

La description dans «Chanson de la ville silencieuse» d'Olivier Adam

Hanaa Sadik Abd-Elrahim Abou Abed (*)

Introduction

La description a une grande importance dans les textes littéraires. Elle s'intéresse à dépeindre les objets, les personnages et les lieux. En effet, Le mot « décrire » a d'origine latine « describere » qui signifie exposer, tracer, peindre ou donner une forme. Pour écrire un récit, il y a deux genres de représentation « *d'une part des représentations d'actions et d'événements, qui constituent la narration proprement dite, et d'autre part des représentations d'objets ou de personnages, qui sont le fait de ce que l'on nomme aujourd'hui la description* »¹.

En effet, la représentation des objets est plus essentielle que la représentation des actions. Puisque le narrateur peut continuer à présenter successivement des descriptions jusqu'à la fin du récit. Mais, il ne peut pas narrer tout le temps sans décrire quelque chose ou quelqu'un. Il peut ainsi nous donner une représentation pure de tout élément descriptif et pas le contraire.² Par exemple, une phrase comme : « *C'est une petite femme très brune, aux cheveux bouclés, toujours vêtue de blouses à fleurs.* » (Olivier Adam, *Chanson de la ville silencieuse*, Paris, Flammarion, 2018, PP.111, 112) ne contient

(*) Cette recherche fait une partie d'une thèse de Magistère, intitulée : «Chanson de la ville silencieuse» d'Olivier Adam : Étude stylistique, sous la direction de Prof Sami MOHAMED RAJAB MANDOUR Professeur de langue et de littérature françaises, Département de Français, Faculté des Langues et de Traduction, Université d'Al-Azhar & Prof Adj. Mohamed SAAD ALI MOAWAD Professeur Adj. de Linguistique et de Traductologie, Département de Français, Faculté de Lettres, Université du Fayoum.

1- Genette Gérard, *Figures II*, Paris, Seuil, Essais, 1969, P 56.

2- Cf., *Ibid*, P 57.

aucun marqueur de narration, alors qu'une phrase comme : « *Nous quittons notre table et marchons dans la nuit atlantique.* » (P.94) révèle les deux verbes d'action « quittons » et « marchons » qui sont accompagnés des trois substantifs « table », « nuit » et « atlantique » qui sont descriptifs, car ils indiquent des êtres inanimés.

C'est pourquoi on peut définir la description comme une technique d'écriture qui rend un objet matériel visible en montrant d'une manière vive et dynamique les propriétés les plus importantes. Elle est donc un moyen permettant au lecteur d'identifier la forme de l'objet décrit. Elle occupe une place spécifique et privilégiée chez les écrivains qui sont passionnés par peindre la vie telle qu'elle est. Yves Reuter confirme que « *la description est une figure de pensée par développement, qui, au lieu d'indiquer simplement un objet, le rend en quelque sorte visible, par l'exposition vive et animée des propriétés et des circonstances les plus intéressantes* »¹. En revanche, Hamon lui a présentée une autre définition comme : « *procédés plus « économiques », une sorte d'amplification décorative où peut « s'étaler » [...] le savoir-faire stylistique de l'auteur.* »²

La description joue donc un rôle efficace et vital dans la représentation des objets évoqués, c'est pourquoi nous devons connaître son cadre historique.

1. Cadre historique de la description

Dans l'Antiquité, et même dans le Moyen Âge, les écrivains présentaient la description sous une forme d'éloge de certaines personnes, lieux, moments particuliers et objets socialement distinctifs. Au XVI^e siècle, la description fait référence à des ouvrages qui décrivent, pour les spécialistes

¹ Reuter Yves, *La description: Des théories l'enseignement à l'apprentissage*, Paris, ESF, 2000, p.29

² - Hamon Philippe, *La description littéraire De l'Antiquité à Roland Barthes: une anthologie*, Paris, Macula, Collection dirigée par Daniel Grojnowski, 1991, P.6.

(architectes, hommes d'affaires ou touristes), certaines villes importantes.¹

Aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles, le discours classique sur la littérature se méfie de la description, comme le désigne Ph. Hamon :

*D'autre part la description, [...] semble être considérée de façon contradictoire, soit comme la négation de la littérature [...] soit comme une sorte d'hyperbole de la figure, l'ornement des ornements du discours, [...]. D'où la méfiance, l'abondance consignees.*²

À la fin du XVIII^{ème} siècle et au début du XIX^{ème} siècle, la description prend sa forme littéraire normale. Les écrivains commencent à s'intéresser à la description et surtout avec l'apparition du mouvement réaliste et d'une constellation des grandes figures d'écrivains comme Zola, Maupassant, Balzac et Flaubert. Plusieurs écrivains la considéraient comme décor ou cadre de l'histoire du récit, qui occupe le premier plan.

En effet, décrire c'est-à-dire découvrir les détails de l'objet décrit : par exemple (sa couleur, sa forme, son odeur, sa beauté ou sa laideur, sa taille). Cependant, quelques théoriciens ont considéré la description comme une forme ornementale pure. Ils n'ont pas donc reconnu l'importance de la description. Mais ils ont affirmé que la description n'était qu'une poignée de détails qui affectent négativement la successivité des événements. Conséquemment, Hamon dit que « *Les théoriciens classiques ne semblent avoir vu dans une description qu'une dérive aléatoire du détail au détail, procède qui par-dessus tout menace l'homogénéité, la cohésion et la dignité de l'œuvre* »³.

1 - Cf, Hamon Philippe, *Du descriptif*, Paris, Hachette supérieure, 1993, P.P.11,12.

2 - Hamon Philippe, *Du descriptif*, Op. cit, p.14.

3- *Ibid*, p.19.

Mais dès le XIX^{ème} siècle surtout, la description reprend son importance. Elle remplit plusieurs fonctions : explicatives, informatives et expressives. Lorsqu'un auteur décrit un objet, il veut nous mener d'un monde fictif à un monde réel. Avoir recours à la technique descriptive reflète souvent quelques caractéristiques implicites dans le texte comme (la classe sociale et les sentiments des personnages). Nous y ajoutons aussi sa fonction sociologique, morale et psychologique.¹

En bref, les écrivains réalistes sont les plus soucieux de la description en lui donnant sa forme normale. Par conséquent, il existe un lien fort entre la description et le roman réaliste.

2. La description et le roman réaliste

Il y a une grande relation entre la description et l'apparition du roman réaliste. Les écrivains réalistes sont ceux qui utilisent la technique de la description dans leurs textes. Ils décrivent les objets, les lieux et les personnages pour représenter la réalité. La naissance de ce type de la représentation littéraire a coïncidé avec le début du roman réaliste qui comprend de longs passages descriptifs. Cette naissance crée un conflit entre la description et la narration.

3. Le conflit entre la description et la narration

La description, c'est un arrêt soudain au cours des événements. Elle est l'une des techniques qui permettent au lecteur d'imaginer les éléments du cadre dans lequel se déroule l'action : des objets, des personnages et des lieux, etc. En fait, les écrivains utilisent cette technique pour ralentir ou dynamiser le cours du récit : *«Elle pourra ralentir le cours du récit et introduire une pause, ou au contraire être dynamisé par le recours à des procédés lexicaux comme l'utilisation de verbes de mouvement, ou syntaxiques, comme celle de verbes pronominaux.»*²

1- Cf, Gardes-Tamine Joëlle, *La stylistique*, Paris, Arman Colin, 2001, P.117, 118.

2- *Ibid*, P.114.

Par exemple, la narratrice nous transmettait la parole du père du chanteur, puis elle nous amène soudainement à la description : «*T'ai si souvent attendu après le concert, au milieu de tes admirateurs, de tes admiratrices. J'ai vu leurs yeux briller. Leur faveur. L'amour qu'ils te portent. [...].* » (P.117)

Dans ce cas, la narratrice a interrompu la narration pour commencer à décrire les admirateurs et les admiratrices. Elle ne complète pas la suite de l'évènement, mais elle nous montre l'état de ces personnes. Ainsi, cette description a ralenti l'évolution des événements.

En revanche, le romancier insère la description à l'intérieur du récit, non pour arrêter le cours de l'action, mais pour le dynamiser. Par exemple : «*Elle ne quittait son lit qu'à la tombée du soir. S'habillait, se maquillait, se coiffait et claquait la porte.* » (P.55)

Cette fois, le romancier présente ses descriptions à l'imparfait qui est le temps le plus approprié de la description. Cependant, il ne ralentit pas le cours de l'évènement. Au contraire, il le rend plus dynamique en employant les procédés syntaxiques qui sont représentés par les trois verbes pronominaux «*S'habillait* », «*se maquillait* », «*se coiffait* » et le verbe de mouvement «*claquait* ».

Ce conflit est dû au fait que la narration est liée aux évènements, s'intéresse à développer l'action, porte sur l'aspect temporel, tandis que la description s'attache à représenter des lieux, des objets et des personnages. Alors, la description s'arrête sur les lieux, les objets et les êtres qu'elle fige un moment du temps pour exposer le cadre de l'action et présenter les personnages. Elle est une pause qui désactive la progression des actions. Cela va influencer la vitesse du récit. Hamon dit à ce propos : «*La description, en elle-même, est considéré comme un détail menaçant l'intégrité de l'œuvre.* »¹

1- Hamon Philippe, Du descriptif, Op. cit, P.20.

Malgré la différence de ces deux procédés, le romancier peut combiner les deux représentations dans le même passage comme dans le cas où le père de l'héroïne présente le grand-père à sa fille. Il arrête la narration pour commencer à décrire le lieu où se déroule l'action. Par exemple : « *Les mois sont passé et un jour il m'a dit je te présente ton grand-père. La chambre sentait le désinfectant et la chimie. Un hôpital de banlieue.* » (p.118)

Cette coexistence de ces deux processus crée un texte riche et plein des actions et des détails descriptifs que la narratrice varie ses places dans le roman en suivant le regard et le mouvement du personnage.

4. La place de la description dans le roman

La description joue un rôle efficace dans le roman. Le romancier recourt à la description, notamment dans l'incipit du roman en vue de présenter un personnage ou un lieu où l'action se déroule, un temps de l'action, etc.

4.1. L'incipit du récit

Quand le romancier commence à écrire un roman, il recourt à décrire un lieu où l'action se déroule, un personnage principal ou un objet de valeur. Il peut à la fois construire l'action en utilisant un lieu extérieur (une rue, une montagne, un champ...) ou un lieu intérieur (un hôtel, une maison, une chambre...).

Ce romancier peut aussi utiliser les deux ensembles comme dans *Chanson de la ville silencieuse*. D'abord, l'héroïne commence par décrire Lisbonne en général (un lieu extérieur) : « *Tout ici succombe à l'inclinaison. [...] la ville entière semble s'y glisser peu à peu.* » (P.13)

Ensuite, elle passe à la description de l'hôtel dans lequel elle a séjourné (un lieu intérieur) : « *Je [...] descends trois étages de bois sombre, murs recouvert de papier peint gondolé, se décollant par endroits, percés d'appliques grésillantes* » (Ibidem)

En décrivant ces espaces, elle nous fait entrer dans le récit ainsi qu'elle nous prépare à découvrir les événements de ce récit. Elle commence par représenter le lieu extérieur qui sera le lieu de l'aventure. Puis elle décrit le lieu intérieur qui témoigne de ses premiers pas vers cette aventure.

4.2. L'intérieur du récit

Dans un récit, le lieu où se déroule l'action peut changer plusieurs fois selon la progression des événements. À chaque fois que les personnages se déplacent, on rencontre de nouveaux lieux. Dans le corpus, l'héroïne nous donne une description d'un nouvel lieu lorsque la voiture de son père appelée « l'Alfa » passe par un village désert :

alors que nous traversons un village désert. L'Alfa tressautait sur l'étroit chemin de terre [...]. En contrebas, la rivière coulait furieuse, gonflée de pluie, se fracassait contre les rochers [...], charriait des feuilles mortes, une constellation de branches. Sur la droite les falaises nous frôlaient dangereusement. (p.96, 97)

L'héroïne a mentionné le nouvel endroit qu'elle a traversé, qui est le village désert. Elle nous transmet les détails spatiaux qu'elle a vus. C'est pourquoi elle dépeint trois espaces : le chemin de terre sur lequel la voiture roule, en contrebas et sur la droite. D'abord, elle représente ce chemin de terre qui se caractérise par avoir les « nids-de-poule ». Ensuite, elle nous présente la région en contrebas où elle regarde une rivière qui a certaines caractéristiques distinguées tels que « coulait furieuse », « gonflée de pluie », « se fracassait contre les rochers » et « charriait des feuilles mortes, une constellation de branches ». Puis, elle met en scène le lieu sur la droite où elle rencontre les falaises qu'elle décrit « frôlaient dangereusement ».

En outre, le romancier recourt à décrire quand un nouveau personnage apparaît dans le texte. Dans ce cas, la description est très nécessaire car elle aide le lecteur à imaginer ce

personnage, comme le cas du personnage de Guillaume que la narratrice nous montre pour la première fois dans l'histoire : « *Jeans et tee-shirt, converse, sweat bleu à capuche. Cheveux blonds en bataille, barbe négligée. La trentaine. Il m'adresse un sourire.* » (PP.91, 92)

La narratrice fait un portrait physique de ce personnage dans lequel elle dévoile ses particularités. Elle nous donne quelques détails de ses vêtements « jeans et tee-shirt, converse, sweat bleu à capuche », de ses cheveux « cheveux blonds en bataille », de sa barbe « barbe négligée » et de son âge « la trentaine ». Ces propriétés évoquées construisent ainsi la forme de ce personnage dans l'esprit du lecteur. De surcroît, elles poussent le lecteur à attendre le rôle que ce personnage jouera.

La narratrice a la liberté de choisir l'objet qu'il décrit (personnage, lieu, période, action...etc.) ainsi que la place de la description, mais la question qui se pose principalement est de savoir pourquoi elle décrit?

5. Pourquoi décrire?

Le romancier peut commencer le texte par la description pour saisir le cadre où l'action évolue. De même, il y insère des informations descriptives pour créer l'illusion du réel. En effet, le romancier vise à attirer l'attention du lecteur lorsqu'il utilise la technique de la description. Il vise à présenter un objet ou donner un portrait d'un personnage. Par conséquent, la description dans l'œuvre littéraire joue sur des plans. D'une part, elle permet à l'écrivain de construire un portrait précis d'un objet, d'un personnage, d'un lieu ou d'une époque. D'autre part, elle aide le lecteur à bien comprendre l'objet décrit.

En fait, lorsque le romancier décrit un objet, il peut employer des vocabulaires relatifs aux cinq sens qui appellent le lecteur à s'en servir. Cette évocation des sens rend la description vraisemblable plus réelle. Par exemple, lorsque l'héroïne était à l'hôtel de Lisbonne, elle mentionne certaines odeurs qui ont atteint sa chambre : « *Un parfum de café et de*

pain grillé. » (P.121) Elle appelle donc le lecteur à évoquer la même odeur.

Aussi, dans la même chambre, elle entend des voix venant du dehors : « *le pépiement des oiseaux, les grincements des premiers tramways, [...].* » (PP.119, 120) De même, elle l'appelle ici à utiliser l'ouïe pour évoquer ces voix. Alors, à travers ce moyen, la narratrice présente au lecteur un tableau vivant de façon à faire de la description un élément très indispensable pour peindre l'objet. Yves Reuter voit que : « *La visée centrale du descriptif, faire voir, [...] qui est celui de la plus ou moins grande visibilité (perceptibilité par les sens) de l'objet.* »¹

De même, on décrit pour donner une valeur au récit, une forme aux objets, des caractéristiques aux personnages, un cadre temporel et spatial aux actions et communiquer des informations au destinataire et non pour la description elle-même comme le confirme Hamon que « *La première loi à observer, c'est de ne jamais décrire pour décrire, mais pour ajouter soit l'intérêt du récit, soit la puissance des poèmes* »².

De plus, le romancier décrit pour révéler la réalité de la société (ses vices, ses vertus), pour construire des liens entre nombreux éléments comme le lieu, le personnage et le temps. Ainsi, il décrit pour créer un monde vivant qui amuse le lecteur qui peut être ennuyeux de l'intensivité des événements. Par exemple, la fille du chanteur nous dépeint un portrait négatif du monde de la célébrité. Ce portrait montre certains vices à travers une représentation du cas de l'appartement de sa mère qui travaille à l'origine un mannequin :

Ma mère dormait dans sa chambre close. [...] Il était quinze heures [...] Tout autour de moi régnait le désordre habituel. Des vêtements abandonnés çà et

1- Reuter Yves, *La description : Des théories à l'enseignement-apprentissage*, Op.cit, P.33.

2- Hamon Philippe, *Du descriptif*, Op.cit, p.20.

*là. Des cadavres de bouteilles. Des cendriers pleins
à ras bord. Des livres, des revues jetées pêle-mêle.
Un type coiffé de dreadlocks cuvait sur le canapé.
(59)*

Cette représentation dévoile le désordre, la négligence et la décadence morale répandus dans ce milieu. Ainsi, elle reflète certains mauvais comportements de ce mannequin. « Des cadavres de bouteilles » indiquent que ce mannequin boit régulièrement de l'alcool. « Des cendriers pleins à ras bord » annoncent qu'elle fume beaucoup. On découvre le désordre et la négligence à travers « des livres, des revues jetées pêle-mêle » et « des vêtements abandonnés çà et là ». « Un type coiffé de dreadlocks cuvait sur le canapé » nous amène à croire qu'elle accompagne des étrangers à la maison. En outre, tous ces comportements que ce mannequin fait en présence d'une enfant suggèrent la négligence et la décadence morale.

D'ailleurs, dans le même exemple, la description relie trois éléments. Le premier nous montre le personnage qui fait ces comportements (la mère de l'héroïne). Il semble que l'endroit décrit est l'appartement de cette mère où l'héroïne vivait avec sa mère. D'ailleurs, la dimension temporelle de cette situation se manifeste à travers l'indication temporelle « il était quinze heures ».

La narratrice décrit également pour présenter chaque objet en lui donnant sa forme, sa couleur, sa peinture. En effet, le descripteur doit donc avoir un grand talent pour bien dépeindre les objets, les êtres animés ou inanimés : « *Le but à atteindre n'est plus de conter [...] mais de rendre chaque objet qu'on présente au lecteur dans son dessin, sa couleur, son odeur, l'ensemble complet de son existence.* »¹

De plus, la narratrice décrit plus souvent pour donner des informations sur un objet ou un lieu et pour clarifier l'ambiguïté

1- Adam Jean-Michel et Petit Jean André, *Le texte descriptif*, Paris, Arman Colin, 2006, P.25.

de quelque chose en utilisant la description pour amener un lecteur à croire en ce qu'il dit : « *Décrire, c'est faire voir et faire croire, c'est faire croire ce qu'on voit, qu'on sent, qu'on touche et qu'on aurait envie.* »¹

Enfin, la narratrice peut décrire plusieurs fois, mais pour de différentes raisons. Et pour organiser cette description, elle doit suivre les plans de la description.

6. Les plans de la description

Le romancier peut présenter certains détails descriptifs d'un lieu, d'un temps, d'un objet pour préparer une action ou pour faire apparaître un personnage. Il a donc besoin des procédés qui l'aident à ordonner ces détails. Il recourt donc à des plans divers qui lui permettent de mettre en ordre la description. Ces plans sont au nombre de six :

6.1. Le plan juxtapositif

Ce plan consiste à organiser la description en utilisant des marqueurs comme: la virgule, les points-virgules, les points, les alinéas, les tirets...etc. Lorsque la narratrice représente la fille du chanteur qui décrit la plage de Lisbonne à la tombée de la nuit, elle essaie de construire les éléments descriptifs à l'aide de la virgule et des points : « *La plage est déserte, livrée aux oiseaux. Les lampadaires la repeignent d'une lumière argentée.* » (P.184)

De même, la narratrice suit le même plan lorsqu'elle dépeint les vêtements du chanteur des rues. Ses outils juxtapositifs sont plus variés cette fois, car elle y ajoute les deux points, la virgule et les points. Par exemple : « *J'ai scruté les vêtements: c'était un musicien des rues vêtu comme un prince. Des santiags élimées [...], serrées dans un pantalon noir.* » (P.19)

6.2 Le plan énumératif

1- Reuter Yves, *La description: Des théories à l'enseignement-apprentissage*, Op.cit, P.30.

Ce plan adopte les marqueurs qui rangent les détails descriptifs tels (le premier) (le second,...) (1, 2, 3...). Dans le corpus, ce plan est produit lorsque l'héroïne montre sa chambre. La narratrice a recours à deux expressions « la dernière fois » et « les fois d'avant » pour organiser sa description : « *Ma chambre est telle que je l'ai laissée la dernière fois que je suis venue. Et les fois d'avant. Éternellement figée.* » (P.74)

6.3. Le plan spatial

Il s'agit du plan qui présente des marqueurs horizontaux (à droite, à gauche, devant, derrière,...) ou verticaux (en haut, en bas,...). Conséquemment, la narratrice a construit une série des informations descriptives en adoptant ce plan qui est bien apparu dans la séquence qui représente la route vers la maison du père de l'héroïne. Elle recourt donc aux termes « sur la droite », « de l'autre côté » et « d'ici » qui permettent d'identifier le lieu de l'évènement : « *Sur la droite, le talus s'enfonce, creuse une ébauche troglodyte, [...] De l'autre côté du chemin s'élèvent de hauts murs de pierre, [...] D'ici la bâtisse paraît inaccessible.* » (P.67)

Dans un autre exemple, procédant à la description l'héroïne a d'abord présenté plusieurs détails extérieurs de bâtiment de la ferme. Puis, elle dépeint ce bâtiment de l'intérieur. Au milieu, elle relie les deux descriptions par le marqueur « À l'intérieur » qui contribue à ordonner le passage :

La ferme se nichait dans les hauteurs. Il fallait grimper longtemps, de lacet en lacet, puis laisser un large chemin caillouteux frayant parmi les châtaigniers. [...] À l'intérieur de la bâtisse, tout était sombre et délabré, [...] les chambres consistaient en matelas miteux jetés sur le sol.
(P.153)

6.4. Le plan temporel

Le plan temporel consiste à avoir recours à des termes qui indiquent un temps (d'abord, puis, ensuite, enfin,...). Il ajoute au texte une valeur efficace incluse dans la citation suivante : « *Les plans temporel [...] visent dans les récits à donner l'impression du mouvement.* »¹

C'est pourquoi dans le cas où la fille du chanteur déclare son arrivée à Aubenas, elle emploie les deux termes voisins « puis enfin » qui indiquent un passage d'un moment à l'autre tout en montrant le mouvement des évènements : « *Hameaux épars. Bourgs assoupis. Ponts de pierre étroits [...] Puis enfin, la plonge vers Aubenas.* » (P.49)

Ce plan a aussi soutenu une autre valeur, car il indique la diminution des effets de l'arrêt descriptif² comme le confirme le terme « soudain » (P.147) que la narratrice utilise pour nous emmener directement du moment où l'héroïne se noie dans ses pensées à celui de la description de la station balnéaire où le train est arrivé. On passe donc à la description sans observer aucun arrêt : « *J'ai envie de les entendre. De leur parler, [...] De tout leur raconter. Soudain la mer. Le train ralentit aux abords d'une station balnéaire.* » (P.147)

6.5. Le plan comparatif

C'est le plan qui fait une comparaison de deux objets décrits. Il est principalement basé sur l'analogie ou l'antithèse afin de révéler les aspects communs ou les aspects différents. Il inclut également des marqueurs tels (comme, pareil, semblable à, en revanche, à la différence,...).³ Ce plan prend plusieurs formes :

1- Reuter Yves, *La description: Des théories à l'enseignement-apprentissage*, Op.cit, P.109.

2-C f, *Ibidem*.

3- C f, Reuter Yves, *La description: Des théories à l'enseignement-apprentissage*, Op.cit, P.109.

a- Il peut exposer deux objets décrits au même moment : quand l'héroïne se promène sur la plage de Lisbonne, elle nous décrit les maisons qui donnent sur la plage et qui ressemblent aux châteaux : « *En surplomb des eaux, les demeures bourgeoises aux façades compliquées s'illuminent comme autant de châteaux miniatures.* » (P.184)

D'abord, elle présente un portrait de ces demeures bourgeoises qui se caractérisent par deux traits : elles sont aux façades et elles sont éclairées. Puis, elle représente les châteaux qui sont aussi distingués par deux caractéristiques : la première est explicitement mentionnée dans le texte démontrant qu'elles sont miniatures, et la seconde est tirée du contexte : elles sont également éclairées. La description relie donc deux objets décrits : l'un est « les demeures bourgeoises » et l'autre est « châteaux miniatures » en utilisant le mot comparatif « comme ». En effet, ces deux objets décrits sont partagés la même caractéristique : qui est l'illumination.

b- Il peut aussi présenter un même objet à des moments différents comme dans le cas où la fille du chanteur met en scène la nuit à Lisbonne dans deux périodes différentes : l'une est mentionnée explicitement dans la phrase représentée par le mot « hier » et l'autre est implicitement comprise et représentée par le mot « aujourd'hui » : « *Comme hier la nuit sera longue à venir.* » (P.15)

c- La description peut également être construite à porter d'une comparaison ou d'une métaphore. L'exemple dans lequel la narratrice dépeint Paris présente ce plan. Il organise donc la description en se servant de la comparaison. C'est pourquoi il rapproche deux éléments différents. L'un d'eux est « la ville », tandis que l'autre est « l'or liquide » : « *La ville entière semble nimbée d'or liquide.* » (P.208)

La narratrice fait une comparaison entre Paris qui est désigné dans le texte par le terme « la ville » et l'or liquide. Elle mentionne explicitement les deux parties de la comparaison : le comparé qui est « la ville » et le comparant qui est « l'or liquide ».

Les deux parties sont entièrement divers où la première indique un lieu et la seconde précise un des métaux. Cependant, il y a un point commun qui rassemble ces deux éléments : la brillance. Cette caractéristique existe dans les deux parties : Paris brille dans la lumière du matin, et en même temps la brillance est l'une des caractéristiques de l'or. Les deux parties de la comparaison sont liées par le verbe de la comparaison « semble ». Ainsi, cette comparaison nous représente-elle cette ville.

Là encore, le plan comparatif est employé pour représenter la mer. La narratrice ordonne cette fois les détails descriptifs à travers la métaphore: « *La mer s'étend en un long drap de satin noir.* » (P.184)

La narratrice évoque explicitement les deux parties de la métaphore : le comparé qui est la « mer » et le comparant qui est le « long drap de satin noir ». Elle compare donc deux objets différents : l'un d'eux indique un espace et l'autre fait référence à un type de tissu. Ces deux entités ont le même trait : la noirceur. La mer devient sombre au soir tandis que ce drap mentionné est fabriqué en satin noir. L'analogie associe donc les points communs de ces deux entités descriptives. Cette métaphore nous crée donc un portrait de cette mer dans l'imagination du lecteur.

6.6. Le plan argumentatif

Il s'agit d'un plan qui permet d'organiser les éléments descriptifs à travers des termes comme: mais, cependant... etc. De tels termes montrent les aspects contrastes et hétérogènes d'un objet.¹ Dans le texte, l'héroïne nous décrit tout ce qu'elle voit : les maisons, les hôtels, les restaurants. Pour représenter la mer, elle suit ce plan argumentatif en choisissant le marqueur « mais » qui contribue à produire deux idées opposées. La

1- C f, Reuter Yves, *La description: Théories, recherches, formation, enseignement*, Paris, Presses Universitaires, 1998, P.46.

première idée nie avoir vu la mer : « *Je ne vois pas encore la mer* » (P. 179) tandis que la deuxième idée affirme que « *on la sent partout* » (Ibidem).

La caméra accrochée au-dessus de la maison du chanteur nous permet aussi d'utiliser ce plan, car la narratrice nous présente à travers ce procédé deux aspects contradictoires de l'objet décrit à travers le terme « *pourtant* ». D'une part, elle énumère les fonctions de cette caméra comme suit : « *vous épier, scruter les alentours, percer à jour les intrus, dissuade, défie* » (P.67) et d'autre part, elle nous informe qu'« *aucune image ne s'y enregistre* » (Ibidem).

Ainsi, la narratrice construit l'objet décrit à travers plusieurs plans qui lui permettent de présenter un portrait vraisemblable à travers les composantes de la description.

Conclusion

La description joue un rôle important dans le roman en nous présentant la vie telle qu'elle est. En fait, lorsque le romancier décrit un objet, il peut employer des vocabulaires relatifs aux cinq sens qui appellent le lecteur à s'en servir. Cette évocation des sens rend la description vraisemblable plus réelle. De même, on décrit pour donner une valeur au récit, une forme aux objets, des caractéristiques aux personnages, un cadre temporel et spatial aux actions. La description permet donc à romancier de dépeindre tout détail qui désigne un personnage, un lieu, une action, un moment et un objet.

Bibliographie

Corpus du travail

- ADAM (Olivier) , *Chanson de la ville silencieuse*, Paris, Flammarion, 2018.

Ouvrages linguistiques

- ADAM (Jean-Michel) et PETIT-JEAN (André), *Le texte descriptif*, Paris, Arman Colin, 2006.

- CRESSOT (Marcel), *Le style et ses techniques*, Paris, Presse Universitaires de France, 1947.

- CHARBONNER (Dominique-Rita), *Méthode du commentaire stylistique*, Paris, Nathan, 2000.

- FROMILLHAGUE (Catherine) et SANCIER (Anne), *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Bordas, 1991.

- FROMILHAGUE (Catherine), *Les figures de style*, Paris, Nathan, 1995.

- FROMILHAGUE (Catherine) et SANCIER-CHATEAU (Anne), *Analyses stylistiques. Formes et genres*, Paris, Armand Colin, 2005.

- GARDES-TAMINE (Joëlle), *La stylistique*, Paris, Arman Colin, 2001

- HAMON (Philippe), *Du descriptif*, Paris, Hachette supérieure, 1993

- KOKELBERG (Jean), *Les techniques du style*, Paris, Nathan, 1994.

- LARTHOMAS (Pierre), *Notions de stylistique générale*, Paris, Presse universitaire de France, 1998.

- LAURANT (Nicolas), *Initiation à la stylistique*, Paris, Hachette, 2001.

- MOLINIÉ (Georges), *La stylistique*, Paris, Presses Universitaires de France, 4^e édition corrigée, 1997.

- MAINGUENEAU (Dominique) et PHILIPPE (Gilles), *Exercices de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Armand Colin, 2005.

- ROBRIEUX (Jean-Jacques), *Les figures de style et de rhétorique*, Paris, Dunod, 1998.

- REUTER (Yves), *La description: Théories, recherches, formation, enseignement*, Paris, Presses Universitaires, 1998.

- REUTER (Yves), *La description: Des théories l'enseignement à l'apprentissage*, Paris, ESF, 2000

- SUHAMY (Henri), *Les figures de style*, Paris, Presses Universitaires, 1981.

Articles

STRASSER (Anne), « Olivier Adam, Géographie des classes moyennes: quand l'intime devient collectif », *Analyses*, Vol. 12, No. 3, Automne 2017, PP. 230 -261.

Thèses

- CROUVEZIER (Marianne), *La construction d'un discours social dans le roman les Lisières d'Olivier Adam*, Master en Arts, Lettres, Civilisations, Université Grenoble Alpes, 2017. 2018.

Dictionnaires

- DUBOIS (Jean), GIACOMO (Louis) et al, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, La rousse, 1994

- RICALENS-POURCHOT (Nicole), *Dictionnaire des figures de style*, Paris, Arman Colin, 2005.

Ouvrages critiques

- GENETTE (Gérard), *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

- GENETTE (Gérard), *Figures II*, Paris, Seuil, Essais, 1969.

- HAMON (Philippe), *La description littéraire. De l'Antiquité à Roland Barthes: une anthologie*, Paris, Macula, 1991.