré de la réalité, il s'agirait donc d'une construction fictive des personnages, inspirée du réel.

Notre travail de recherche dans lequel nous allons suivre une étude narratologique sur les malheurs de Sophie de la comtesse de Ségur, se constitué de trois chapitres : Le premier chapitre sera consacré à l'étude narrative ; Le deuxième chapitre sera consacrée à l'analyse des personnages en appliquant la grille de Philippe Hamon.

Enfin dans le dernier chapitre, nous étudierons l'espace.

CHAPITRE I :

L'ETUDE NARRATIVE

Dans ce chapitre intitulé *l'étude narrative*, il nous semble nécessaire que toute tentative de saisir les significations d'un texte littéraire, doit passer obligatoirement par l'analyse de toutes les structures de l'œuvre littéraire. Nous avons procédé à une étude narrative, qui nous a permis de nous rendre compte d'une narration beaucoup plus riche de par les divers modes narratifs utilisés.

La narratologie se définit comme étant la science de la narration. C'est la discipline qui étudie les techniques et les structures narratives mises en œuvre dans les textes littéraires (ou d'autres formes de récit)¹⁰.

Afin de comprendre la contribution de la narratologie, d'abord il est important de faire la distinction entre les trois concepts narratifs : l'histoire, la narration et le Récit, généralement l'histoire conforme à une succession d'événements relatés par un narrateur, un récit : ainsi, la narration peut constituer une histoire racontée, elle est considérée comme une discipline qui consacre à l'étude des mécanismes d'un récit.

Les tous premiers éléments en narratologie des études littéraires nouvelles créent par le formalisme russe. La narratologie s'est développée en France à la fin des années 1960, grâce aux acquis du structuralisme. GERARD GENETTE en 1972 définissait certains de ses concepts fondamentaux dans *Figures III*.¹¹

GERARD GENETTE a fondé sa narratologie sur la distinction entre l'histoire (la succession d'événements qui est rapportée par le récit), le récit («l'énoncé Narratif, le discours oral ou écrit qui assume la relation d'un événement ou d'une Série d'événements») et la narration («l'acte de narrer pris en lui-même», et par Extension la situation dans laquelle il prend place). Et le but spécifique de cette Narratologie, c'est le récit, le niveau qui seul «s'offre directement à l'analyse Textuelle», celui à partir duquel les deux autres peuvent être envisagés¹². Grâce à une typologie rigoureuse, Genette crée une poétique narratologique. Pour GENETTE :

«L'étude du discours du récit vise à dégager les principes Communs de composition des textes, principes qui tendent à l'universalité. On tente ainsi de voir les relations possibles entre Les éléments de la triade récit/histoire/narration. Ces relations Prennent forme, notamment, au sein de quatre catégories.

10 <https://fr.wikipedia.org/wiki/Narratologi/> consulté le 16 05 2022

11 <https://fr.wikipedia.org/wiki/Narratologie> consulté le 25 06 2022

12 «Discours du récit» (*Figures III*. Paris : Éditions du Seuil, coll. «Poétique», 1972, p. 71.73)/ <http://www.fabula.org/atelier.php?Narratologie> / consulté le 16 05 2022

Analytiques : le mode, l'instance narrative, le niveau et le temps »¹³

Les travaux de Gérard Genette (1972 et 1983) s'inscrivent dans la succession des recherches allemandes et anglo-saxonnes. Selon GENETTE, chaque texte permet de montrer des traces de la narration, dont l'examen permettra de créer de façon précise la régulation du récit.

1-La structure du texte :

En littérature la science qui étudie les mécanismes et les composantes du récit est appelé la narratologie. Ce terme lui a été accordé pour la première fois par TODOROV en 1969. Elle focalise à étudier et analyser intimement les structures narratives du récit on se concentrant sur les données de l'approche structuraliste.

Gérard Genette définissait certains de ses concepts fondamentaux dans *Figures*¹⁴.

Elle s'est progressé en 1972 quand Genette a diffusé *Discours du récit* ; ou il présente une nouvelle conception de la narratologie.

La narratologie de GERARD GENETTE apprécie qu'il soit important de distinguer l'histoire du récit. Et pour mieux avoir un bon sens de l'enchaînement des évènements qui est l'histoire, il faut analyser la structure narrative du récit.

Tout récit a toujours une situation initiale, des événements et une fin mais généralement ce n'est pas assez simple. Mais Pour pouvoir fonder une expérience engageante et passionnante pour le lecteur.

L'auteur est obligé de suivre la structure narrative ; cette dernière décrit le cadre dont on retrace l'histoire.

La structure narrative se compose d'une situation initiale ou le narrateur nous présente les personnages, les lieux, elle se caractérise c'est une station de stabilité¹⁵, Elle est toujours la même, quel que soit le type d'histoires que l'on raconte¹⁶.

Elle est considérée comme un élément nécessaire pour bien communiquer. Il est nécessaire de savoir les motifs dramatiques d'un récit pour pouvoir transmettre un message le plus possible. Chaque histoire tient en elle une structure qui rend le lecteur captivé¹⁷.

¹³ Lucie Guillemette et Cynthia Lévesque (2016), « La narratologie », dans Louis Hébert (dir.), *Signo* [en ligne], Rimouski (Québec), <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>.

¹⁴<https://fr.wikipedia.org/wiki/Narratologie> consulté le 13 05 2022

¹⁵www.storytelling.fr/lexique/schema-narratif le 13 05 2022 consulté le 13 05 2022

¹⁶<https://lacroiseefr.wordpress.com/2009/12/02/la-structure-narrative/> consulte le 13 05 2022

¹⁷<https://www.videotremplin.fr/l/structure-narrative-dune-histoire/> consulté le 13 05 2022

Notre corpus, se caractérise par un début stable, le narrateur nous montre le personnage principal de l'histoire (le héros), il nous donne son âge, Dès le début, nous constatons que *Les malheurs de Sophie* adopte un schéma répétitif : la désobéissance à l'injonction génère une bêtise sanctionnée d'une manière autoritaire et obligatoire.

Tout d'abord, Sophie est fouettée par sa mère pour avoir posé ses pieds sur la chaux

« *Mademoiselle, je devrais vous fouetter pour votre désobéissance ; mais le bon dieu vous a déjà punie par la frayeur que vous avez eue* »(P.23)

De même, pour avoir coupé avec son couteau une abeille en morceaux, Sophie est forcée de porter un collier affligeant :

«*Vous êtes une méchante fille, mademoiselle, vous faites souffrir cette bête malgré ce que je vous ai dit*

Quand vous avez salé et coupé mes pauvres petites poissons. »(P.36) Devant les attitudes et les décisions sévère de sa mère, Sophie ne peut, certainement, que s'arrêter. Sophie va se sentir triste, mal car sa mère l'empêche de faire ce qu'elle veut et pour pouvoir dépasser ces émotion de tristesse.

Nous remarquons que la tension est toujours atténuée grâce à la présence du personnage de la « Bonne ». Cette dernière offre toujours à Sophie un soutien, elle considérée comme « un refuge affectif »¹⁸. Pour Sophie, elle la souvent consolé et essaye de rendre les punitions et les sanctions de sa mère moins dures.

Par conséquent, par exemple, lorsque Mme de Réan ordonne qu'on ne donne à Sophie au dîner que du pain et de la soupe, la Bonne lui amène en cachette de son armoire

« *Un gros morceau de fromage et un pot de confitures* »(P.45)

Pour changer le dessert, elle lui apporte

«*Un verre d'eau et de vin sucré* »(P.46)

Puis, elle la rassure et la délivre de son souci :

« *Savez-vous ce qu'il faudra faire une autre fois, quand vous serez punie ou que vous aurez envie de manger ? Venez me le dire ; je trouverai bien quelque chose de bon à vous donner, et qui vaudra mieux que ce mauvais pain noir des chevaux et des chiens.* »(P.46)

18 -Tire d'un mémoire intitulé : «L'enfance : enjeux et perspectives» dans *Les malheurs de Sophie et Poil de Carotte* élaboré par جلال يسنجيباير ااهيممصطفى.

Enfin Sophie, avec l'aide et le soutien de la bonne, elle trouve son bonheur et la liberté
De faire ce qu'elle voulait faire.

2-La focalisation du narrateur :

Le lecteur est orienté dans l'histoire par le narrateur, mais il distingue les faits racontés Selon une perspective qui varie souvent au cours du récit. Ce que l'on appelle habituellement la "vision" ou " le point de vue" ou ce que Gérard Genette nomme focalisation :

*« Par focalisation, j'entends donc bien une
Restriction de « Champ », c'est-à-dire en fait, une sélection de l'information narrative
(...)»¹⁹.*

En fait, selon GENETTE le point de vue narratif se rapporte à la question qui voit ? Selon lui la focalisation se définit comme suit :

«Par focalisation, j'entends donc bien une restriction de champs, c'est –à-dire en fait une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'omniscience. »²⁰

Il utilise le terme focalisation pour étudier comment la variation de la focalisation indique les significations du récit car chaque texte demande à être exploré depuis la position du narrateur par rapport à ses personnages.

Selon genette, on distingue trois types de focalisation :

Focalisation externe, focalisation externe et focalisation zéro.

-La focalisation interne : le narrateur de ce type de focalisation le lecteur sait ce que ressent, entend. Il sait autant que le personnage focalisateur, il ne donne seulement les informations qui lui concerne, mais pas des informations sur les autres personnages
Parce qu'il ne peut connaître leur passé.

-La focalisation externe : le lecteur sait seulement ce qu'un regard extérieur a l'histoire peut lui livrer, On ne lui présente ni les sentiments des personnages ni le sens du spectacle présenté. Il ne donne aucune information sur lui, ses pensées, ses motivations, ses sentiments.

19 GERERD GENETTE, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, p49. 13 05 2022

20Tire d'un mémoire intitulé : «les voix narratives» dans le jour où j'ai appris à vivre de Laurent Gounelle élaboré par Bouakaz Zohra.

-La focalisation zéro : ce point de vue-là est le point de vue d'un narrateur qui connaît tous des personnages et qui sait peut être parfois plus que le personnage lui-même il connaît leur passe, leur avenir, leur secrets les plus intimes ; celui-ci voit tout, sait tout et dit tout de l'action et des pensées des personnages. Ce type de focalisation caractérise un récit non focalisé.

Dans son Nouveau Discours du récit, GENETTE exprime ce qu'il entend par un récit non focalisé :

« Il me semble que le récit classique place parfois son « foyer » en un point si indéterminé, ou si lointain, à champ si panoramique [...] qu'il ne peut coïncider avec aucun personnage, et que le terme de non- focalisation, ou focalisation zéro, lui convient plutôt mieux. À la différence du cinéaste, le romancier n'est pas obligé de mettre sa caméra quelque part : il n'a pas de caméra »²¹

La focalisation zéro pour Jean Pouillon c'est la *vision par derrière* il dit :

« Le romancier est « derrière », Nous voulons dire par là deux choses : D'une part, qu'il n'est pas dans son personnage mais décalé de lui ; d'autre Part, que ce décalage a pour but une compréhension immédiate des ressorts

Les plus intimes qui le font agir ; il voit grâce à cette position les fils qui sou- tiennent la marionnette ; il démonte l'homme... »²²

Un seul genre de focalisation utilisé dans notre roman. Nous avons la focalisation interne.

La Comtesse de Ségur n'a pas caché que le roman *Les malheurs de Sophie* était autobiographiques et que les aventures évoquées dans le roman étaient ses vraies propres aventures²³. La comtesse de Ségur nous raconte ses souvenirs d'enfance, ses expériences personnelles, ses aventures, et ce qu'elle a fait quand elle était petite fille.

Quelques passages du roman :

«Je veux réchauffer ma poupée, maman ; elle a très froid. »(P.15)

«J'ai une vieille boîte à joujoux ; ma bonne l'a recouverte de percale rose ; c'est très joli ; venez voir. »(P.19)

«Mais ce n'est pas lui, maman, je vous assure que ce n'est pas lui. »(P.27)

²¹Tire d'un mémoire intitulé : «les voix narratives» dans le jour où j'ai appris à vivre de Laurent Gounelle élaboré par Bouakaz Zohra.

²²Jean, Pouillon, Temps et roman, Galard, 1 946, p. 85

²³https://wikimonde.com/article/Sophie_de_R%C3%A9an 14 05 2022

3-Le temps romanesque :

3-1. Définition du temps :

Le temps du récit est la relation entre la narration et l'histoire. Le temps du récit est différent du temps de la narration qui lui il définit la relation de l'histoire par rapport à la narration c'est-à-dire a ce que les évènements sont-ils racontés au même que le narrateur raconte l'histoire.

Genette déclare :

« Le récit est une séquence deux fois temporelle... il y'a le temps de la chose racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant. »²⁴

Une fois de plus, les écrivains sont devant plusieurs choix méthodologiques : - L'ordre du récit. - La vitesse narrative. - La fréquence événementielle à fin d'arriver au produit escompté²⁵. Il joue un rôle considérable dans la construction du sens d'un texte. GERARD.GENETTE le considère comme une pièce fondamentale de toute œuvre. GENETTE dit à ce propos :

« Le mode d'existence d'une œuvre littéraire est Essentiellement temporel, puisque l'acte de lecture par Lequel nous réalisons l'être virtuel d'un texte écrit, cet Acte, comme l'exécution d'une partition musicale, est faite D'une succession d'instant qui s'accomplit dans la durée, Dans notre durée(...) »¹⁵

Enfin, Le temps reste une structure profonde de la création littéraire.

Il nous paraît essentiel avant de commencer cette notion de noter que le roman de *La comtesse de Ségur* s'adresse immédiatement au lecteur notamment les parents et les enfants en employant une temporalité qui renvoie irrévocablement à l'histoire de Sophie avec sa mère :

« Ces trois jours passèrent comme avaient passé les huit jours à Paris, comme avaient passé les quatre années de la vie de Sophie. » (P.153)

« Les six années de celle de Paul ». (P.153)

Ces repères temporels donnent un contexte à l'histoire. Par conséquent, d'autres indices renvoient à l'histoire de Sophie avec sa mère telle que la présence les conseils éducatifs donnés par la mère à sa petite fille. Quelques passages du roman qui expriment cela :

²⁴ GERARD, GENETTE, Discours du récit, Paris, Seuil, 1983, p89

²⁵<http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp> consulté le 16 05 2022

«*Ne pleure pas, Sophie, et n'oubliez pas qu'avouer tes fautes, c'est te les faire pardonner*». (P.28)

«Sophie se dit, tout en pleurant, qu'une autre fois elle écouterait sa maman, et n'irait plus ou elle ne devait pas aller »(P.23)

Toutes ces indications temporelles ont le rôle d'inscrire le roman

Dans le réel ce qui le rend un roman de témoignage qui fait partie à la littérature de Combat.

3-2. La vitesse du récit :

Dans un récit, le rythme de la narration n'est pas consécutif et uni : accélération, ralentissement, passage sous silence de certains événements, remémoration de longues périodes en quelques mots, etc. il ne faut pas faire mélanger le plan de l'histoire et le plan du récit.

Le narrateur localise la vitesse de narration. il peut changer le rythme du récit, En jouant sur le rapport entre la durée de l'histoire et la longueur du texte. La vitesse concerne la durée fictive des événements racontés, Comptée en années, mois, jours, heures. La vitesse permettra au narrateur d'amener au récit de l'accélération ou du ralentissement.

GERARD GENETTE propose cette définition « le rapport entre une durée, celle de l'histoire, mesurée en secondes, minutes, heures, jours, mois et années, et une longueur : celle du texte, mesurée en lignes et en pages »²⁶.

Pour accélérer ou ralentir On distingue cinq vitesses :

- **Le sommaire** : Le sommaire est le contraire de la scène²⁷ : il s'agit d'accélérer le rythme du récit et présenter brièvement les événements de l'histoire généralement il s'agit des événements secondaire. En somme, Résume une longue période en quelques mots.
- **La scène** : L'auteur donne l'imagination au lecteur que le temps du récit correspond au temps de l'histoire. On atteste surtout aux dialogues « en temps réel »²⁸.
- **La pause** : Le récit poursuit alors que l'histoire s'interrompt. L'action est donc s'interrompt. C'est le lieu de Descriptions ou commentaire du narrateur.

²⁶Ibid., p 146

²⁷<http://zonelitteraire.e-monsite.com/medias/files/le-temps-dans-le-recit.pdf> consulté le 14 05 2022

²⁸Tire d'un mémoire intitulé : «l'analyse des personnages» dans je t'offrirai une gazelle de Malek Haddad élaboré par Hacib Nabila.

- *L'ellipse* : elle se rapporte à une période d'histoire où l'auteur choisit de garder le silence dans le récit.
- *le ralenti* : la narration formé pendant un long temps des instants très brefs de l'histoire.

Pour ce qui est de la vitesse narrative dans *Les malheurs de Sophie* la narratrice utilise des régularités rythmiques répétées .L'analyse du Récit montre qu'au cours de tout le roman le narrateur respecte à chaque chapitre le même schéma : la petite fille a un désir, fait tout pour l'assouvir, et enfin elle sera punie sur un ton très moralisateur. Chaque chapitre est une petite histoire de la vie de Sophie quatre ans, souvent accompagnée de son gentil cousin Paul, six ans, chaque petite histoire a sa morale et c'est ce qui donne du charme à ce livre. Le narrateur consacre tout le roman pour ça.

Dans notre corpus nous constatons que la narratrice a employé aussi la pause puisque elle nous raconte l'histoire puis, elle marqué l'arrêt pour faire des descriptions elle s'arrête pour décrire la scène. Quelques passages du roman qui expriment cela :

« Un jour, Sophie pensa qu'il était bon de laver les poupées, puisqu'on l'avait les enfants ; elle prit de l'eau, une éponge, du savon, et se mit à débarbouilleras poupée ; elle la débarbouilla si bien qu'elle lui enleva ses couleurs ; les joues et les lèvres devinrent pales comme si elle était malade, et restèrent toujours sans couler. »(P.17-18)

Il poursuit :

« Un autre jour, Sophie pensa qu'il fallait lui friser les cheveux ; elle lui mit donc des papillotes : elle les passa au fer chaud, pour que les cheveux fussent mieux frisés. »(P18)

3-3-L'ordre du récit :

*« Étudier l'ordre temporel d'un récit, note Genette, c'est
Confronter l'ordre de disposition des évènements ou
Segments dans le discours narratif à l'ordre de succession
De ces même évènements ou segments temporels dans
L'histoire, en tant qu'il est explicitement indiqué par le
Récit lui-même, ou qu'on peut l'inférer de tel ou tel indice*

Indirect. » (pp. 78-79)²⁹.

Autrement dit, il représente le lien entre la succession des événements dans l'histoire et leur disposition dans le récit. Le narrateur peut mêler l'ordre chronologique pour faire à des retours en arrière ou des anticipations. Genette appelé ce désordre chronologique par anachronie.

GENETTE, les «anachronies narratives» sont les «différents formes de discordance entre l'ordre de l'histoire et celui du récit», les formes bien connues de discordance entre les deux ordres temporels étant la prolepse et l'analepse.

Il existe deux types d'anachronie :

La prolepse : consiste à remémorer un événement avant le moment où il se situe dans l'histoire. C'est-à-dire le narrateur anticipe les événements des événements qui se produisent à la fin de l'histoire principale. « Toute manœuvre narrative constituant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur »³⁰. Selon Gérard Genette les analepses et les prolepses peuvent s'observer selon deux facteurs : la portée et l'amplitude.

« Une anachronie peut se porter, dans le passé ou à l'avenir, plus ou moins loin du moment “ présent ”, c'est-à-dire du moment où le récit s'est interrompu pour lui faire place : nous appellerons portée de l'anachronie cette distance temporelle. Elle peut aussi couvrir elle-même une durée d'histoire plus ou moins longue : c'est ce que nous appellerons son amplitude. »³¹

L'analepse : consiste à raconter après coup un événement qui s'est passé avant dans l'histoire. Elle correspond à un retour en arrière, au récit d'une action qui appartient au passé. Elle consiste à raconter après-coup un événement³². Le narrateur raconte à postériorité un événement qui se passe avant le moment présent de l'histoire principale. « Toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve »³³.

29Tire d'un mémoire intitulé : «l'analyse des personnages» dans je t'offrirai une gazelle de Malek Haddad élaboré par Hacib Nabila.

30Tire d'un mémoire intitulé : «les voix narratives» dans le jour où j'ai appris à vivre de Laurent Gounelle élaboré par Bouakaz Zohra.

31 GENETTE, GERARD. (1972), Figures III, Paris, Seuil. P89

32<https://fr.wikipedia.org/wiki/Analepse>.consulté le 16 05 2022

33Tire d'un mémoire intitulé : «les voix narratives» dans le jour où j'ai appris à vivre de Laurent Gounelle élaboré par Bouakaz Zohra.

Dans notre corpus les évènements suivent un ordre chronologique où le narrateur se plonge dans les souvenirs par des retours en arrière et comme nous l'avons évoqué précédemment les souvenirs sont considérés comme analepse où le narrateur revient sur des évènements. On constate que les analepses, chez la comtesse, sont souvent synonyme de joie, et de bonheur ou encore retournent à des souvenirs en rapport avec le thème d'enfance. Quelques extraits du roman qui exprime ça :

« J'ai une vieille boîte à joujoux, ma bonne l'a recouverte de percale rose ; c'est très joli ; venez voir. »(P19)

«J'irai tout de même ; cela m'amuse, et j'irai. »(P21)

3-4. La fréquence événementielle :

C'est l'événement raconté tant de fois mais d'une manière différente, c'est ce qu'appelé GERARD. GENETTE la fréquence.

YVES REUTER, dit par rapport à La fréquence événementielle désigne

« *Le nombre de reproductions des évènements fictionnels dans la narration.* »³⁴

GENETTE dit par rapport à La fréquence événementielle

« Ce que j'appelle la fréquence narrative, c'est-à-dire les relations de fréquence (ou plus simplement de répétitions) entre récit et diérèse. »³⁵

Il dit aussi par rapport à cette dernière :

« Entre ces capacités de " répétition " des événements narrés (de l'histoire) et des énoncés narratifs (du récit) s'établit un système de relations que l'on peut a priori ramener à quatre types virtuels, par simple produit des deux possibilités offertes de part et d'autre : événement répété ou non, énoncé répété ou non. »³⁶

C'est-à-dire la relation entre le nombre d'occurrences d'un événement dans l'histoire et le nombre de fois qu'il se trouve mentionné dans le récit³⁷. « Un énoncé

34 YVES, REUTER, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Dunod, 1996. p. 82.

35Tire d'un mémoire intitulé : «les voix narratives» dans le jour où j'ai appris à vivre de laurent Gounelle élaboré par Bouakaz Zohra.

36 GENETTE Gérard, *Figure III*, Paris, Le Seuil, 1972. P. 146.

37<http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp> consulté le 18 05 2022

narratif n'est pas seulement produit, peut être reproduit, répété une ou plusieurs fois dans le même texte. »³⁸ Selon YVES REUTER, il y a trois possibilités :

- **Le mode singulatif** : On raconte une fois ce qui s'est passé une fois.
- **Le mode répétitif** : On raconte plus d'une fois ce qui s'est passé une fois dans la fiction.
- **Le mode itératif** : On raconte une fois ce qui s'est passé plusieurs fois.

A travers notre lecture du roman *Les malheurs de Sophie* nous constatons que la narratrice a utilisé la fréquence événementielle. D'abord, nous avons remarqué que le texte raconte sur un mode de l'habitude et de la répétition des scènes. Par conséquent, Le quotidien de Sophie avec ses accompagnées Paul, Camille, Madeleine, et à chaque fois les bêtises qu'ils commettent quelques passages qui montrent ça : « un jour, Sophie pensa qu'il était bon de laver les poupées puisqu'on l'avait les enfants » (P.17)

Un autre jour, Sophie pensa qu'il fallait lui friser les cheveux » (P.18)

« Un autre jour encore, Sophie, qui s'occupait beaucoup de l'éducation de sa poupée » (P.18)

Nous remarquons aussi que la plupart des actions des personnages sont faites de manière itérative. Tout de même, le sacré caractère de Sophie, ainsi que ses mauvaises idées et actes là mènent très souvent à être punie. Elle ne fait qu'à sa tête, elle coupe en morceaux les petits poissons de sa mère, fait souffrir le martyr à sa poupée de cire ou décide de se couper les sourcils pour devenir plus belle. Ainsi, Camille et Madeleine qui font toujours avec Sophie des bêtises et participent à la réalisation des folies de Sophie.

Une « Bonne », qui offre souvent à Sophie de l'aide, elle la console et essaie de rendre les punitions de sa mère moins dures. Une mère qui essaie toujours de la réprimander pour ses bêtises, mais d'une manière disciplinaire. Enfin, Paul son cousin, qui essaie souvent de cacher ce que Sophie a déjà fait comme bêtises.

4-Le mode narratif :

L'écriture d'un texte implique des choix techniques qui engendreront un résultat particulier quant à la représentation verbale de l'histoire. C'est ainsi que le récit met en œuvre, entre autres, des effets de distance afin de créer un mode narratif précis, qui gère

³⁸Tire d'un mémoire intitulé : « les voix narratives » dans le jour où j'ai appris à vivre de Laurent Gounelle élaboré par Bouakaz Zohra.

la « régulation de l'information narrative » fournie au lecteur.³⁹ Selon le théoricien, tout récit est obligatoirement *diégèses* (raconter), Dans la mesure où il ne peut atteindre qu'une illusion de *mimésis* (imiter) en rendant l'histoire réelle et vivante ; de sorte que, tout récit suppose un narrateur.

Pour GENETTE, donc, un récit ne peut véritablement imiter la réalité, il se veut toujours un acte fictif de langage, aussi réaliste soit-il, provenant d'une *instance narrative*. « Le récit ne « représente » pas une histoire (réelle ou fictive), il la *raconte*, c'est-à-dire qu'il la signifie par le moyen du langage [...].

Il n'y a pas de place pour l'imitation dans le récit [...]. »⁴⁰ Ainsi, entre les deux grands modes narratifs traditionnels que sont la *diégèse* et la *mimésis*, la Narratologie préconise différents degrés de *diégèses*, faisant en sorte que le narrateur est plus ou moins impliqué dans son récit, et que ce dernier laisse peu ou beaucoup de place à l'acte narratif. Mais, insiste-t-il, en aucun cas ce narrateur est totalement absent⁴¹.

Nous avons constaté lors de la lecture de ce roman qu'il y avait tant de discours certains étaient directes et d'autres rapportés, on peut citer par exemple :

Style direct :

« Maman, pourquoi ne voulez pas que j'aille voir les maçons sans vous ? Et, quand vous y allez, pourquoi voulez-vous que je reste toujours auprès de vous ? »(P20)

Il y a aussi :

« Oh ! Maman, ce pauvre homme ! Que deviendra-t-il avec sa femme et ses enfants ? »(P.27)

Style indirect :

Il se trouve dans des parties diverses tout au long du roman :

« Merci, ma chère maman, disait-elle, merci : une autre fois je vous écouterai, bien sûr. »(P.17)

« Qu'y a-t-il ? demanda Mme de Rean avec inquiétude. T'es fait mal ? Pourquoi es-tu nu-pieds ? »(P.22)

39 GENETTE, GERARD. (1972), *Figures III*, Paris, Seuil. P184

40 GENETTE, GERARD. (1983), *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil. P29

41 Ibid.

« Si j'avais quelque chose à saler ? se dit-elle. Je ne veux pas saler du pain ; il me faudrait de la viande ou du poisson. »(P.25)

« Que va dire maman ? se dit-elle. Que vais-je devenir, moi, pauvre malheureuse ! Comment faire pour cacher cela ?(P.25)

5-La distance :

L'esquisse du mode narratif implique l'observation de la distance entre le Narrateur et l'histoire. La distance aide à connaître le degré de précision du récit et l'exactitude des renseignements transmis. Que le texte soit récit d'évènement (on narre ce que fait le personnage) ou récit de parole (on raconte ce que dit ou pense-le Personnage). Selon GENETTE, il y a quatre types de discours qui révèlent progressivement la distance du narrateur vis-à-vis le texte :

Le discours narrativisé :

Dans ce type de discours, Les paroles ou les actions du personnage sont Intégrées à la narration et sont traitées comme tout autre événement :

« Tu crois cela, parce que tu es une petite fille ; mais, moi qui suis qui grande, je sais que la chaux brule. »(P.21)

« Je crois que tu as raison ; emporte-le dans ton panier à pain, et arrangeons-lui un lit. »(P.30)

Le discours direct :

Dans ce type de discours, les paroles des personnages sont citées directement Par le narrateur. Il les rapporte tels qu'elles sont en les signalant par une ponctuation Spéciale comme des guillemets ou des retours à la ligne :

« Comment sais-tu que ce n'est pas lui ? Moi je crois que c'est lui, que ce ne peut être que lui, et dès demain je le ferai partir. »(P.27)

Le discours transposé style indirecte libre :

Dans ce type de discours, Les paroles ou les actions du personnage sont rapportées par le narrateur, mais sans l'utilisation d'une conjonction de subordination.

Le discours transposé, style indirecte :

Dans ce type de discours, les paroles des personnages sont rapportées par le narrateur,

Qui les présente selon son interprétation.

« Sophie regarda ses jambes : malgré la chaux qui tenait encore, elle voit que ses souliers et ses bas sont noirs comme s'ils sortaient du feu. »(P.22)

6-L'instance narrative :

L'instance narrative s'efforce d'être le point d'attache entre (A) la voix Narrative (*qui parle ?*) (B) le temps de la narration (*quand raconte-t-on, par Rapport à l'histoire ?*) Et (C) la perspective narrative (*par qui perçoit-on ?*).

Tout Comme pour le mode narratif, l'étude de l'instance narrative aide à mieux Comprendre les relations entre le narrateur et l'histoire à l'intérieur d'un récit Donné.

Dans notre corpus la narratrice est présente dans l'histoire qu'elle raconte, dès Le début jusqu'à la fin du roman.

« Écoutez, maman, mettez-le dans un grand panier, dans la chambre où sont mes joujoux ; nous lui donnerons à manger, et, quand il sera grand, nous le remettons au poulailler. »(P.30)

Donc, la narratrice ici est homodiégétique, puisque elle est présente dans l'histoire qu'elle raconte, on peut l'appeler aussi autodiégétique, parce que, elle aussi le héros de l'histoire.

« Je dirai à maman, monsieur, que vous me trouvez mal élevée ; comme c'est elle qui m'élève, elle sera bien contente de le savoir »(P.35)

7-Le temps de la narration :

Il existe quatre types :

La narration ultérieure :

Il s'agit de la situation temporelle la plus familière. Le narrateur raconte ce qui est arrivé dans un passé plus ou moins éloigné.⁴²

La narration antérieure :

⁴²<http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp/> consulté le 13 05 2022

Le narrateur raconte ce qui va arriver dans un futur plus ou moins éloigné. Ces narrations absorbent souvent la forme de rêves ou de prophéties.⁴³

La narration simultanée :

Le narrateur narre son histoire au moment même où elle se produit.

La narration intercalée :

Ce type complexe de narration allie la narration ultérieure et la narration simultanée. Par exemple, un narrateur raconte, après-coup, ce qu'il a vécu dans la journée, et en même temps, insère ses impressions du moment sur ces mêmes événements.⁴⁴

Dans notre corpus la narration est intercalée. C'est un type complexe de narration,

Un mélange entre la narration ultérieure et la narration simultanée. Sophie, qui est le Héros de l'histoire raconte ce qu'elle a vécu dans la journée, est en même temps, elle insère ses impressions du moment sur ces mêmes événements.

« Sophie allait tous les matins avec sa maman dans la basse-cour, où il y avait des poules de différentes espèces et très belles. [...] tous les jours, elle allait voir avec Sophie si les poules étaient sortis de leur œufs. Sophie emportait dans un petit panier du pain qu'elle émiettait aux poules. Aussitôt qu'elle arrivait, toutes les poules tous les coqs accouraient, sautaient autour d'elle, [...] Sophie riait, courait ; les poules la suivaient : ce qui l'amusait beaucoup. »(P.29)

⁴³<http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp/> consulté le 13 05 2022

⁴⁴<http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp/> consulté le 13 05 2022

CHAPITRE II :

L'ANALYSE DES PERSONNAGES

Dans ce chapitre, il nous semble important de mettre notre attention sur la notion du personnage. Le personnage est un élément essentiel dans la construction du récit, nous pouvons le décrire comme l'élément primordial de toute histoire, sans sa participation le narrateur ne pourra présenter une suite d'évènements. Tout d'abord, nous allons définir cette notion, puis conduire à une analyse sémiologique des personnages principaux selon la grille du PHILIPPE HAMON pour mieux distinguer leurs caractéristiques et ses attributs. Et pour conclure, nous présenterons les autres personnages présents dans le récit ainsi que leurs rôles.

1-Définition du personnage :

« Le personnage reste un des chapitres essentiels des Études de narratologie. Il est le support privilégié de Toutes les constructions fictionnelles et reste toujours aussi Complexe à appréhender malgré les multiples études qui Lui ont été consacrées »⁴⁵

Le personnage, une partie complémentaire dans chaque récit, il est :

*«Un être unique, exceptionnel,
« Inoubliable » mais il est en même temps, à son rang, à sa place, représentatif du genre
humain .En lui se réalise
Un équilibre entre les exigences de l'individu, exigences
Qui le définissent du dehors : il à un nom, un titre, une
Fonction, des biens »⁴⁶*

Le terme personnage est apparu en français au XVème siècle. Il vient de la latine *persona* qui signifiait :

Le masque que portait le comédien, et qui indiquai le rôle dans lequel il apparaissait [...] comme son nom le dit, la *persona* n'est qu'un masque, qui, à la fois, dissimule une partie de la psyché collective dont elle est constituée, et donne l'illusion de l'individualité.⁴⁷

45 Sadi Lakhdari, *La construction du personnage ses discours*, Ed. © INDIGO & coté-Femmes éditions, Paris, 2011.

46 CHARTIER PHILIPPE. *Introduction aux grandes théories du roman* .Ed Nathan, Paris, 2000.p.185.

47 JUNG CARL GUSTAV, *Dans dialectique du moi et de l'inconscience*, Gallimard, 1964, p 81.82.

Littérairement, Le personnage se définit comme un « être de papier »⁴⁸, signifiant homme ou femme apparaissant dans une œuvre littéraire ou dans une pièce de théâtre, complètement fictif. En bref, selon le dictionnaire le petit Larousse Illustré 2012 la notion de personnage se définit par la suite : « Personne imaginaire d'une œuvre de fiction : rôle joué par un acteur »⁴⁹. Quand nous disons littérature cela veut dire sans doute imagination même si le déroulement des événements parle du réel, la littérature reste encore de la fiction où les rôles au cours de l'histoire ont été représentés par des acteurs plus au moins imaginaires.

Le personnage est le centre de toute production littéraire puisque il fait développer l'intrigue vers une situation finale ; il joue un rôle important dans la progression des actions de l'histoire. Pour VIRGINIA WOOLF dans « *L'Art du roman* » : « le personnage est la base de toute création romanesque. »⁵⁰

Selon le dictionnaire *Hachette*, un personnage est une « *Personne fictive d'une Œuvre littéraire* »⁵¹ Il est une personne considérée quant à son comportement. Et selon PHILIPPE HAMON le personnage C'est constitué de la somme des informations données sur ce qu'il est sur ce qu'il fait. Il y a le personnage principal et les personnages secondaires. Le personnage principal est celui qui a un rôle important dans le récit, il s'occupe une place centrale.

Le romancier authentique crée des 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 vivre le réel.⁵²

« Quelles que soient les formes prises par le roman, le personnage en est le pivot central : il est le moteur de la fiction, et c'est avec lui que l'on mesure le degré de vraisemblance et d'authenticité qu'il faut lui accorder »⁵³

48 BARTHES ROLAND, *Introduction à l'analyse structurale des récits* in *Communications*, N°8, 1966, p19

49 <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/personnage/59805> consulté le 24 06 2022

50 BOUDJERIDA Loubna, *L'analyse des personnages dans « L'incendie de Mohammed Dib »*, Mentouri, 2009/2010, p13. (En ligne : <http://bu.umc.edu.dz/theses/francais/BOU1269.pdf> Consulté le 28-06-2020).

51 www.hachette-education.com consulté le 24 05 2022

52 THIBAUDET, ALBERT. *Réflexion sur le roman*, Gallimard, Paris, 1989 p.12

53 <https://www.site-magis> consulté le 24 05 2022

Néanmoins, beaucoup de théoriciens ne s'attachent pas à cette conception classique et se focalisent plutôt sur les aspects fonctionnels du personnage. Ils ont tenté de définir cette notion qui ne semble pas aussi simple. Vincent Jouve déclare : « Le personnage est aujourd'hui encore une des notions les plus problématiques de l'analyse littéraire. Le concept, s'il suscite toujours l'intérêt des chercheurs, semble résister à toute définition ou, pire, accepter n'importe laquelle. »⁵⁴

Le personnage littéraire est considéré comme la base essentielle de toute production littéraire .c'est une personne qui présente l'imagination, il prend la parole au cours d'une histoire créée par le romancier qui donne à ce dernier des attributions de caractères physique et morales pour apporter de la sincérité, de la vraisemblance et que les lecteurs puissent connaître à cet être imaginaire.

Dans l'optique pragmatique, « *le personnage se trouve saisi dans le Mouvement d'une lecture qui participe à sa construction.* »⁵⁵

Cette définition repose, bien entendu, sur les acquis de la pragmatique, discipline dont le grand apport réside dans la « *la prise en compte des locuteurs et du contexte.* »⁵⁶

Pour ROLAND BARTHES, le personnage ne se définit pas comme un être mais comme un participant. Il est introduit dans le texte. Il explique « L'analyse structurale, très soucieuse de ne point définir le personnage en termes d'essences psychologiques, s'est efforcée jusqu'à présent, à travers des hypothèses diverses, de définir le personnage non comme un être, mais comme un participant. »⁵⁷

En 1972, PHILIPPE HAMON apporte un nouveau format au personnage, qui se penche sur l'étude sémiologique de ce dernier ou il le présente comme un 'signe' ou un morphème doublement articulé, il le définit comme une construction mentale qui se construit en relevant les signifiants présents dans le texte : âge, sexe, niveau intellectuel, physionomie, psychologie. selon lui l'analyse ne peut être effectuée que lorsque on retient ces trois champs d'analyse importants à savoir l'être, le faire et l'importance hiérarchique ; que nous allons par la suite les définir.

54 VINCENT JOUVE, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, Seuil, 1992, p103.

55 CHRISTINE MONTALBERTI, *Le personnage*, Flammarion, Paris, 2003, p.21.

56 FRANCOISE. ARMENGAUD, *La Pragmatique*, Que sais-je ?, Puf, 1985, p.04

57 ROLAND BARTHES, Introduction à l'analyse structurale des récits, Paris, Seuil, 1988, p55

2-Présentation de la grille de Philippe Hamon :

Selon une approche qualifiée sémiologique, PHILIPPE HAMON considère le personnage comme un signe du récit composé de signes linguistiques au lieu de « l'accepter comme donné par une tradition critique et par une culture centrée sur la notion de « personne » humaine. »⁵⁸ Selon lui : « Le personnage comme objet d'étude serait survalorisé, en conséquence, peut-être, de l'idéologie humaniste et romantique [...] Il faut considérer a priori le personnage comme un signe, pour ensuite distinguer plusieurs domaines et niveaux d'analyse »⁵⁹, et Comme nous avons mentionné précédemment, Philippe Hamon propose des axes analytiques pour une bonne compréhension et analyse du personnage. L'analyse du personnage selon Philippe HAMON se fait selon trois champs qui sont : l'être (nom, dénomination et portrait), le faire (rôle et fonctions) et l'importance hiérarchique (statut et valeur).

Le personnage		
↙	↓	↘
L'être	Le faire	L'importance hiérarchique
Le nom	Les rôles thématiques	Qualification différentielle
Le portrait	Les rôles actanciels :	disruption différentielle
La psychologie	Le savoir	la fonctionnalité
	Le vouloir	L'autonomie
	Le pouvoir	pré-désignation
		conventionnelle
		le commentaire explicite
		du narrateur

58 HAMON PHILIPPE, *Pour un statut sémiologique du personnage*. In : Littérature, n°6, 1972, p 87.

59 <https://penserlanarrativite.net/personnage/lectures/hamon>

L'être :

Selon PHILIPPE HAMON, l'être du personnage est : « la somme de ses propriétés à savoir son portrait physique et les diverses qualités que lui prête le romancier. » (Cité par Horvath).⁶⁰

L'être est l'ensemble des éléments identitaires que l'auteur donne à ces personnages afin de les définir ; d'après le modèle sémiologique du HAMON ces éléments sont : le nom, la dénomination et le portrait qui contient à son tour : le corps, l'habit, le psychologique et le biographique.⁶¹

Le nom : c'est le nom donné au personnage souvent il a une connotation sociale, culturelle ; il joue un rôle important dans la construction du texte littéraire.

Le portrait : l'auteur montre le personnage représenté en lui accordant des portraits physiques et moraux.

Le corps : la description physique du personnage.

L'habit : tenue vestimentaire qui souvent reflète le statut et l'appartenance sociale du personnage.

La psychologie : c'est les traits de caractères moraux que l'auteur attribue au personnage afin de relever sur lui, sur ses sentiments et ses ressenties.

Le faire :

Le faire c'est l'analyse des rôles descriptif et narratif des personnages dans le récit,

C'est-à-dire Dans ce niveau, on fait le passage d'une analyse descriptive du personnage à une analyse narrative. Il se base sur deux notions fondamentales : les rôles thématiques et les rôles actanciels. Selon Hamon (cité par Jouve) ; la signification d'un texte : « tient en grande partie aux combinaisons entre rôles actanciels et rôles thématiques. »⁶²

60 KOUADRIA Souha, *Représentation de la femme dans «Le printemps n'en sera que plus beau» de Rachid Mimouni*, Année 2007/2008, p 20.

61 VINCENT JOUVE, *la poétique du roman*, Deuxième édition Armand Colin, 2007, p95.

62 VINCENT JOUVE. *La poétique du roman*, Deuxième édition Armand Colin, 2007, P83

Rôles thématiques :

C'est les thèmes dominant dans le récit « renvoie à des catégories psychologiques, social et qui permettent d'identifier le personnage sur le plan du contenu »⁶³

Rôles actantiels :

Les rôles actantiels se répartissent en trois axes sémantiques : le savoir du personnage, le vouloir du personnage et enfin le pouvoir des adjuvants et des opposants.⁶⁴

Axe du savoir : cet axe implique les deux actants : le destinataire et le destinataire ; le premier est celui qui ordonne pour que l'action-la quête soit réalisé par le sujet, et le second est le bénéficiaire.

Axe du vouloir : le sujet est ce qui est orienté vers un objet.il implique le sujet et l'objet. La relation établie entre les deux actants s'appelle la jonction. Selon que l'objet est conjoint au sujet ou lui est disjoint. On parlera respectivement de conjonction et de disjonction.

Axe du pouvoir : cet axe implique l'adjuvant et l'opposant ; le premier contribuer à la réalisation de la jonction entre le sujet et l'objet ; tandis que le second s'y oppose.

L'importance hiérarchique :

Le troisième volet d'analyse sémiologique s'intéresse à la population des personnages du roman et permet d'établir une hiérarchie entre eux et de les classer selon leur importance dans le texte.⁶⁵

Il concerne « le problème de la hiérarchie entre les différents acteurs du récit. »⁶⁶

C'est de classer les personnages du roman selon leurs importances dans le récit, et pour cela Philippe Hamon avance des critères qui permettent de discerner le héros des autres personnages. Ces critères sont :

63 VINCENT JOUVE, Poétique du roman, Armand Colin, France, 2010, p82

64<http://www.signosemio.com/greimas>

65<http://dspace.univ-bouira.dz:8080/jspui/bitstream>

66 VINCENT JOUVE, *La poétique du roman*, Deuxième édition Armand Colin, 2007, p 92

La qualification différentielle :

La qualification : « est fonction de la *quantité* et de la *nature* des caractéristiques attribués au personnage. »⁶⁷

Elle s'intéresse aux qualifications accordées à chaque personnage et aux aspects de leur manifestation.

La Disruption différentielle :

S'attache à déterminer les aspects quantitatifs tels que la fréquence et la durée des apparitions des personnages⁶⁸, Elle signifie le nombre d'apparition d'un personnage dans le roman et les lieux de sa présence dans le récit.

La fonctionnalité :

C'est lorsque un personnage : « entreprend des actions importantes, autrement dit lorsqu'il remplit les rôles habituellement réservés au héros. »⁶⁹

Elle porte sur le faire des personnages : leur rôle dans l'action qui peut vouer à l'échec comme à la réussite.

L'autonomie :

Il s'agit de montrer si le personnage est-il dépendant ou indépendant des autres personnages, et à savoir que : « le héros apparaît seul, ou conjoint avec n'importe quel autre personnage. »⁷⁰

Pré-désignation conventionnelle :

C'est le fait de réunir entre l'être et le faire, en accordant de l'importance au statut du personnage.

Le commentaire explicite du narrateur :

Le jugement qui porte le narrateur sur le personnage.

67 Ibid. p 92

68 <https://www.memoireonline.com/>

69 VINCENT JOUVE, *La poétique du roman*, Deuxième édition Armand Colin, 2007, p 94.

70 HAMON PHILIPPE. *Pour un statut sémiologique du personnage*. In: *Littérature*, n°6, Mai 1972, p 91.92.

3-Analyse sémiologique des personnages principaux

3-1 Analyse sémiologique du personnage Sophie selon la théorie du Philippe HAMON :

3-1.1 L'être :

3-1.1.1 Le nom :

L'héroïne de notre corpus s'appelle Sophie. La romancière déclare son nom dès la première page précisément dans la première ligne en disant : « ma bonne, ma bonne, dit un jour Sophie en accourant dans sa chambre, venez vite ouvrir une caisse que papa m'a envoyée de paris ; je crois que c'est une poupée de cire, car il m'en a promis une. »(P.13) Sophie est un prénom féminin d'origine russe. En effet, ce prénom va très bien avec notre personnage car Sophie était connue par ses actes bizarres et ses bêtises. Concernant son nom de famille, Sophie appartient à une famille nommée «de Réan».

3-1.1.2 Portrait :

Quatre ans, Sophie a les yeux gris, une figure ronde et souriante, et des cheveux blonds non frisés, lisses et coupés courts. Après une période, les cheveux de Sophie repoussent et deviennent plus longs qu'auparavant.

3-1.1.3 Psychologie :

À propos de l'état psychique de notre personnage principal, et Lors des ses premières années, Sophie était une petite fille très gentil, charmante et agréable au quotidien, mais après elle est totalement changée.

Sophie ne fait qu'à sa tête et elle passe souvent de drôles de choses, au grand désespoir de tous. Elle était gourmande, elle était menteuse, égoïste, colérique, bagarreuse etc. mais aussi courageuses. Elle brave les interdits pour vivre pleinement sa vie et ses envies. Sophie était maltraitée par sa belle-mère ce qui a eu un effet sur son état psychique et l'a fait changer. Au fil de l'histoire, cela va changer elle deviendra une fille sobre, douce et raisonnable.

3-1.2 Le faire :

Après avoir étudié le personnage de Sophie en tant que personnage central et abordé son être, dans ce niveau, nous passons à étudier les rôles joués par le personnage. Ces rôles sont divisés en deux axes : les rôles thématiques et les rôles actanciels.

3-1.2.1 Rôles thématiques :

D'abord elle est représentée comme une petite fille à laquelle elle apprend la vie en faisant des bêtises sans gravité. Ensuite elle a traversé des épreuves difficiles et perd ses deux parents de façon tragique en à peine petite période. Après la mort des ses deux parents, un an plus tard, elle désormais sous la tutelle d'une horrible belle-mère qui lui voue une grande haine, elle la traite violemment comme un animal et la martyrise à coup de fouet et de toutes sortes de tortures et de divers sorte de privation. Vivant ensuite aux cotés des bienveillantes Mmes de Fleurville et Ros bourg, ainsi que leurs filles, puis elle est devenue une fille exemplaire et de connaitre à nouveau le bonheur. Elle est ainsi la figure la plus connue de l'œuvre de la comtesse de Ségur. Le personnage de Sophie joue un rôle important dans le récit.

Elle est remarquable par ses actes, son courage... etc. sa différence des autres la jeune petite fille qui n'écoute personne. Ainsi, Sophie joue un rôle primordial dans le thème soulevant *les malheurs de Sophie*, elle essayait toujours de faire des sottises ; en n'écouter souvent les conseils éducatifs de sa mère.

3-1.2.2 Rôles actantiels :

En se focalisant sur les travaux de GREIMAS, nous allons appliquer les procédés avancés par Greimas à travers ces trois axes sémantiques : le savoir-faire, le vouloir-faire et le pouvoir-faire.

- Le savoir :

D'une part, nous remarquons qu'après la découverte de ses bêtises ; Sophie savait qu'elle va finir fermée à la chambre seule loin de ses amies.

Delà, notre héroïne était sûre que sa mère ne va pas lui laisser sortir de sa chambre et qu'elle n'arrivera jamais de sortir et de réaliser ses désirs sauf si elle s'arrête de faire ces sottises. Elle était toujours consciente de ce qui l'attend après avoir commis ces bêtises.

D'autre part, Sophie est une petite fille désirante qui n'est pas toujours au courant de ce qu'il se passe autour d'elle, tous les actes et les bêtises qu'elle faisait, viennent de sa propre volonté.

– **Le vouloir :**

Sophie dans cette histoire est dans les malheurs, elle voulait vivre une vie libre et faire ce qu'elle désire loin de toutes les restrictions imposées par sa mère. Elle veut faire tout ce qu'il rend heureuse sans penser aux conséquences qui l'attendent.

Notre héroïne a vécu des malheurs en souffrant des pénalités imposées par sa mère. Tout cela, à cause de ses bêtises.

De ce fait, Sophie espérait qu'un jour, qu'elle va s'arrêter ses sottises.

– **Le pouvoir :**

Sophie a pu atteindre son but, elle a enfin réussi à quitter ce qu'elle faisait auparavant, et le plus important est qu'elle a réalisé son rêve d'être une fille douce, raisonnable.

Certes, Sophie a pu se débarrasser de ses désirs insensés qui lui souvent leur a causé des sanctions sévères. Sophie a enfin retrouvé la voie vers le bonheur et se sentait pleinement développée sur le plan personnel.

3-1.3 L'importance hiérarchique :

Après avoir abordé l'être et le faire de notre personnage Sophie, nous allons passer à sa position hiérarchique dans le roman, et comme nous avons mentionné plus haut, l'importance hiérarchique sert à classer les personnages dans le roman et dégager le héros l'histoire selon leurs importances dans le récit ; en outre, quelle est la classification du personnage Sophie par rapport aux autres personnages ? L'importance hiérarchique concerne «Le problème de la hiérarchie entre les différents acteurs du récit.»⁷¹

Pour le cas de notre corpus, Sophie c'est lui le héros de l'histoire, Selon Philippe HAMON, le personnage principal ou « le héros » se distingue aux autres personnages secondaires par six procédés différentiels :

3-1.3.1 La qualification différentielle :

Qui se manifeste par les caractéristiques rapportées à Sophie qui la différencie des autres. Sophie est Quelqu'un de gourmandise, colérique, désobéissante de mentir, elle est aussi quelqu'un, charmante, agréable. « Petite gourmande, dit Mme de Réan, pendant que je ne vous regarde pas, vous volez le pain de mes pauvres chevaux et vous me désobéissez, car vous savez combien de fois je vous ai défendu d'en manger»(P.45)

71 VINCENT JOUVE, *La poétique du roman*, Deuxième édition Armand Colin, 2007, p 92

3-1.3.2 Disruption différentielle :

Sophie occupe une place très importante dans le roman, elle a une présence attirante,

Sophie au tant que personnage principal se manifestait dès les premières lignes du roman, disant qu'elle est présent dans la narration de manière continuelle. Donc, nous remarquons qu'elle montrait dans -presque- toutes les pages du roman.

3-1.3.3 La fonctionnalité :

C'est lorsque un personnage : « entreprend des actions importantes, autrement dit lorsqu'il remplit les rôles habituellement réservés au héros. »(P.51)

Le personnage de Sophie a exécuté presque toutes les actions qui caractérisent et font motiver l'histoire de notre corpus. En effet, elle a accompli de gros progrès plus importants qui changent sa vie : Sophie a été raccourcie et réduit à tricher, mentir et dissimuler, elle a aussi promis de ne pas désobéir. « Sophie promet à sa bonne qu'elle n'oublierait pas sa recommandation chaque fois qu'elle aurait envie de quelque chose de bon»(P.46)

La deuxième action notre héroïne décide de ne pas faire les mauvaises actions de revenir et accepter sa vie telle qu'elle est. « C'est vrai, maman ; mais je crois tout de même que je ne recommencerais pas et que je ne ferai plus ce que je sais être une chose mauvaise»(P.82)

3-1.3.4 L'autonomie :

Sophie n'était pas un personnage autonome. Au cours de toute l'histoire, elle est accompagnée par ses amies : Paul, Camille, Madeleine et des autres comme : la bonne, sa maman, ils l'accompagnent au cours des moments de sa vie

«Au même instant elle entendit le bruit d'une voiture : c'étaient ses amies qui arrivaient .elle courut au-devant d'elles ; Paul les avait attendues sur le perron ; elles entrèrent au salon en courant et parlant toutes à la fois»(P.16), certes sa bonne va lui apporter souvent du soutien moral.

« Savez-vous ce qu'il faudra faire une autre fois, quand vous serez punie ou que vous aurez envie de manger ? Venez me le dire ; je trouverai bien quelque chose de bon à vous donner, et qui vaudra mieux que ce mauvais pain noir des chevaux et des chiens. »(P.46)

3-1.3.5 Pré-désignation conventionnelle :

Sophie est présentée comme une petite fille aventureuse, elle ne voulait jamais se comporter comme ses amies. La romancière lui a donné des caractéristiques morales

qui la distinguent des autres personnages et la qualifient comme personnage spécifique comme la méchanceté, la désobéissance, la bêtise.

3-1.3.6 Le commentaire explicite du narrateur :

Le jugement qu'apporter la narratrice sur Sophie, c'est une personne aventureuse, menteuse, désobéissante, ne fait qu'à sa tête. «Vous êtes une méchante fille, mademoiselle, vous faites souffrir cette bête... »(P.36)

En conclusion, nous pouvons avouer que cette analyse sémiologique selon Philippe HAMON nous a bien facilité à savoir notre personnage principal à travers plusieurs aspects et à révéler son rôle attirant dans le roman.

Nous remarquons que Sophie est une personne aventureuse ; elle a passé une période d'enfance difficile car elle a vécu plusieurs déceptions, maltraitances de la part de marâtre, ce qui lui a causé un changement radical dans son comportement.

3-2 Analyse sémiologique du personnage Paul selon la théorie du Philippe HAMON :

– L'être :

- a) **Le nom** : Paul d'Aubert, la romancière déclare son nom dans la deuxième page du roman en disant : «Paul, regarde quelle jolie poupée m'a envoyée papa»(P.14) Paul est un prénom masculin d'origine arabe et latine qui signifie en français «petit», En fait, ce prénom va très bien avec notre personnage car Paul était le contraire de Sophie.

Il est considéré comme un merveilleux complément pour elle. Il connaît Sophie mieux que quiconque, et il savait que lorsqu'elle commit des sottises c'est jamais parti sur de mauvaises idées, il n'hésite pas à prendre sa défense quand Sophie se fait réprimander par sa mère. Concernant son nom de famille, Paul appartient à une famille nommée« de Ros Bourg».

b) **Portrait** :

Il avait six ans, des cheveux noirs qui ne sont pas trop longue. Il a un visage ovale, il a un regard innocent et brillant. En ce qui concerne la manière d'habillement, il porte un simple chapeau et chemise avec un pantalon.

c) **Psychologie** :

Concernant de l'état psychique de Paul, il est un garçon posé gentil, toujours de bon conseil à ses amis. Il est considéré comme une personne robuste, habile, très mûre

par rapport à son jeune âge, doux, attentionné. Comme il a pleuré quand son père est parti et ne lui dit pas au revoir, même sa mère un jour a avoué et dit qu'elle trouvait qu'il y a quelque chose à normal chez Paul car il ne parle pas trop et rester tous le temps silencieux, enfin Paul est quelqu'un très courageux.

– **Le faire :**

Dans ce stade, nous passons directement à étudier les rôles joués par le personnage, ces rôles sont :

a) Rôles thématiques :

Le personnage de Paul transmet dans l'histoire tant de rôles thématiques : Au début, Paul vivait avec ses parents M. et Mme « d'Aubert » il considéré comme son fils biologique, puis ses parents l'ont quittés, ensuite Paul souffre énormément du fait que ses parents le délaissent. Heureusement, pour Paul, il avait trouvé un foyer à cote de Sophie et sa mère et vivant avec eux. Après la mort de ses parents il est adopté par M et Mme de « de Ros Bourg », après qu'il est grandi il épousera la fille, « Marguerite ».

Le personnage de Paul joue un rôle important dans le roman qui fait donner du charme au roman. Il est exceptionnel par sa pensée, son courage, son défense, ses actes. Sa différence de Sophie c'était sa sagesse et son silence.

Il essayait toujours de défendre et d'être à côté de Sophie et cacher ce qu'elle a fait comme des bêtises.

b) Rôles actantiels :

Nous allons appliquer les procédés avancés par Greimas :

– **Le savoir :**

Nous constatons qu'après toutes les bêtises que Sophie commet ; Paul savait très bien qu'elle va finir par être punir par sa mère et sera fermée dans sa chambre ou elle sera punie d'une manière ou d'une autre. Paul savait que lorsque Sophie commet des sottises, il prend toujours la défense, car Paul est le seul parmi tous les amis de Sophie que la connaît par cœur.

De cela, il hâte toujours pour la consoler « Quand Sophie resta seule, sanglotant et honteuse de son collier, Paul chercha à la consoler par tous les moyens possibles ; il l'embrassait. » (P.36)

– **Le vouloir :**

Paul dans cette histoire, il voulait toujours donner de bon conseil pour Sophie afin de l'empêcher de faire ses bêtises pour la sauver de la punition de sa mère. il veut de tous le temps donner le coup de main. «Oh ! Ma tante, je vous en prie pardonnez-lui, et permettez-lui d'aller se peigner et changer de robe.»(P.39)

– **Le pouvoir :**

Paul a pu souvent accéder son objectif, qui y est représenté à sauver Sophie. «Sais-tu, lorsque nous avons couru vers toi, c'est lui qui courait en avant [...] il s'est toujours tenu devant toi pour empêcher les loups d'arriver jusqu'à nous ? »(P.72)

Après de nombreuses tentatives, Paul pouvait enfin à convaincre Sophie d'arrêter de faire ces folies. «Sophie se jeta au cou de Paul et l'embrassa dix fois en lui disant : «merci, mon bon Paul, mon cher Paul, je t'aimerai toujours de tout mon cœur»(P.72) et qu'elle ne recommencera jamais« je vous assure que je ne recommencerai pas. »(p.39)

– **L'importance hiérarchique :**

a) **La qualification différentielle :**

Dans notre corpus, la narratrice n'a pas donné au personnage « Paul » des caractéristiques physiques bien précises qui la différencient des autres personnages secondaires, mais plutôt psychologiques. Paul est le seul personnage gentil, doux, obéissant, dans le récit. Il est le seul qui obéit les ordres de la mère de Sophie et ne fait pas les bêtises. « Mme de Réan raconta leur terrible aventure ; chacun loua beaucoup Paul de son obéissance et de son courage »(P.73)

Paul cache aussi des secrets pour que Sophie ne soit pas punie. Oh ! Mon pauvre Paul, comme je t'ai fait mal ! Comme je t'ai griffé ! Que faire pour te guérir ? Ce ne sera rien, répondit Paul, cela passera tout seul. [...] « Que va dire maman ?dit-elle. Elle sera en colère contre moi et elle me punira». [...] je t'assure que je souffre un peu ; demain ce sera passé. Ce que je te demande seulement, c'est de ne pas dire que tu m'as griffé. » (P.75-76)

b) **Disruption différentielle :**

Le personnage de Paul apparaît dès le début du roman plus précisément dans la deuxième page ; il a une présence remarquable, il est toujours en compagnie avec notre

personnage principal ce qui lui a donné cette place importante dans le récit, nous constatons qu'il apparaît dans tous les chapitres du roman.

c) La fonctionnalité :

Le personnage de Paul en tant qu'un personnage qui était toujours en compagnie avec le personnage principal, il a effectué des bonnes attitudes envers notre héroïne ce qui a contribué à changer radicalement sa vie qui donne toujours de bon conseil à sa compagnie de ne pas mentir et d'obéir sa maman pour qu'elle ne commette pas ses bêtises. «Quand le bon, l'honnête petit Paul apprit ce qu'avait fait Sophie, il en fut si indigne qu'il fut huit jours sans vouloir aller chez elle. Mais, quand il sut combien elle était affligée et repentante, [...] ; il alla la voir ; au lieu de la gronder, il la consola et lui dit : «sais-tu, ma pauvre Sophie, le moyen de faire oublier ton vol ? C'est d'être si honnête, qu'on ne puisse pas même te soupçonner à l'avenir ». Sophie lui promet d'être très honnête, et elle tint parole. »(P.109)

d) L'autonomie :

Paul ne se considère pas comme un personnage autonome. Pendant toute l'histoire, il est entouré par ses amies : Camille, Madeleine, notamment Sophie ; ils le rejoignent et partagent tout leurs temps pour s'amuser dans la plupart des moments de l'histoire. « Camille et Madeleine arrivèrent un matin pour l'enterrement de la poupée : elles étaient enchantées ; Sophie et Paul n'étaient pas moins heureux. »(P.19)

e) Pré-désignation conventionnelle :

Paul est apparaît comme un petit enfant sage, il ne voulait jamais se manifester comme les autres à commettre les bêtises. La narratrice lui accorde des caractéristiques morales qui la distinguent des autres personnages et le qualifient comme personnage unique comme la sagesse, la douceur, l'obéissance.

f) Le commentaire explicite du narrateur :

La narratrice nous montre à travers ce roman un enfant sage, courageux et habile, et le plus important, c'est que il a affecté ceux et celles qui étaient autour de lui à travers ses bons actes.

3-3 Analyse sémiologique du personnage Mme de Réan selon la théorie du Philippe HAMON :

– **L'être :**

- a) **Le nom :** Mme de Réan, la romancière déclare son nom dès les premières pages du roman en disant : « Mme de Réan prit la poupée en souriant et la secoua un peu ; on entendit quelque chose qui roulait dans la tête. »(P.16)

Ce prénom va très bien avec notre personnage parce que Mme de Réan était la mère de Sophie. Elle était connue par sa sévérité c'est pour le bien de sa fille, elle était aussi en même temps une mère aimante.

b) **Portrait :**

Ce personnage n'avait pas des caractéristiques physiques.

c) **Psychologie :**

Pour l'état psychique de notre personnage, elle est considérée comme une mère sévère pour le bien de sa petite fille, mais elle est aussi en même temps tendre et douce. Mme de Réan avait eu peur quand Sophie est tombée malade après avoir désobéi et s'être trempée. Mme de Réan était très exigeante, mais elle voulait le bien et la meilleure pour sa fille.

– **Le faire :**

a) **Rôles thématiques :**

Le personnage de Réan connaîtra dans l'histoire des rôles thématiques :
D'abord, Mme de Réan vivait dans un château nommé château de Réan, une demeure de la campagne française. Le château appartient à la famille de Réan. Son mari est souvent parti à Paris pour ses activités. Elle était obligée de s'occuper de sa petite fille. Dans ce récit, la narratrice tente de nous montrer un personnage féminin comme une mère et le rôle qu'elle jouée afin d'éduquer sa petite fille car après la mort de son mari Mme de Réan s'occupe toujours à l'éducation de sa fille Sophie. Le personnage de Mme de Réan joue un rôle important dans le roman. Elle était particulière par sa sagesse, sa pensée pour éduquer les petits enfants. Elle essayait toujours de punir sa petite fille à cause de ses bêtises qu'elle commet, mais d'une manière éducative loin d'être la mère méchante, que toutes les mères rêvent d'être. Enfin, elle quitta le château de Réan et partit vivre en Amérique.

b) Rôles actantiels :– **Le savoir :**

D'une part, Mme de Réan est très sévère pour le bien de sa fille puisque elle sait assez bien que sa petite fille avait des idées très stupides qui se finissent toujours en catastrophe. Sophie comprend toujours trop tard, la raison pour laquelle sa mère lui empêche de faire certaines choses. De cela, le personnage Mme de Réan savait à chaque fois que sa petite fille va faire des bêtises qui causent du mal sur soi-même.

– **Le vouloir :**

Mme de Réan dans cette histoire a toujours voulu punir sa petite fille à cause de ses actes farfelus mais de manières disciplinaires. Elle veut élever sa fille de manière polie par donner des conseils, loin de toute sorte de violence que ce soit la violence physique ou morale. « Ne pleure pas, Sophie, et n'oublie pas qu'avouer tes fautes, c'est te les faire pardonner » (P.28). Une petite leçon que donne Mme de Réan à sa petite fille pour la consoler d'avoir tué ses petits poissons.

– **Le pouvoir :**

Mme de Réan a pu parvenir à son souhait, en élevant sa petite fille de manière juste et correcte. Différents extraits illustrent ça. Ainsi, lorsque Sophie a désobéi à sa mère et est partie à la cour où les maçons en train de construire une maison pour les poules, les paons et les pintades. En mettant ses pieds sur le bassin à chaux, elle glissée et s'enfonce jusqu'à mi-jambe. Par conséquent, ses souliers et ses bas ont été brûlés. Au lieu de la gronder ou la punir, Mme de Réan se contente de lui dire : « *Mademoiselle, je devrais vous fouetter pour votre désobéissance ; mais le bon Dieu vous a déjà punie par la frayeur que vous avez eue* » (P.23)

Aussi, après avoir mangé tous les fruits confits, la petite fille rêve de deux jardins. Le premier adorable semblait comme un lieu idyllique et accueillant, rempli de fleurs et de fruits délicieux. Quant au second, pour y accéder, il faut adopter un chemin raboteux et plein de pierres. Mme de Réan lui explique la symbolique religieuse de ce rêve : « *C'est que le bon Dieu [...] te prévient par le moyen de ce rêve que, si tu continues à faire tout ce qui est mal et qui te semble agréable, tu auras des chagrins au lieu d'avoir des plaisirs. Ce jardin trompeur, c'est l'enfer ; le jardin du bien, c'est le paradis ; on y arrive par un chemin raboteux, c'est-à-dire en se privant de choses*

agréables, mais qui sont défendues ; le chemin devient plus doux à mesure qu'on marche, c'est-à-dire qu'à force d'être obéissant, doux, bon [...]»(P.91)

– **L'importance hiérarchique :**

a) La qualification différentielle :

Qui se manifeste par les caractéristiques rapportés à Mme de Réan qui la différencie des autres. Mme de Réan est une mère et femme de foyer. Elle était quelqu'un d'honnête, Attentionné, adulte, sage.

Disruption différentielle :

Mme de Réan apparaît plusieurs fois dans la romance qui reflète plus ou moins son Importance. Elle est la mère de Sophie. Elle a une présence remarquable au cours de toute l'histoire. Mme de Réan a une importance particulière dans le récit.

b) La fonctionnalité :

Mme de Réan se préoccupe toujours à l'éducation de sa petite fille. Elle avait fait des bons actes envers sa fille ce qui a contribué à changer le comportement de sa fille d'une part « Sophie eut beau pleurer [...] Sophie se dit, tout en pleurant, qu'une autre fois elle écourtait sa maman, et n'irait plus où elle ne devait pas aller [...]»(P.23) et fait évoluer l'histoire d'autre part.

c) L'autonomie :

Mme de Réan n'est pas considérée comme un personnage indépendant. Au cours de toute l'histoire, elle est entourée par sa famille : son mari, sa petite fille Sophie, et des autres comme les filles de Mme de fleurville Camille et madeleine. Ils l'accompagnent et apparaîtront dans presque tous les moments de l'histoire.

d) Pré-désignation conventionnelle :

Mme de Réan est présentée comme une mère et femme de foyer, la romancière lui donné une caractéristique bien précise qui la distingue des autres personnages et la qualifient comme personnage unique c'est la maternité.

e) Le commentaire explicite du narrateur :

Le jugement que la narratrice attribué sur Mme de réan, c'est une personne bien. «...elle sauta au cou de sa maman et l'embrassa dix fois. Merci, ma chère maman, disait-elle, merci : une autre fois je vous écouterai, bien sûr»(P.17)

3-4 Analyse sémiologique du personnage la bonne selon la théorie du Philippe HAMON :

– **L'être :**

a) Le nom :

Elle s'appelle Lucie. «Au moment même où la bonne lui disait de ne pas trop en manger [...] Lucie ! Lucie ! (c'était le nom de la bonne.)(P.47) La narratrice évoque son surnom dès la première ligne du roman en disant : «ma bonne, ma bonne, dit un jour Sophie en accourant dans sa chambre. »(P.13)

«La Bonne » est un surnom donné à une personne qui travaille pour une autre. Ce prénom va très bien avec notre personnage parce que « Bonne » était connue par sa gentillesse.

b) Portrait :

Ce personnage n'avait pas des caractéristiques physiques.

c) Psychologie :

En ce qui concerne l'état psychique de notre personnage, elle est considérée comme «une Bonne » fidèle, gentille. Elle offre toujours l'aide à Sophie, elle considérée comme un abri affectif pour Sophie. Elle essaye toujours d'atténuer les punitions de la mère de Sophie et les rendre moins rigoureuses.

– **Le faire :**

a) Rôles thématiques :

Le personnage de la bonne connaît dans l'histoire des rôles thématiques : Alors, la bonne vivait au château nommée château de Réan, elle s'occupe toujours du ménage et l'élevage de Sophie à côté de Mme de Rean. Elle prend toujours soin de Sophie pour qu'elle ne commette pas de bêtises. Le personnage de la bonne joue un rôle essentiel dans le récit. Elle est exceptionnelle par sa défense, sa gentillesse. La Bonne pourrait donc être figurée à un ange gardien destiné à préserver Sophie et à lui accorder de l'aide au manque de sentiment qu'elle ressent.

b) Rôles actantiels :– **Le savoir :**

D'une part, et comme nous avons évoqué précédemment que la bonne travaille au château de Réan et en tant qu'une bonne elle savait très bien qu'elle va finir de s'occuper toujours des tâches de ménage et de l'élevage de Sophie.

D'autre part, La bonne savait que Sophie est une petite fille désobéissante car elle connaît par cœur.

– **Le vouloir :**

La bonne dans ce récit, elle voulait toujours être un soutien pour Sophie et de ne la laisser pas être punie. Elle la console souvent Ainsi, lorsque Mme de Réan, ordonne que le dîner de Sophie ne soit constitué que du pain et de la soupe, la Bonne lui ramène en cachette de

Son armoire «*Un gros morceau de fromage et un pot de confitures* »(P.45)

Pour remplacer le dessert, elle lui donne « *un verre d'eau et de vin sucré* »(P.46)

La bonne veut toujours être un ange gardien pour Sophie.

– **Le pouvoir :**

La bonne arrive souvent à pouvoir donner le coup de main à Sophie. Ainsi, lorsque, Sophie a désobéi sa mère et partit à la cour des maçons et quand ses jambes presque étaient brûlées la bonne lui donna de l'aide. Nous pouvons lire : « Sophie regarda ses jambes : malgré la chaux qui tenait encore, elle voit que ses souliers et ses bas sont noirs comme s'ils sortaient du feu [...] la bonne n'était pas loin, heureusement ; elle accourut, voir sur- le- champ ce qui est arrivé, arrache les souliers et les bas de Sophie, lui essuie les pieds et les jambes avec son tablier, la prend dans ses bras et l'emporte à la maison. »(P.22)

• **L'importance hiérarchique :**a) **La qualification différentielle :**

Dans notre roman, la narratrice n'a pas accordé à «la bonne» des caractéristiques physiques précises qui la différencient des autres personnages. «La bonne» est une femme qui travaille au château elle s'occupe souvent à élever Sophie et faire des tâches ménagères.

b) Disruption différentielle :

Elle a été évoquée dès le début de l'histoire ce qui reflète plus ou moins son importance. Puisque elle est la femme qui s'occupe de Sophie le personnage principal elle apparait dans -presque- toutes les pages du roman. Elle est présente dans la narration de manière continue.

c) La fonctionnalité :

«La bonne» se préoccupe toujours des tâches ménagères d'une part et de s'occuper de Sophie d'autre part et elle raconte souvent à Mme de Réan ce que sa petite fille a fait comme des bêtises. «Sophie, honteuse, ne répondit pas. La bonne raconta à la maman ce qui était arrivé, et comment Sophie avait manqué d'avoir les jambes brûlées par la chaux. »(P.22)

d) L'autonomie :

«La bonne» n'est pas un personnage autonome. Durant tout le roman, elle vivait et entourée avec la famille de Réan notamment : Mme de Réan, Sophie, Paul... Ils l'accompagnent au cours de toute l'histoire.

e) Pré-désignation conventionnelle :

La bonne est présentée comme une femme qui s'occupe des tâches de ménages et l'élevage des petits enfants. La narratrice lui donne des caractéristiques qui la différencient des autres personnages comme : la fidélité, la loyauté, l'honnêteté.

f) Le commentaire explicite du narrateur :

La narratrice nous représente à travers ce roman une femme fidèle, loyale et le plus important, elle est comme un ange défenseur consacré à protéger Sophie.

4-Présentation des personnages secondaires :

Le roman	Les personnages secondaires
Les malheurs de Sophie	Camille
Les malheurs de Sophie	Madeleine

Les malheurs de Sophie	Mme de fleurville
Les malheurs de Sophie	Mr Henri de Réan
Les malheurs de Sophie	Fédora fichini
Les malheurs de Sophie	Mme d'Aubert
Les malheurs de Sophie	Mr Clarence d'Aubert
Les malheurs de Sophie	Marguerite de Ros bourg
Les malheurs de Sophie	M. Lambert
Les malheurs de Sophie	Elisabeth
Les malheurs de Sophie	Simon
Les malheurs de Sophie	André

- on constate que la narratrice ne donne pas aux personnages secondaires beaucoup d'importance car elle leur donne des rôles moins importants.

Camille :

Fille biologique de Mme de fleurville. Elle a perdu son père. Elle est la grande sœur de madeleine. Elle est considérée parmi l'une des meilleurs amis de Sophie. Elle jouait tout le temps avec elle.

Madeleine :

La petite sœur de Camille et fille légitime de Mme de fleur ville. Elle aussi l'ami préférable de Sophie.

Mme de fleurville :

Elle est l'épouse de M. de fleurville. Mère de Camille et madeleine. Elle est aussi l'une des meilleurs amis de Mme de Réan. Elle est une femme veuve.

Mr Henri de Réan :

Père de Sophie, souvent absent, c'est un homme d'affaire. Il est souvent occupé à faire ses activités. C'était le frère de Mme d'Aubert et oncle de Paul. Mr Henri est le mari de Mme de Réan. Après la mort de sa femme, il se remarié avec Mme de Fichini.

Fédora Fichini :

Belle-mère de Sophie, elle maltraita Sophie constamment par sa violence. Elle considérée comme une femme autoritaire.

Mme d'Aubert :

Elle était la mère de Paule, et sœur de M. de Réan et tante de Sophie. Elle était délaissée par son mari. Elle ne veut que le bien pour son fils Paul.

Mr Clarence d'Aubert :

Le père de Paul. Il est un mari infidèle car il quitta sa femme et son enfant. Il est toujours absent.

Marguerite de Rosbourg :

La fille de M et Mme de Rosbourg. Elle aussi l'ami de Sophie.

M. Lambert :

Il travaillait au jardin du château de Réan il s'occupe souvent de l'âne. Il s'occupe aussi de donner des nouvelles à la famille du château.

Elisabeth :

C'est l'ami proche de Sophie et Paul.

Simon :

Un serveur au château de Réan.

André :

Il s'occupe de l'écurie au château de Réan.

CHAPITRE III :

L'ETUDE DE L'ESPACE

Dans ce chapitre, nous allons en premier lieu de définir c'est quoi un espace, et puis nous avons mettre notre intérêt pour étudier l'espace et sa constitution dans le récit. En revanche, nous passons à la présentation des différents espaces présentés par la narratrice ainsi que leur effet sur la vie des personnages.

1-Définition de l'espace :

Parmi les études les plus populaires concernant ce sujet, nous avons celle de Gérard Genette dans *Espace et langage et la littérature et l'espace*.

GENETTE rappelle que dans *Espace et langage* qu'il faut caractériser les concepts

D'espace qui s'utilisent au signifié d'un discours de celles qui s'appliquent au signifiant, il caractérise dans la littérature quatre formes de spatialité :

- La spatialité inhérente à l'utilisation du langage.⁷²
- La spatialité du texte écrit le signifiant comme trace écrite.
- La spatialité que suppose toute rhétorique entre signifier apparent et signifié réel.⁷³

enfin, la spatialité de la production littéraire, par laquelle on comprend par spatialité un concept « Physique » ,l'inscription de mots sur une page, mais d'abord un concept métaphorique, où l'espace est conçu comme quelque chose qui permet un lien symbolique, linguistique entre eux, ils fonctionnent avec les trois aspects du signe, le Signifiant, le signifié et le référent.

GENETTE ne s'intéresse pas à ce qu'il appelle *Mimésis II*, autrement dit la spatialité

Textuelle, néanmoins il sera aussi question de *Mimésis I* (espace vécu et perçu par un Observateur) et de *Mimésis III* (espace de la réception) au cours de cette réflexion.⁷⁴

GENETTE résume les conclusions en soulignant que les termes spatiaux parasitent un Grand nombre de discours, le signifié qui est l'objet véritable du discours et un signifiant qui est le terme spatial.⁷⁵

72 GERARD GENETTE, *Espace et langage*, Figures I, Paris, Seuil, pp.101-103.

73 Ce sont des termes utilisés par Genette dans *la littérature et l'espace*, Op.cit., P .47.

74 RICOEUR, PAUL, *Temps et récit*, Tome I, Paris, Seuil, pp.106-107.

Le critique littéraire français MAURICE BLANCHLOT est celui qui a inséré le concept de l'espace littéraire c'était en 1955. Il a utilisé le terme au sens métaphorique et dessiné dans son ouvrage intitulé « *L'espace littéraire* ». Elle sert à donner à La littérature un statut bien spécial.

Cet ouvrage serait, la :

« *Pièce maitresse pour une résistance à l'encerclement du littéraire par le tout sociologique* »⁷⁶

L'espace est le monde imaginaire où évoluent les personnages et les actions trouvent Leur exécution. L'espace occupe une place importante dans la constitution du roman, il est aussi important que les autres constituants tels que le temps, les personnages et évènements narratifs. En effet aucun récit ne peut être épargné d'une indication spatiale.

HENRI MITTERRAND le décrit comme suit :

« L'espace n'est donc pas simplement la représentation verbal d'un lieu physique que dont la fonction peut être celle d'éclairer le comportement des personnages romanesques. »⁷⁷

Il est considéré comme la base sur laquelle l'auteur fait reposer les bases de sa fiction. C'est, Surtout un élément nécessaire dans l'écriture romanesque.

Ce que confirme MICHEL BUTOR en déclarant :

« *L'espace est un thème fondamental de toute littérature romanesque* ». ⁷⁸

L'espace est une unité principale du récit qui aide à la compréhension des autres unités.

WEISGERBER a écrit dans ce sens :

« L'espace constitue une des matières premières de la texture romanesque, il est intimement lié non seulement au point de vue, mais encore au temps de l'intrigue. Aussi qu'à une foule de problèmes stylistiques, psychologiques thématiques qui, sans posséder de qualités spatiales à l'origine, en acquièrent cependant en littérature comme dans le langage quotidien. »⁷⁹

Pour faire l'analyse de l'espace J.P GOLDENSTEIN, lui, montre trois grandes questions pour le cerner :

75 GENETTE, GERARD, *Espace et langage*, figures, Paris, Seuil, Op.cit., P.103.

76 MAURICE BLANCHLOT, *L'espace littéraire*, Paris, Editions Gallimard, 1955, p. 6.

77 <https://www.cairn.info/>

78 MICHEL, BUTOR, *Répertoire II*, Paris, Minuit, 1964, p. 44.

79 WEISGERBER JEAN, *l'espace romanesque*, Ed, l'âge d'homme, 1978. P.19

« Où se déroule l'action ? Comment l'espace est-il
Représenté ? Pourquoi a-t-il été choisi ainsi, de préférence à tout autre ? »⁸⁰

YVES REUTER a donné une autre façon de l'approcher :

« Les lieux du roman
Peuvent « ancrer » le récit dans le réel »⁸¹

De ce fait, l'espace peut être analysé comme une image mentale avec les Enonciatives qui s'y rapportent. Donc, il permet d'accorder à l'œuvre son adhésion et sa vraisemblance. Selon BACHELARD ; l'espace se définit comme :

« L'étude de valeurs symboliques attachées soit aux paysages
Qui s'offrent au regard du narrateur soit à leurs lieux de séjour.
La maison, la chambre close, la cave, le tombeau (...) lieux clos
Ou ouverts, confins ou périphériques, souterrains ou aériens,
Ou se déploie l'imaginaire de l'écrivain ».⁸²

D'après le Robert, l'espace est : « un milieu concret où peut se situer quelque chose [...] étendue qui ne fait pas obstacle au moment. »⁸³, et selon le dictionnaire Hachette l'espace : « étendue dans laquelle se meuvent les astres »⁸⁴

Il existe des espaces littéraires que la mémoire humaine a enregistré pour toujours, car ils représentent ses faits, ses mouvements, ses situations, ses conditions tel que la souffrance qui n'oubliée jamais.

En revanche, un autre théoricien qui s'appelle JEAN YVE TADLE a donné la définition suivante : « dans un texte, l'espace se définit comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation »⁸⁵ cela veut dire qu'il y a un rôle entre les éléments dans un texte, ainsi, son fonctionnement se distingue selon le genre, selon l'époque aussi.

80 GUY-PHILIPPE GOLDENSTEIN, *Pour lire le roman*, Paris, Duculot, 1983. p89

81 YVES REUTER, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas, 1991. p54

82 VARTIAN. SYLVIE., *Désert et immensité chez J.M.G. Le Clézio*, oic-uqam.ca/sites/oic.uqam.ca/.../cf1-3-vartindésert-et-immensité .pdf

83 <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/espace> consulté le 24 06 2022

84 Hachette, collection n°11, Edition n°1, 2010. P.560.

85 TARIDLE-JEAN YVEES, *le récit poétique*, PUP. Ecriture 1979.P.82

En effet, l'espace peut également contenir la fiction et le référentiel. Pour Henri Mitterrand, l'espace déterminant les liens entre les personnages et faire l'impact sur leurs actions : est une nouvelle discipline indiquant la référence et la fiction spatiale.

L'espace est la coexistence de deux espaces ; l'espace fictif de l'auteur dit *espace textuel* et *espace référentiel* qui se tire de la réalité. Selon BACHELARD :

« L'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux où déploie une expérience : il n'est pas copie d'un lieu référentiel mais jonction entre l'espace du monde et l'espace imaginaire du narrateur »⁸⁶

L'étude de l'espace dans un roman se compose en premier lieu à partir du point de vue du narrateur, puisque au cours de ce dernier que l'univers romanesque s'élaborer.

Dans un roman, l'espace se définit comme un encadrement dans lequel sont Passés les faits des personnages. L'espace peut aussi renforcer la forme et la composition du récit. Il est constitué de différents lieux et divers circonscrits sur plusieurs et différentes figures et structures : espace de voyage, espace insolite, etc.

Il peut être :

- fermé/ouvert.
- clair/ambigu
- haut/bas

Pour HENRI MITTERRAND, l'espace distingue les relations entre les personnages et compénètre sur leurs faits.

Pour cela, il dit :

« Lorsque le circonstant spatial, comme dans Ferragus, devient à lui seul d'une part la matière, le support, le déclencheur de l'événement, et d'autre part l'objet idéologique principal, peut-on encore parler de circonstant, ou, en d'autres termes, de décor ? Quand l'espace romanesque devient une forme qui gouverne par sa structure propre, et par les relations qu'elle engendre, le fonctionnement diégétique et symbolique du récit, il ne peut rester l'objet d'une théorie de la description, tandis que le personnage, l'action et la temporalité relèveraient seuls d'une théorie

86 BACHELARD GASTON, Le récit poétique, Presses universitaires de France, 1957, p15

du récit. Le roman, depuis Balzac surtout, narrativise l'espace, au sens précis du terme : il en fait une composante essentielle de la machine narrative. »⁸⁷

Pour GASTON BACHELARD, l'analyse de l'espace d'un roman dont le but est indiqué les Dimensions symboliques. Ces dernières ont une relation avec les paysages du point de vue des personnages ou du narrateur.

Selon ROLAND BOURNEUF l'étude de l'espace doit identifier et donner une distinction à chaque lieu décrit par l'écrivain. Cette analyse dépend sur la vision du narrateur.

ROLAND BOURNEUF considère l'espace comme l'un des Composants qui forment l'intrigue du roman Il confirme : « *Au même titre que L'intrigue, le temps ou les personnages comme un élément constitutif du roman* »⁸⁸
L'espace romanesque est caractérisé par le langage et crée sur l'existence du Langage, du texte. Il est attaché au point de vue du narrateur et dont a la langue pour le représenter et l'expliquer. L'espace dans la fiction sert à présenter la réalité autrement dit, il se réfère à un espace réel. Il est formé souvent par l'écriture et lié avec les personnages.

2-Le mouvement des personnages dans l'espace :

Dans un texte littéraire, les personnages et les évènements s'exposent souvent dans un cadre spatial déterminé. Dans lequel existe et progresse le personnage. Toutes les actions et les évènements se sont passés en France plus précisément à Paris. C'est l'endroit où les personnages pratiquent ses activités. Les personnages emploient différents moyens de transport pour se déplacer d'un lieu à un autre : l'avion, la voiture. La famille de Réan a utilisé la voiture et la calèche afin d'arriver au capitale et partir en Amérique.

Ces moyens de transports ont un rôle nécessaire dans le déplacement des différents lieux.

Dans ce cas, les personnages viennent de découvrir des lieux qu'ils veulent. C'est le personnage qui a décidé de choisir le lieu qu'il veut visiter. C'est donc grâce à

87 HENRI MITTERAND, *Le discours du roman*, PUF, 1980, p.211

88 ROLAND BOURNEUF, « *L'Organisation de l'espace dans le roman* ». Etudes littéraires, 1970, Vol, n°1, p.82

ces moyens de transport. Ils apparaissent dans une situation de mouvement, car nous constatons qu'il y a des verbes d'action dans le corpus, qui marquent le mouvement des personnages dans chaque espace donné :

«Le jour du départ fut un triste jour, Sophie et Paul même pleurèrent en quittant le château, les domestiques les gens du village.»(P.152)

La narratrice quand elle évoque un espace, elle donne des personnages puisqu'il y a une relation entre ces deux éléments. Donc on ne peut pas imaginer la vie d'un personnage sans un lieu :

Ils surent, en arrivant au havre, que leur navire, la sibylle, ne devait partir que dans trois jours. On profita de ces trois jours pour promener dans la ville : le bruit, le mouvement des rues, les bassins pleins de vaisseaux, les quais couverts de marchands, de perroquets, de singes, de toutes sortes de choses venant d'Amérique, amusaient beaucoup les enfants. .»(P.153)

Le choix des lieux sert à donner un grand service à l'enchaînement des événements des personnages, dans un temps défini.

3-La description de l'espace :

Selon GERARD GENETTE « il est plus difficile de décrire sans raconter que le raconter sans décrire »⁸⁹ cela veut dire, qu'il existe une relation entre la description et la narration, ce sont des éléments complémentaires.

L'espace prend une place importante dans le récit, on ne peut pas imaginer une histoire sans description, et lorsque l'auteur décrit une époque, il doit absolument mentionner les lieux où se passe l'histoire pour montrer son contenu au lecteur. Dans ce cadre, l'auteur est obligé de faire la liaison entre l'espace de la description, car ils sont profondément liés.

GERARD GENETTE a souligné :

« tout récit comporte (...) quoique intimement liées et en proportions très variables, d'une part des représentations d'action et des événements qui constituent la narration proprement dite, et d'une part des représentations d'objets ou de personnages qui sont le fait de ce qu'on nomme aujourd'hui la description. »⁹⁰

89 GENETTE GERARD, *Nouveau discours du récit*, Paris, seuil, 1983, P.75.

90 GENETTE GERARD, *Du descriptif*, Paris, Hachette supérieur, 1993, P.64.

Ça veut dire qu'il y a une organisation dans le récit selon le point de vue de l'auteur : (Les personnages, les lieux, les objets...). Ace propos PIERRE-LOUIS REY dit :

« Hier la description à la question de l'espace revient à la juger essentiellement visuelle. Elle peut donner une image vivante et lumineuse avec un sens qui rend l'histoire réelle et compréhensive »⁹¹

Tout d'abord, la narratrice recourt à la description puis à la narration des actions. En outre, il existe une succession des actions pour décrire un lieu, ou un personnage, dans ce cas, l'auteur a pris un ordre chronologique pour donner les évènements de l'histoire :

«Sophie était coquette ; elle aimait à être bien mise et à être trouvée jolie. Et pourtant elle n'était pas jolie ; elle avait une bonne grosses figure bien fraîche ; bien gaie, avec de très beaux yeux gris, un nez en l'air et un peu gros, une bouche grande et toujours prête à rire , des cheveux blonds pas frisés, et coupés court comme ceux d'un garçon. Elle aimait à être bien mise et elle était toujours très mal habillée : une simple robe en percale blanche, décolletée et à manche courtes, hiver comme été, des bas un peu gros et des souliers de peau noire. Jamais de chapeau ni de gants. Sa maman pensait qu'il était bon de l'habituer beau soleil, à la pluie, au vent, au froid. Ce que Sophie désirait beaucoup, c'était d'avoir les cheveux frisés. »(P.37)

La narratrice focalise beaucoup plus sur la description des lieux, dans lequel existent les personnages :

«On profita de ces trois jours pour se promener dans la ville : le bruit, le mouvement des rues, les bassins pleins de vaisseaux, les quais couverts de marchands, de perroquets, de singes, de toutes sortes de choses. »(P.153)

Lorsque le narrateur raconte une histoire, il décrit obligatoirement les actions qui se déroulent dans chaque lieu. Alors, le roman : « S'élabore d'une part dans l'ordre du récit, puisqu'il propose évènements et actions, d'autre part dans l'ordre de description puisqu'il dispose objet et personnage. Cette existence ne serait surprendre : il n'y a pas de récit sans description »⁹²

La description à un grand rôle pour faire la logique de l'histoire, elle consiste à mettre la fiction sur le compte d'un personnage. Au lieu que le narrateur arrête cruellement son récit, se borne à apporter ce que voit, dit ou fait un des acteurs du roman. La description

91 PIERRE-LOUIS REY, *Le roman*, La France, 2005. P.159.

92 HAMON PHILIPPE, *Du descriptif*, Paris, Hachette supérieur, 1993, P.64.

est ainsi incluse par personnage qualifié pour voir (explorateur, peintre, enquêteur) s'explique aussi par une cause (recherche d'un indice, découverte d'un lieu inconnu).

On peut dire que l'espace occupe une place importante dans l'imagination de l'histoire, il nous met devant la scène.

4-La fonction constructive de l'espace :

Il est obligatoirement que l'auteur doit créer des éléments afin d'écrire son histoire comme : le temps, les personnages et l'espace. Ce sont des éléments complémentaires dans la construction d'une œuvre.

Premièrement, l'espace est considéré comme un élément important du récit. Il forme un tout, révèle le caractère et permet à l'action de se développer. L'espace est le lieu où les personnages exercent leurs activités. Il est considéré comme : « un élément constitutif fondamental, un véritable agent qui conditionne jusqu'à l'action romanesque elle-même »⁹³

HENRI MITTERAND a écrit : « C'est le lieu qui fonde le récit »⁹⁴, ça veut dire que l'espace a une fonction qui est dans l'organisation de l'action romanesque.

Dans notre corpus, la narratrice donne l'évolution de l'espace par rapport à l'histoire qui évolue. C'est au cours de l'évolution des personnages avec le temps : car Sophie n'a pas été changée et devenue sobre en un jour. C'était une longue période, elle essaye de se changer chaque jour et chaque année et la narratrice emploie des indicateurs de temps comme : jour, années... nous pouvons lire : « ces trois jours passèrent comme avaient passé huit jours [...] comme avaient passé les quatre années de la vie Sophie. »(P.153)

Nous constatons que l'organisation de l'espace a une relation avec les évènements de l'histoire, puisque dans chaque lieu on a remarqué un nouvel évènement. C'est lorsque Sophie a désobéi sa mère et elle est parti à la cour où les maçons en train de faire leur travaux. Nous pouvons lire : « la petite Sophie n'était pas obéissante. Sa maman lui avait défendu d'aller seul dans la cour où les maçons bâtissaient une maison pour les poules, les paons et les pintades [...]. Elle avait enfoncé ses pieds dans la chaux. En lisant «Sophie posa son pied sur la chaux, pensant que c'était solide comme la terre. Mais son pied enfonce. »(P.22)

93 RICARD FRANCOIS, *Le décor romanesque*, IN *Etudes Françaises*, Vol VI-No. Novembre 1972, P.348

94 MITTERAND HENRI, *Le discours sur le roman*, PUF, Paris, 1980, P.194.

Dans un autre lieu elle a été passée un autre événement différent ou Sophie a également désobéi sa mère lorsqu'elle a lui demandé de ne pas mettre en arrière. Sophie lui promet de la suivre. En lisant «je vais partir pour aller à la ferme de stivine en passant par la forêt ; tu vas venir avec moi ; seulement fais attention à ne pas te mettre en arrière, tu pourrais rester bien loin derrière avant que je pusse m'en apercevoir. »(P.68)

« Mais Sophie a désobéi sa mère et puis sa mère se met à crier et à rechercher ou elle est partie. Ou est Sophie ? s'écria-t-elle. Elle a voulu rester en arrière pour manger des fraises, ma tante [...] elle l'aperçut de loin assise au milieu des fraises, qu'elle mangeait tranquillement. »(P.71)

Un autre incident s'est passé à l'écurie. Lorsque Sophie alla à l'écurie pour faire manger leur petit cheval. « Elle présenta le pain à son petit cheval qui saisit le morceau et en même temps le bout du doigt de Sophie, qu'il mordit violemment »(P.44) et puis sa mère lui

Grondé. « Petite gourmande, dit Mme de Réan, [...] vous volez le pain de mes pauvres chevaux et vous me désobéissez [...] Sophie baissa tristement la tête et alla à pas lents à la maison et dans sa chambre.»(P.45)

Ces lieux ont un rôle primordial dans la construction des personnages du roman.

Sur la nécessité de l'espace à travers la personnalité d'un personnage, FRANCOIS RICARD affirme :

« En ce sens, [la] nature [du décor] est avant tout métonymique ou métaphorique, il institue autour des personnages et de l'action un cosmos nécessaire, cohérent qui prolonge et représente dans le visible. Comme fait un emblème ou une figure. Certaines données visibles qu'il rend ainsi plus insistantes et plus aisément perceptibles au lecteur. »⁹⁵

D'autre part la méthodologie de WEISGERBER se concentre sur le dualisme des lieux du roman, concernant la fonction de l'espace romanesque. Il affirme :

« La plupart des termes spatiaux que nous avons relevés peuvent en effet se grouper deux lieux en antinomies à ne considérer du moins que la signification que leur donne le dictionnaire, et il nous est loisible d'établir une liste de couples dialectiques (proche/ lointain haut/ bas petit/ grand fini/ infini, cercle/ droite, repos/ mouvement,

95 RICHARD FRANÇOIS, *Le décor romanesque*, IN *Etudes françaises*, vol VI-N°4 novembre 1972, P.348.

vertical/ horizontal, ouvert/ fermé, continu/ discontinu, blanc/ noir, etc. Ces polarités dont chacune confronte des forces ou éléments opposés. Correspondant répétons-le à des relations objectivant les tensions ou impressions enregistrées au contrat du milieu par le narrateur et les personnages. »⁹⁶

Cela signifie qu'il y a une opposition claire des composantes spatiales, et la narratrice donne des lieux qui renversent la situation des personnages, comme la forêt comme espace ouvert et l'écurie espace fermé. Donc le rapport d'opposition de ces derniers indique un rapport de sécurité/insécurité.

5-L'espace tragique :

L'espace tragique est considéré comme le lieu où se déroule l'évènement tragique du récit. Dans notre corpus *les malheurs de Sophie*, la forêt est un espace pas loin du château et isolé. Elle est la scène tragique, et le lieu d'horreur qui spatialise la terreur : «Mme de Réan courut, suivie de ses chiens et du pauvre Paul terrifié, à l'endroit [...] tout à coup deux des chiens poussèrent un hurlement plaintif et coururent à toutes jambes vers Sophie. Au même moment un loup énorme, aux yeux étincelants, à la gueule ouverte, sortit sa tête hors du bois avec précautions. [...] les chiens voyant le danger de leur petite maîtresse et excités par les cris d'épouvantes de Mme de Réan et de Paul, redoublèrent de vitesse et vinrent tomber sur le loup au moment où il saisissait les jupons de Sophie pour l'entraîner dans le bois. »(P.71) Ou encore l'évènement qui se passe à l'écurie située auprès de la maison. En lisant : « elle finissait par l'écurie des poneys. [...] elle présenta le pain à son petit cheval, qui saisit le morceau et en même temps le bout du doigt de Sophie, qu'il mordit violemment. [...] le doigt de Sophie saignait si fort que le sang coulait à terre. »(P.43)

D'abord, il est clair que la forêt est le synonyme de danger, et de mort. Alors, à travers cette forêt, la narratrice veut représenter le malheur, comme elle veut donner une réalité sociale dégradée.

6-L'espace et la narration :

Avant de mettre l'importance à l'espace d'un point de vue narratologique, elle se met à la description dans un premier temps. Ça veut dire que la description et la

96 WEISGERBER JEAN PIERRE, *L'espace romanesque*, Lausanne, éd, âge d'homme. 1978, P.15.

narration sont généralement associées l'une à l'autre. GERARD GENETTE fait la différence entre ces deux modalités de l'écriture :

« La narration s'attache à des actions ou des événements considérés comme purs et par la même elle met l'accent sur l'aspect temporel et dramatique du récit ; la description au contraire, parce qu'elle s'attache sur des objets et des êtres considérés dans leur simultanéité, et qu'elle envisage les procès eux-mêmes comme les spectacles semble suspendre le cours du temps et contribue à étaler le récit dans l'espace. »⁹⁷

Dans *les malheurs de Sophie* l'histoire se passe à la campagne. Dans un château, la narratrice évoque la forêt comme un lieu qui existe dans la réalité.

Dans le roman on trouve des passages qui montrent les espaces, et à travers ces passages on peut voir si l'espace présenté par la narration ou bien par la description :

« Arrivés dans la forêt, les enfants cueillirent quelques fleurs qui étaient sur leur passage, [...] Sophie aperçut tout près du chemin une multitude de fraisiers chargés de fraise, [...] c'est qu'elles sont si rouges, si belles, si mûres. »(P.68-69)

« Sophie allait tous les matins avec sa maman dans la basse-cour, où il y avait des poules de différentes espèces et très belles. »(P.28)

A travers notre lecture du roman, on constate que la narratrice s'intéresse beaucoup plus sur la description. Elle ne montre pas des lieux sans les décrire.

7-L'espace dans la littérature :

Il y a des concepts qu'il est important de faire la différence entre eux comme : l'espace, le lieu et la géographie, c'est lorsque on parle de l'espace dans la littérature.

Le lieu est un espace large, autrement dit particulier. Le lieu est un endroit dans lequel sont passées les faits des personnages. C'est un composant qui contribue à constituer le récit. Le lieu est aussi une partie de l'espace. En revanche, on peut aussi trouver dans un espace divers plusieurs lieux, tranché, situant sur des plans distincts. Or, le but principal d'un espace c'est de déterminer l'action, d'indiquer les Personnages, et particulièrement de constituer l'histoire. Il nous donne la possibilité de révéler le genre de roman. Pour GASTON BACHELARD, il existe deux types d'espace qu'il est opportun de différencier lors de l'étude d'une œuvre littéraire : l'espace et L'espace inventé et l'espace existant. C'est un mot dont les sources restent Désordonné, presque pas éclaircies, et qui indique une abstraction. Néanmoins, l'espace est le lieu qui

97 GERARD GENETTE, *Frontière du récit*, Paris seuil, 1960, P.60

concerne le concret, cela veut dire que le lieu devenant espace quand il y a recul, mobilité, chemin, orientation.

Les espaces et les lieux de roman varient selon les visions du récit.

Pour la géographie. D'une part, comme PASCALE AURAIJ-JONCHIRE souligne : « La géographie procède elle aussi à un découpage de l'espace »⁹⁸

D'autre part, GERARD GENETTE affirme :

« On doit aussi envisager la littérature dans ses rapports avec l'espace. Non pas seulement ce qui serait la manière la plus facile, mais la moins pertinente, de considérer ces rapports parce que la littérature, entre autres « Sujets » parle aussi de l'espace, décrit des lieux, des demeures, des paysages, nous transporte, comme le dit Proust à propos de ses lectures enfantines, nous transporte en imagination dans des contrées inconnues. »⁹⁹

Cela signifie qu'à travers la lecture d'un texte littéraire, on révèle que l'espace est un moyen de déplacement, car on peut voyager vers un autre espace. Il permet de faire l'imagination une réalité. La lecture est un exercice qui nous conduit vers l'imaginaire. La lecture est un voyage sans le billet, c'est plutôt un voyage vers des contrées irréelles.

MITTERAND définit l'espace comme : « le champ de déploiement des actants et de leurs actes, comme circonstant, à valeur déterminative, de l'action romanesque »¹⁰⁰. c'est-à-dire que l'espace joue un rôle important dans le texte littéraire.

Il affirme aussi :

« Lorsque le circonstant spatial comme dans Ferragus, devient à lui seul d'une part la matière, le support, le déclencheur de l'évènement, et d'autre part l'objet idéologique principal, peut-on encore parler de circonstant, on en d'autres termes, de décor ? Quand l'espace romanesque devient une forme qui gouverne par sa structure propre, et par les relations qu'elle engendre, le fonctionnement diégétique et symbolique du récit, il ne peut rester l'objet d'une théorie de la description, tandis que le personnage, l'action et la temporalité relèveraient seuls d'une théorie du récit, le roman, depuis Babjac surtout narrative l'espace, au sens précis du terme : il en fait une composante essentielle de la machine narrative. »¹⁰¹

98 AVRAIX-JONCHIER PASCALE et MONDON Alani, *poétique des lieux*, 2004. P.46.

99 GENETTE GERARD, *Figure II*, seuil. 1969. P.43.

100 MIHERRAND, *Le discours du roman*, Paris, 198. P.190.

101 Ibid. P.211-212.

Pour lui, l'espace fait apparaître le récit, indique les liens entre les personnages et influe sur leurs actes.

On constate que l'espace est présent dans notre corpus, comme le souligne MATORE : « L'espace est partout présent »¹⁰². Mais le sens se change d'un texte à un autre.

Donc la narratrice a cité plusieurs lieux. En lisant :

«Sophie et Paul même pleurèrent en quittant le château, [...] après s'être arrêtés une heure en route pour déjeuner, ils arrivèrent à Paris pour le dîner. On ne devait rester à Paris que huit jours, afin d'acheter tout ce qui était nécessaire pour le voyage et pour le temps qu'on croyait passer en Amérique. »(P.152)

Ou encore :

«Pendant ces huit jours, les enfants s'amuseront beaucoup. Ils allèrent avec leurs mamans se promener au bois de Boulogne, au jardin des plantes, ils allaient acheter toutes sortes de choses [...] pour la route »(P.152)

L'espace avait un lien avec la géographie et l'histoire, il nous donne une image claire et nette autour de ce qui se déroule réellement :

«Et, comme Sophie restait sans bouger, Mme de Rean lui prit la main et l'entraîna malgré sa résistance dans le salon à joujoux. Elle se mit à chercher dans les tiroirs de la petite commode, dans l'armoire de la poupée ; ne trouvant rien, elle commençait à craindre d'avoir été injuste envers Sophie, lorsqu'elle se dirigea vers la petite table. Sophie trembla plus fort lorsque sa maman, ouvrant le tiroir.»(P.108)

8-Les espaces ouverts :

8-1. La forêt :

La forêt représente un espace vaste, ouvert convient à des thématiques particulières

L'opposition de la ville. La narratrice raconte la tragédie d'un drame qui se passe dans la forêt, ce drame est la tentative du loup à attaquer Sophie, est un espace lointain et isolé, il est la point d'interrogation :

«Le loup saisissait les jupons de Sophie pour l'entraîner sans le bois. Le loup, se sentant mordu par les chiens, lâcha Sophie et commença avec eux une bataille terrible ! La position des chiens devint très dangereuse par l'arrivée des autres loups qui avaient

102 MATORE, in GENETTE Gérard, *Figure I*, seuil, 1966, P.108.

suiwi Mme de Rean et qui accouraient aussi ; mais les chiens se battirent si vaillamment que les trois loups prirent bientôt la fuite. »(P.71)

Dans ce cas la forêt est un lieu de danger, elle est le symbole de la peur et de la terreur.

8-2. La fenêtre :

Parmi, les théoriciens qui ont parlé de la fenêtre nous avons GASTON BACHELARD. Il la décrit dans la *poétique de l'espace* comme « La frontière entre l'en deçà et l'au-deçà »¹⁰³. Selon lui, la fenêtre est une « Surface qui sépare la région du même et la région de l'autre »¹⁰⁴

Elle est un lieu que l'on peut joindre avec l'extérieur qui est un autre monde. «Un jour qu'elle travaillait, sa fenêtre ouverte, pendant que Sophie et Paul devant la maison, elle entendit une conversation qui lui apprit ce que désirait Sophie »(P.110)

Dans ce cas la fenêtre est considérée comme un intermédiaire qui a lui aidé à écouter le souhait de sa petite fille.

8-3. La ville :

La ville est une thématique qui accompagne en tout lieu et importante des récits imaginaires.

Elle contient alors des concepts larges. C'est un lieu de plaisir d'amusement et de plaisir en faveur de ceux qui mesurent ses chemin. Elle est un Espace de révélation, d'amusement, D'imagination, de périls ou de trouble, la ville est également un Espace de souvenirs. Elle est une ouverture sur le présent et sur l'avenir. Espace des désirs, admirable, persuasive, la ville avait divers Caractères et aspects différents. Mais en même temps la ville a un côté négatif elle est affreuse, féroce et acharnée aux faibles, milieu de corrompre et de dispersion.

La ville est l'espace qui permet aux personnages de subvenir à leur besoin, de voyager et pour certains d'entre eux-mêmes de promener. Symbolise l'ouverture au monde. Un personnage qui est dans un espace fermé n'arrive pas à voir ce qui existe à l'extérieur.

103 BACHELARD GASTON, *La poétique de l'espace*, Paris, 1957, P.68

104 BACHELARD GASTON, Op.cit. P.68

Dans notre corpus la ville apparaît comme un univers pour se promener où la famille de Sophie allait à la ville pour acheter ce qu'ils ont besoin avant de leur départ en Amérique.

«On profita de ces trois jours pour se promener dans la ville : le bruit, le mouvement des rues, les bassins pleins de vaisseaux, les quais couverts de marchands, de perroquets, de singes, de toutes sortes de choses venant d'Amérique, amusaient beaucoup les enfants. »(P.153)

8-4. Le jardin :

Il est un espace qui a une relation à la géographie et un endroit où sont rassemblés tous les repères qui concernent le mythe, l'allégorie et qui font partie de la civilisation. Le

jardin ne signifie pas absolument la nature. Le jardin est également un élément essentiel des particularités de l'esthétique des autres courants relevant de la culture et de la littérature. Cet espace a souvent retenu l'attention des touristes, des écrivains.

Dans le passage suivant, nous essayerons de révéler la signification ainsi que la symbolique du jardin en tant qu'espace ouvert dans notre roman.

«Les enfants s'amusaient beaucoup. Ils allèrent avec leurs mamans se promenaient au bois [...] au jardin des plantes. Sophie avait envie de toutes les bêtes qu'elle voyait à vendre : elle demanda même à acheter la petite girafe au jardin des plantes »(P.152)

Cet extrait nous montre le jardin comme une représentation des penchants. Il est aussi le symbole d'amusement. Le jardin dans ce roman désigne l'espace préféré pour les enfants. Le jardin est de même une source de ce qui est propre.

9-Les espaces fermés :

9-1. La maison :

Elle sert à préserver tout ce qui est personnel et tout ce qui secret. La maison est aussi considérée comme un espace d'accueil, un espace de résidence favorisé.

La maison est le lieu où habite Sophie et sa famille en même temps le lieu où joue Sophie avec ses amies et ça qui reflète l'amitié.

«Au même instant elle entendit le bruit d'une voiture : c'étaient ses amies qui arrivaient. Elle courut au-devant d'elles ; Paul les avait attendues sur le perron ; elles entrèrent au salon en courant et parlant toutes à la fois.»(P.16)

Dans ce cas cette maison réunit Sophie et ses amies. Et représente le degré de l'amitié entre eux. De Plus la narratrice raconte la vie quotidienne de Sophie et son cousin Paul dans cette maison :

«Sophie et son cousin Paul jouaient un jour dans leur chambre ; ils s'amusaient à attraper des mouches qui se promenaient sur les carreaux de la fenêtre.»(P.33)

«Enfin Paul et les amies arrivèrent. Sophie courut au-devant d'eux, les embrassa tous et les emmena bien vite dans le petit salon pour leur montrer ses belles choses.»(P.63)

La maison est un lieu clos. Et Sophie a choisi d'être jouée dedans avec ses amies en tant qu'une petite fille. Donc la maison est un symbole de l'enfermement et de la sécurité.

9-2. L'écurie :

L'écurie est un lieu clos où vivait le petit poney de Sophie, à l'intérieure de cet écurie. Ils vivaient tous les poneys. En lisant :

«Elle finissait par l'écurie des poneys. »(P.42)

L'un des lieux préférés de Sophie était cet écurie .Elle aimait jouer avec son poney que son père lui avait donné, Malgré le danger qu'elle puisse rencontrer. En lisant :

« Sophie avait un poney à elle, que lui avait donné son papa c'était un petit cheval noir, pas plus grand qu'un petit âne »(P.42)

En revanche, l'écurie est un espace d'élevage des chevaux qui devenu. Il est aussi un espace pour se distraire en voyant les chevaux mais en un instant est devenu un endroit de danger, car ce petit poney a failli couper le doigt de Sophie.

« Elle présente le pain à son petit cheval, qui saisit le morceau et en même temps le bout du doigt de Sophie, qu'il mordit violemment. »(P.42)

Donc l'écurie est un symbole de danger pour les petits.

CONCLUSION GENERALE

Conclusion générale :

Au cours de ce travail, nous nous sommes donné comme objectif de recherche l'analyse des éléments narratifs : le temps, les personnages et l'espace dans *les malheurs de Sophie* de la comtesse de Ségur.

Dans notre modeste travail, nous avons choisi l'écrivaine la comtesse de Ségur qui a pu, par une Plume modeste, décrire son enfance malheureuse. Le roman « *les malheurs de Sophie* » est aussi un miroir qui reflète la vie et les aventures de l'écrivaine la comtesse de Ségur.

Tous ses personnages sont vrais dans la réalité. A travers de la lecture de l'œuvre de la comtesse de Ségur, nous avons pénétré, afin de la connaître, dans l'histoire et ce, par l'intermédiaire de ses personnages. Ces derniers ont une situation sociale : un nom, des qualités ou bien des défauts, des habitudes, une manière de se comporter et une façon de vivre.

Nous avons pu présenter la pertinence de l'idée selon laquelle les mutations spatiales produisent celles des statuts des personnages. Pour bien mener notre travail de recherche et ainsi montrer la subordination du personnage à l'espace, nous avons établi un plan composé de trois chapitres. Nous avons mené une analyse approfondie sur les différents plans, en se basant sur les travaux de différents théoriciens et chercheurs : Gérard Genette, Philippe Hamon, Roland Barthes...

Notre étude a été portée sur le conte de la comtesse de Ségur qui a connu un succès, ses romans parlent de l'éducation des enfants et comment les parents doivent éduquer leurs enfants loin de toute sorte de violence. Tout en utilisant un style d'écriture simple, compréhensif et clair.

Ses romans appartiennent à la littérature de jeunesse qui procure aux lecteurs le « plaisir de lire », pour reprendre l'expression de Roland Barthes.

Dans le chapitre intitulé « l'étude narrative », nous avons mené une étude qui nous a permis d'approfondir dans notre analyse du récit et comprendre les différents mécanismes régissant la narration dans l'œuvre en question.

Nous nous sommes intéressés à l'analyse de la structure narrative du récit, afin de comprendre comment il fonctionne. Tout d'abord, nous avons montré la structure narrative qui nous a permis de mieux comprendre l'intrigue, en exposant les trois points

essentiels de toute structure, (l'ordre du récit. – la vitesse narrative. –la fréquence événementielle).

Cela nous a permis de mieux comprendre l'organisation du texte ainsi que la présentation des évènements.

Dans un second temps, notre analyse s'est portée sur la focalisation du narrateur pour nous faire savoir quel est son point de vue.

Ensuite, notre analyse a été axée sur la notion du temps, Pour cela, nous nous penché sur l'analyse des trois points essentiels que Gérard Genette a cité dans figures III :

- L'ordre du récit. - La vitesse narrative. - La fréquence événementielle.

Dans le second chapitre intitulé « l'analyse des personnages », nous avons mis l'accent sur les personnages de notre corpus *les malheurs de Sophie* pour découvrir le rôle de chacun d'eux et les valeurs qu'ils représentent.

En dernier, Dans le troisième chapitre intitulé « étude de l'espace » nous avons porté notre intérêt sur l'étude de l'espace dans le but traduire la représentation de chaque espace évoqué dans le récit et présenter sa valeur significative par rapport au personnage. Dans ce roman, la narratrice présente l'espace d'une manière claire qui permet de voir la situation des personnages. Elle utilise la description des évènements et des actions comme moyen pour bien présenter l'espace.

**LISTE DES REFERENCES ET
BIBLIOGRAPHIQUE**

I. Corpus :

1. La Comtesse de Ségur, Les Malheurs de Sophie, Paris, Ed : hachette, année : 1858,154pages.

II. Ouvrage théoriques :

1. AVRAIX-JONCHIER PASCALE et MONDON Alani, *poétique des lieux*, 2004. P.46.
2. BACHELARD GASTON, *La poétique de l'espace*, Paris, 1957, P.68
3. BACHELARD GASTON, *Le récit poétique*, Presses universitaires de France, 1957, p15
4. CH MONTALBERTI, *Le personnage*, Flammarion, Paris, 2003, p.21.
5. CHARTIER. P. *Introduction aux grandes théories du roman* .Ed Nathan, Paris, 2000.p.185.
6. ERIC. BORDAS, *L'analyse littéraire*. Paris : Dupond Editeur, 2015, 161.
7. F. ARMENGAUD *La Pragmatique*, Que sais-je ?, Puf, 1985, p.04
8. GENETTE GERARD, *Discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, p89
9. GENETTE GERARD, *Du descriptif*, Paris, Hachette supérieur, 1993, P.64.PIERRE-LOUIS Rey, *Le roman*, La France, 2005. P.159.
10. GENETTE GERARD, *Figure II*, seuil. 1969. P.43.
11. GENETTE GERARD. (1972), *Figures III*, Paris, Seuil. P89
12. GERARD GENETTE, *Frontière du récit*, Paris seuil, 1960, P.60
13. GERARD GENETTE, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, p49.
14. GERARD, GENETTE *Espace et langage*, Figures I, Paris, Seuil, pp.101-103.
15. HAMON Philippe, *Du descriptif*, Paris, Hachette supérieur, 1993, P.64.
16. J.P GOLDENSTEIN, *Pour lire le roman*, Paris, Duculot, 1983. p89
17. JEAN, POUILLON, *Temps et roman*, Galard, 1 946, p. 85
18. JUNG CARL GUSTAV, *Dans dialectique du moi et de l'inconscience*, Gallimard, 1964, p 81.82.
19. MARCEL RAYMOND, *Le Roman*. P164«Discours du récit» (Figures III. Paris : Éditions du Seuil, coll. «Poétique», 1972, p. 71.73)/
20. MATORE, in GENETTE GERARD, *Figure I*, seuil, 1966, P.108.
21. MAURICE BLANCHOT, *L'espace littéraire*, Paris, Editions Gallimard, 1955, p. 6.
22. METTERAND Henri, *Le discours sur le roman*, PUF, Paris, 1980, P.194.

23. MICHEL, BUTOR, *Répertoire II*, Paris, Minuit, 1964, p. 44.
24. MIHERAND, *Le discours du roman*, Paris, 198. P.190.
25. PHILIPPE HAMON, *Poétique du récit*. Paris : éditions du Seuil, 1977, p124.
26. RICOEUR, PAUL, *Temps et récit*, Tome I, Paris, Seuil, pp.106-107.
27. ROLAND BARTHES, Introduction à l'analyse structurale des récits, Paris, Seuil, 1988, p55
28. Sadi Lakhdari, *La construction du personnage ses discours*, Ed. © INDIGO & coté-Femmes éditions, Paris, 2011.
29. TARIDLE-JEAN YVEES, *le récit poétique*, PUP. Ecriture 1979.P.82
30. THERENTY, MARIE-EVE. *L'analyse du roman*, Paris, Hachette Supérieur, 2000.
31. THIBAUDET, ALBERT. *Réflexion sur le roman*, Gallimard, Paris, 1989 p.12
32. VARTIAN. S., *Désert et immensité chez J.M.G. Le Clézio*, oicugam.ca/sites/oic.uqam.ca/.../cf1-3-vartindésert-et-immensité .pdf
33. VINCENT JOUVE, *la poétique du roman*, Deuxième édition Armand Colin, 2007, p95.
34. VINCENT JOUVE, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, Seuil, 1992, p103.
35. VINCENT JOUVE, *Poétique du roman*, Armand Colin, France, 2010, p82
36. WEISGERBER JEAN PIERRE, *L'espace romanesque*, Lausanne, éd, âge d'homme. 1978, P.15.
37. WEISGERBER JEAN, *l'espace romanesque*, Ed, l'âge d'homme, 1978. P.19
38. YVES REUTER, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas, 1991. p54
39. YVES, REUTER, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Dunod, 1996. p. 82

III. Revues scientifiques :

1. BARTHES ROLAND, *Introduction à l'analyse structurale des récits* in Communications, N°8, 1966, p19
2. Hachette, collection n°11, Edition n°1, 2010. P.560
3. HAMON PHILIPPE, Pour un statut sémiologique du personnage. In : Littérature, n°6, 1972, p 87.
4. RICHARD FRANÇOIS, *Le décor romanesque*, IN *Etudes françaises*, vol VI N°4 novembre 1972, P.348.

5. ROLAND BOURNEUF, « *L'Organisation de l'espace dans le roman* ». Etudes littéraires, 1970, Vol, n°1, p.82

IV. Mémoires :

1. «L'analyse des personnages» dans je t'offrirai une gazelle de Malek Haddad élaboré par Hacib Nabila.
2. «L'enfance : enjeux et perspectives» dans Les malheurs de Sophie et Poil de Carotte élaboré par مصطفى ابراهيم نجيب جلاديس.
3. «Les voix narratives» dans le jour où j'ai appris à vivre de Laurent Gounelle élaboré par Bouakaz Zohra.
4. BOUDJERIDA Loubna, *L'analyse des personnages dans « L'incendie de Mohammed Dib »*, Mentouri, 2009/2010, p13. (En ligne : <http://bu.umc.edu.dz/theses/francais/BOU1269>).
5. KOUADRIA Souha, *Représentation de la femme dans «Le printemps n'en sera que plus beau» de Rachid Mimouni*, Année 2007/2008, p 20.

V. Sitographie :

1. <https://geudensherman.wordpress.com/lit-19-fr/la-litterature-francaise-au-19e-siecle/>
2. <https://www.babelio.com/auteur/Comtesse-de-Segur/79795>
3. https://fr.wikipedia.org/wiki/Comtesse_de_S%C3%A9gur
4. www.hachette-education.com
5. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Narratologi/>
6. <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp/>
7. www.storytelling.fr/lexique/schema-narratif le 13 05 2022
8. <https://lacroiseefr.wordpress.com/2009/12/02/la-structure-narrative/>
9. <https://www.videotremplin.fr/l/structure-narrative-dune-histoire/>
10. https://wikimonde.com/article/Sophie_de_R%C3%A9an
11. <http://zonelitteraire.e-monsite.com/medias/files/le-temps-dans-le-recit.pdf>
12. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Analepse>.
13. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/personnage/59805>
14. www.hachette-education.com
15. <https://www.site-magis>

16. <https://penserlanarrativite.net/personnage/lectures/hamon>
17. <http://dspace.univ-bouira.dz:8080/jspui/bitstream>
18. <https://www.memoireonline.com/>
19. <https://www.cairn.info/>
20. <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/espace>
21. [http://www.fabula.org/atelier.php?Narratologie /](http://www.fabula.org/atelier.php?Narratologie/)

RESUMES

Résumés :

Notre modeste travail de recherche, porte sur *Espace et Personnages* dans *les malheurs de Sophie*. L'étude narrative du roman, basée sur grille d'analyse de Philip Hamon et Figures II, Figure III de Gérard Genette, nous a permis d'effectuer une analyse approfondie des éléments narratifs(personnage, temps et espace) et de relever les différentes significations véhiculées par la structure narrative du texte.

Les mots clés :

Narratologie, structure narrative, personnages, espace, temps,

Abstract:

Our modest research work focuses on space and characters in Sophie's misfortunes. The narrative study of the novel, based on the analysis grid of Philip Hamon and Figures II, Figures III by Gerard Genette, enabled us to carry out an in-depth analysis of the narrative elements (character, time and space) and to identify the different meanings conveyed by the narrative structure of the text.

The key words:

Narratology, narrative structure, characters, space, time.

ملخص:

إن بحثنا المتواضع هذا يركز على دراسة تحليلية للفضاء والشخصيات في رواية (مصائب صوفي) للكاتبة كونتيسة دو سيغور مكنتنا الدراسة السردية للرواية القائمة على نظرية فيليب هامون وجيرارد جوناث من إجراء تحليل معمق للعناصر السردية (الشخصيات الزمان المكان) وتحديد معاني مختلفة تنقلها البنية السردية للنص.

كلمات مفتاحية

السرد، التركيب السردية، الشخصيات، المكان، الزمان.

Table des matières

Remerciment :	
Dedicace :	
Introduction Générale :	5-8

CHAPITRE I : L'ETUDE NARRATIVE

1-La structure du texte :	11
2-La focalisation du narrateur :	13
3-Le temps romanesque :	15
3-1. Définition du temps :	15
3-2. La vitesse du récit :	16
3-3-L'ordre du récit :	17
3-4. La fréquence événementielle :	19
4-Le mode narratif :	20
5-La distance :	22
6-L'instance narrative :	23
7-Le temps de la narration :	23

CHAPITRE II : L'ANALYSE DES PERSONNAGES

1-Définition du personnage :	26
2-Présentation de la grille de Philippe Hamon :	29
3-Analyse sémiologique des personnages principaux	33
3-1 Analyse sémiologique du personnage Sophie selon la théorie du Philippe HAMON :	33
3-1.1 L'être :	33
3-1.1.1 Le nom :	33
3-1.1.2 Portrait :	33
3-1.1.3 Psychologie :	33
3-1.2 Le faire :	33
3-1.2.1 Rôles thématiques :	34
3-1.2.2 Rôles actantiels :	34
3-1.3 L'importance hiérarchique :	35
3-1.3.1 La qualification différentielle :	35
3-1.3.2 Disruption différentielle :	36
3-1.3.3 La fonctionnalité :	36
3-1.3.4 L'autonomie :	36

3-1.3.5	Pré-désignation conventionnelle :	36
3-1.3.6	Le commentaire explicite du narrateur :	37
3-2	Analyse sémiologique du personnage Paul selon la théorie du Philippe HAMON :	37
3-3	Analyse sémiologique du personnage Mme de Rean selon la théorie du Philippe HAMON :	41
3-4	Analyse sémiologique du personnage la bonne selon la théorie du Philippe HAMON :	44
4	Présentation des personnages secondaires :	46

CHAPITRE III : L'ETUDE DE L'ESPACE

1	Définition de l'espace :	50
2	Le mouvement des personnages dans l'espace :	54
3	La description de l'espace :	55
4	La fonction constructive de l'espace :	57
5	L'espace tragique :	59
6	L'espace et la narration :	59
7	L'espace dans la littérature :	60
8	Les espaces ouverts :	62
8-1	La forêt :	62
8-2	La fenêtre :	63
8-3	La ville :	63
8-4	Le jardin :	64
9	Les espaces fermés :	64
9-1	La maison :	64
9-2	L'écurie :	65
	Conclusion générale :	67
	Références bibliographiques	73-76
	Resumés :	78-80