



HAL
open science

Le langage descriptif dans *Le Chercheur d'or* de Jean-Marie Gustave le Clézio.

Sylvain Reoutarem, Jean-Claude Azoumaye

► **To cite this version:**

Sylvain Reoutarem, Jean-Claude Azoumaye. Le langage descriptif dans *Le Chercheur d'or* de Jean-Marie Gustave le Clézio.. *Annales de l'Université de Bangui. Série A*, 2020, 2 (13), pp.36-45. hal-03200353

HAL Id: hal-03200353

<https://hal.science/hal-03200353>

Submitted on 3 May 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le langage descriptif dans *Le Chercheur d'or* de Jean-Marie Gustave le Clézio.

Sylvain REOUTAREM
Université de Ndjamena (Tchad)
reoutarem7@yahoo.fr

&

Jean-Claude AZOUMAYE
Université de Bangui (Centrafrique)
azoumaye@yahoo.fr

Submitted: 2020-11-15

valued: 2020-11-24

validated: 2020-11-29

RESUME

La présente étude identifie les procédés de description des éléments topographiques, mis en relief à travers le regard du narrateur, dans *Le Chercheur d'or* de Jean-Marie Gustave Le Clézio. Le langage descriptif se nourrit essentiellement de la vue, sinon de la contemplation. En recourant au structuralisme et à la sémiotique, la présente contribution permet d'analyser et de comprendre que le sens visuel, mis à contribution de la description par le narrateur, définit l'omniscience de son point de vue. L'accumulation et la succession des éléments de la nature exposés au regard, donne au langage descriptif sa fonction à la fois documentaire et explicative. Tout compte fait, les lieux et les personnages que fréquente le narrateur influencent son jugement souvent fluctuant et offrent à la description sa fonction symbolique. Enfin, suivant la chronologie des temps vécus par le narrateur, et les lieux visités, la description dans *Le Chercheur d'or* fournit un important éventail de champ lexical propre à l'espace. Ce qui confirme que les objets décrits ne sont vus et connus du lecteur que par les dispositions d'Alexis, rarement de celles des autres personnages. Le langage descriptif participe donc à la connaissance des rêves et réalités qui nourrissent la quête du narrateur.

Mots-clés : Langage descriptif – Sens visuel – Nature – Champ lexical – Fonction symbolique – Fonction documentaire.

ABSTRACT:

*The current study identifies the process and procedures for describing topographic elements, highlighted through the point of view of the narrator, in *Le Chercheur d'or*, signed by Jean-Marie Gustave Le Clézio. Descriptive language is primarily supported by the view otherwise the contemplation. Such a study cannot be carried out without appealing to the structuralism and semiotics. This approach allows to analyze and to understand that the visual feeling brought into play by the description by the narrator, defines omniscience from his point of view. The accumulation and the succession of the elements of nature exposed to the view give descriptive language its documentary and explanatory function. As such, the places and characters describe by the narrator have often an influence on his fluctuating judgment and offer to the description its symbolic function. At last, according to the chronology of the period lived by the narrator and the places visited, the description in *Le Chercheur d'or* provides an important range of lexical fields specific to space. This confirms that the objects described are not only seen and known to the reader by Alexis' dispositions and feelings, rarely by those of*

Pour citer cet article : REOUTAREM S., AZOUMAYE J.C., « Le langage descriptif dans *Le Chercheur d'or* de Jean-Marie Gustave Le Clézio », *Annales de l'Université de Bangui*, série A, n° 13, déc.2020, www.credef-ub.org/

other characters. Descriptive language therefore participates in the knowledge of the dreams and realities that nourish the narrator's quest.

Keywords: *Language descriptive – visual – sense – nature – lexical field – symbolic function – documentary function.*

Si cet article vous intéresse, vous pouvez le [télécharger gratuitement](#) ici.

.....

INTRODUCTION

Le langage, comme moyen d'exprimer la pensée, fait partie des techniques descriptive, narrative, argumentative, explicative propres à chaque écrivain. Les auteurs réalistes du XIX^e siècle français, notamment Balzac, Stendhal, Flaubert en ont fait chacun, une technique romanesque bien spécifique. La description de l'espace présage souvent le type de personnage correspondant. Elle détermine de ce fait le caractère physique et psychologique de ce dernier. La description offre donc au lecteur des outils d'analyse et d'appréciation des éléments constitutifs du milieu qui abrite le personnage et leur importance dans la progression de sa pensée et le devenir de son être.

Particulièrement, Jean-Marie Gustave Le Clézio innove dans *Le Chercheur d'or*. Il produit une description romanesque nourrie d'un langage multiforme par lequel le narrateur dissèque, par le sens visuel, les différentes composantes de la nature. Le roman se trouve parmi tant d'autres, celui qui fait la part belle au langage descriptif de façon explicite. Sur les traces des aventures d'Alexis, Le Clézio passe en revue toutes les artères de la nature, par la représentation des objets, des paysages, des actions et des événements. Sa longue quête du trésor caché le conduit en divers milieux où la nature se révèle, tantôt hostile et terrifiante, tantôt idyllique et accueillante. Les habitations rustiques et familiales, la mer, les montagnes et les collines, la forêt, les champs etc., constituent autant de spectacles que la nature offre au narrateur. Les éléments visuels, les portraits physiques et moraux, les enjeux que la nature représente, alimentent la description dont le ton aussi bien pathétique, inquiet que rassurant et enjoué, forme un langage modèle. Les enjeux de la nature se présentent à la fois sous forme de profond désir

Pour citer cet article : REOUTAREM S., AZOUMAYE J.C., « Le langage descriptif dans *Le Chercheur d'or* de Jean-Marie Gustave Le Clézio », *Annales de l'Université de Bangui*, série A, n° 13, déc.2020, www.credef-ub.org/

de communion avec le narrateur, mais aussi en termes de nombreux risques auxquels il s'expose.

L'étude, que nous voulons entreprendre, se donne pour objectif de mettre en valeur le modèle du langage descriptif dont fait montre Le Clézio dans *Le Chercheur d'or*. Afin de mener à terme cette étude, nous emprunterons une approche structuraliste et sémiologique, afin de déterminer la forme du langage adaptée à cette description et les divers signes de la nature décrite qui définissent ses effets sur l'état d'esprit du narrateur. La psychanalyse ouvrira la voix/voie d'interprétation de la dynamique psychologique du narrateur : ses sensations, son affection, ses frustrations etc. Dès lors, nous nous interrogeons : quel modèle du langage descriptif aperçoit-on dans *Le Chercheur d'or*? De quel procédé Le Clézio fait-il usage pour la mise en valeur de cette description ? Répondre à ces interrogations implique que nous nous appuyions sur trois axes. Le premier portera sur l'analyse des éléments visuels perçus par le narrateur. Le deuxième abordera la question relative à son point de vue descriptif. Le troisième axe présentera enfin l'importance du champ lexical topographique en usage au regard du narrateur.

1. Aperçu des éléments visuels

Les éléments visuels renvoient aux objets issus du paysage naturel, leurs formes et couleurs à la perception du lecteur. Il s'agit dans ce chapitre de savoir comment le langage descriptif est mis à contribution dans la représentation de ces éléments visuels. Autrement dit, par quels procédés le discours descriptif met en relief les lieux, les objets et les personnes ?

1. 1. La vue des composantes de la nature

À première vue, le souci du narrateur est de donner des images à voir au lecteur. Par le regard d'Alexis et son imagination, les structures de la nature sont décrites, non seulement pour être vues, mais aussi et surtout pour être connues. En effet, associée au champ lexical de la vue, du regard, de la perception ou de la contemplation, la description du réel attire le lecteur sur la dimension des éléments visibles, physiques : leurs compositions, leurs couleurs, le portrait des personnages, la forme des objets. Rien n'échappe à la vue d'Alexis. Tout au long des aventures du narrateur, la vue est le sens par lequel le lecteur découvre les signes, les couleurs et les symboles de la nature : l'emploi constant de « je vois » l'introduit dans sa marche en quête du fameux trésor du Corsaire caché à l'Ile Rodrigue. Le spectacle maritime suscite en lui une

interrogation fondamentale : « Est-ce que je vois vraiment ? » (Le Clézio, 1988 : 12). Et à la vue, se joint la sensation : « Il n'y a que cela, que je sens, que je vois, le ciel bleu, le bruit de la mer qui lutte contre les récifs... » (Le Clézio, 1988 : 17). À bord du navire, le Zeta pour Rodrigue où il espère retrouver le trésor caché du corsaire, la vue s'ouvre davantage à nouveau sur la mer :

J'ouvre les yeux, et je vois la mer. Ce n'est pas la mer d'émeraude que je voyais autrefois, dans les lagons, ni l'eau noire devant l'estuaire de la rivière du tamarin. C'est la mer comme je ne l'avais jamais vue encore, libre, sauvage, d'un bleu qui donne le vertige, la mer qui soulève le coq du navire, lentement, vague après vague, tâchée d'écume, parcourue d'étincelles (Le Clézio, 1988 : 123).

Le bruit des vagues de la mer, « les hurlements du vent », les averses pluvieuses produisent des sensations multiformes d'Alexis : émotion, surprise, inquiétude, admiration. Ce merveilleux spectacle se dessine à son regard, à la fois séduisant et troublant. L'étendue de la mer, ses couleurs, la lumière des étoiles qui l'éclairent au Zénith, le jeu des marins sont scrutés avec admiration. La mer devient sombre lorsque les nuages voilent le soleil. En revanche, « la nuit est si belle sur la mer comme au centre du monde, quand le navire glisse presque sans bruit sur le dos des vagues » (Le Clézio, 1988 : 141). Enfin, les oiseaux : des mouettes, des goélands, des pétrels en migration aiguissent la curiosité du narrateur ; puis arrivé à l'île Rodrigue, il plonge, « les yeux ouverts sous l'eau », et « regarde les poissons de toutes les couleurs qui fuient » (Le Clézio, 1988 : 157) devant lui, l'ombre des requins et le flux d'eau froide qui « chasse les poissons et les morceaux d'algues » (Le Clézio, 1988 : 157). C'est ce que Jean Bessières (1988) définit en termes de présentation « d'images optiques » ou « d'images de la pensée ». Ainsi, la vue des objets décrits passe par la pensée qui les interprète et les transmet au lecteur pour être vus et connus. « L'homme structural, disait Barthes, prend le réel, le compose, puis le recompose... » (R. Barthes, 1993 : 1329).

La description des éléments de la nature dont les montagnes, les collines, les champs et forêts se succède et se prolonge dans les moindres détails. Ainsi, le regard qu'Alexis pose sur la vallée du Tamarin, par exemple, laisse découvrir ce détail : un ciel clair, changeant, où les nuages glissent dans le vent, leur ombre court sur les collines brûlées. Cette description révèle au lecteur les beaux souvenirs du paysage d'enfance dont le narrateur se rappelle le récit. Comme quoi, « la description seule ne suffit pas pour faire un récit, mais le récit, lui, n'exclut pas la

description » (Tzvetan Todorov, 1987 : 49). Cela souligne l'importance que revêt l'interaction de la narration et de la description dans le roman leclézien.

Par ailleurs, le regard désolant d'Alexis remonte lorsqu'il assiste impuissant à l'incendie qui ravage les champs de canne à sucre: « Parfois, le soir, je vois les fumées rouges des incendies dans les champs de canne, le ciel alors est d'une couleur étrange, menaçante, rougeoyante qui fait mal aux yeux et serre la gorge » (Le Clézio, 1988 : 64). Plus loin, du côté de Port Louis où il fait beau, Alexis « regarde l'étendue de la mer bleu sombre, violente au-delà des récifs » (Le Clézio, 1988 : 78). C'est ici que, devant le violent spectacle des orages, il voit « les vagues courir sur les champs de canne » (p. 79). Puis, son regard se déporte, terrifié du côté de la Rivière Noire : « [...] Je vois la même chose : le grand rideau sombre qui galope vers moi, recouvre la mer et la terre ». (p.79). De plus, en compagnie de sa sœur Laure, Alexis découvre dans « les collines l'air humide, comme si la brume du matin restait accrochée longtemps aux feuillages des arbustes » (p. 69), il contemple passionnément, le spectacle que lui réservent les étoiles, à bord du Zéta. Le même descriptif pittoresque se poursuit lorsque, au cœur de Mananava, Alexis observe l'immensité de la forêt qui s'ouvre devant lui. Il y voit « les ébènes aux troncs lisses, les térébinthes, les colophanes, les figuiers sauvages, les sycomores. » (Le Clézio, 1988 : 363). C'est au cœur de ces paysages denses, bigarrés ou multiformes que Le Clézio dresse le portrait des personnages de différentes catégories socioprofessionnelles.

1. 2. Description du portrait des personnages.

Outre le paysage naturel, le portrait des personnages relève aussi d'un modèle spécifique du langage descriptif leclézien. Les tons effectif, ironique, dédaigneux, neutre, constituent la marque de peinture de ces personnages. Les aspects physiques demeurent les plus dominants du portrait. En effet, dresser le portrait d'une personne, ne peut se faire sans laisser transparaître le jugement et les ressentiments du portraitiste. Le Clézio débute d'abord par des personnages attachants au narrateur : la maman d'Alexis, qu'il nomme Mam, s'identifie par « ses cheveux épais et bouclés, d'un brun un peu fauve qui capte la moindre étincelle de lumière, de ses yeux bleus, de son visage encore si plein, si jeune, de ses longues mains fortes de pianiste » (Le Clézio, 1988 : 26). Ensuite, vient celui du père :

Très grand et mince, élégant, vêtu de son costume gris-noir, ses cheveux noirs rejetés en arrière. [...] son nez fin et busqué, sa barbe soignée, ses mains élégantes qui tiennent toujours une cigarette entre le pouce et l'index, à la lumière d'un crayon. (Le Clézio, 1988 : 44).

Il s'en suit Laure, sa sœur au « visage d'Indienne ». Elle est « une petite fille pâle aux longs cheveux noirs, l'air entêté, avec ce beau front très droit... » (Le Clézio, 1988 : 77). Enfin, on découvre Ouma, dont Alexis s'est épris : « Elle a un visage d'enfant, mais elle est grande et svelte, vêtue d'une jupe courte à la manière des femmes manaf et d'une chemise en haillon. » (Le Clézio, 1988 : 219). Ouma le séduit par « son visage couleur de cuivre, couleur de lave, brillant de sel » (Le Clézio, 1988 : 211). L'accent particulier mis sur l'aspect physique du portrait témoigne l'intimité, l'amour, l'affection ou le profond attachement que le narrateur éprouve à l'égard de ces personnages.

Cependant, parmi les personnages moins attachants, se trouve le capitaine Bradmer, « une tête de vieux », aux « petits yeux fermés par la fumée de sa cigarette » (Le Clézio, 1988 : 163), « ...ses yeux plissés et sa tête d'ivrogne » (p.181). Il est pourtant celui avec lequel Alexis a partagé de longs moments de voyage. Ensuite, figurent « les autres marins Comoriens, Indiens à la peau sombre » (p. 181.) Le timonier au « visage maigre, brûlé par le soleil, comme sculpté dans du basalte, prend une expression aigue, énergique » (p. 141). On relève à ce niveau le manifeste antipathique du narrateur pour ces derniers. Outre le portrait des personnages attachants et antipathiques, figurent les anonymes tel cet homme qui « apparaît torse nu, vêtu d'un pantalon de pêcheur. C'est un noir grand et fort, « au visage marqué ». Et « au fond de la pièce unique, une femme vêtue d'une robe fanée... A côté, il y a une petite fille, claire de peau. » (Le Clézio, 1988 : 210). Le regard qu'Alexis pose sur ces personnages ne laisse transparaitre aucun jugement apparent, vu la neutralité du ton de la description.

Enfin, sur le point de départ pour Saint-Louis, Alexis se présente lui-même « sans chapeau, les cheveux et la barbe longs comme un naufragé, le visage brûlé de soleil et vêtu de cette veste de bourgeois et chaussé de ces vieilles bottes... » (Le Clézio, 1988 : 246). Cet autoportrait laisse entrevoir l'état de paupérisation ou l'inconfort dans lequel le narrateur se trouve plongé. Tout le vernis de l'inconfort vestimentaire en fait l'illustration.

Qu'il s'agisse de la description des lieux ou de la peinture des personnages, le narrateur donne l'impression de tout décrire à la fois, mais n'y arrive pas tout à fait. Il procède plutôt par la description des constituants de la nature de façon cumulative et successive. Les éléments visuels que sont la mer, les champs, les montagnes et collines mis en valeur, forment une vue d'ensemble qui témoigne des dispositions psychologiques du narrateur passionné d'aventure. L'ordre de présentation s'opère parfois de manière inattendue : c'est le cas du spectacle de l'incendie dans les champs de canne à sucre. Elle est tantôt prévisible : la description des violentes averses dont le Boucan en est l'illustration. La peinture des personnages explique les ressentiments variés du narrateur à leur égard. Le tout permet donc de définir et de déterminer comment se manifeste l'omniscience de son point de vue.

2. Point de vue du narrateur et fonction du langage descriptif.

Il est question dans cette partie de déterminer en quoi se rapporte le caractère omniscient, interne ou externe du langage descriptif. Aussi est-il important de savoir quel type de fonction relève de ces descriptions. En effet, la situation des éléments décrits, qu'ils soient imprévisibles ou prévisibles, le portrait ou l'autoportrait des personnages connus ou non, dressé çà et là, placent le lecteur en situation de découverte, d'appréciation et de réaction par amour, par sympathie ou par antipathie de ce qui est décrit. Si la technique descriptive balzacienne, stendhalienne des éléments du milieu permet de déterminer le caractère et le profil du personnage introduit dans le milieu, comme c'est cas de la Pension Vauquer dans le *Père Goriot* ou l'hôtel de la Mole autour de Mademoiselle de la Mole dans *Le Rouge et le Noir*, Le Clézio en fait usage pour conduire le lecteur à partager les joies et peines, l'enthousiasme et la peur, l'inquiétude et l'espoir des aventures du narrateur. Le milieu détermine les dispositions psychologiques du personnage le clézien et prédispose le lecteur à partager ses sentiments ou ses émotions.

Tout au long du roman, la description des objets est faite pour la plupart par l'omniscience du narrateur. Il voit, explore et apprécie tout ce qui l'entoure ou qu'il rencontre. Ce qui témoigne de sa sensation à décrire les objets de façon tantôt élogieuse, tantôt dépréciative. Les portraits de tous les personnages intimes au narrateur sont faits de façon élogieuse de même que la belle vie menée au Boucan, en compagnie de Laure et les heureux moments aux côtés de Ouma. Tout

le reste est dépréciatif ou sur un ton neutre. Sous les furieux orages au Boucan, face à l'incendie qui ravage les champs de canne à sucre, en remontant les montagnes, collines, dans le bateau vers Rodrigue ou Frégate etc., le narrateur donne l'impression de tout scruter :

Interminablement, je regarde le paysage figé sous le ciel mobile. Je scrute chaque détail, chaque point d'eau, chaque bosquet, depuis les gorges de la Rivière Noire jusqu'au Tamarin. Sur le rivage, il y a des fumées, du côté de Grande Rivière Noire, de Gaulette (Le Clézio, p. 113).

Par son regard, l'on voit et apprend tout. L'accumulation des objets décrits, la disposition des lieux sont bien indissociables de l'expérience du narrateur et de sa compagnie. La description assure alors la fonction documentaire. Alors, Mam, le Père Ali, Laure, les marins comoriens etc., chacun dans son milieu affiche ce qu'il est, ce qu'il ressent. Les ressentiments qu'Alexis éprouve au Boucan, au Tamarin en compagnie de Ouma, des soldats au front, diffèrent d'un lieu à un autre. Cela montre l'étroite relation que l'auteur établit avec les actions romanesques décrites. La peur sous le violent orage, le bonheur d'être en compagnie de Laure ou de l'idylle la jeune Manaf, définissent les différents états d'esprit du narrateur. La perception des différents lieux décrits trahit donc le tempérament difforme du personnage : ce qui lui confère la fonction explicative et même symbolique en ce sens que la description de ces divers lieux est révélatrice de l'état de conscience du personnage. Le rêve mauricien des temps perdus, n'est-ce pas cela que traduit le regret que Le Clézio exprime de voir les champs de canne à sucre prendre la place de « forêt rase, des ébéniers, des buissons d'épines... » (Le Clézio, 2017 : 39), où vivait cet oiseau de nausée, exterminé par les humains dont Alma rapporte le récit. L'amour, que Le Clézio manifeste pour la terre de ses ancêtres, ne finit pas de hanter ses différentes techniques de description romanesque. Cependant, le champ lexical lié aux indications spatiales, à quel langage se rapporte-t-il ?

3. Le langage du champ lexical de l'espace

Les espaces déterminent le caractère du personnage et ont une influence sur son devenir. Mais de quelle manière les indications spatiales sont-elles décrites ? Autrement dit, quels est le langage lié aux indications spatiales et quels sens Le Clézio donne-t-il à son modèle descriptif ? La maison familiale au Boucan, la mer, l'île Rodrigues, Frégate, Mananava, L'Anse aux Anglais, Ypres, Les Flandres, Montagnes et collines ; autant d'espaces peints avec minutie,

dans un langage où le vocabulaire est choisi à dessein. Tout le langage est emprunté à la position géographique de l'espace où les objets sont décrits. Devant, derrière, au centre, à droite, au-dessus, autour, non loin, d'un côté, à l'intérieur, autour, au sud, au nord, constituent les termes récurrents de ce langage.

En effet, les indications spatiales déterminent la position du narrateur par lequel transparaît ce qui est donné à voir : « Devant moi, près des taches noires des montagnes [...] devant moi, l'eau du lagon est verte » (Le Clézio, 1988 : 244-245). En compagnie de ses compagnons de guerre, Alexis exprime sa surprise à la découverte d'un nouveau paysage : « Devant nous, c'était comme la mer : ces collines, ces forêts, si sombres malgré la lumière de l'été, presque irréelles, sur lesquelles seuls les corbeaux avaient le droit de voler » (Le Clézio, 1988 : 288-289). Sur le Zéta qui le conduit à Rodrigues au retour de la guerre : « Quand le soleil redescendait derrière nous... » (Le Clézio, 1988 : 320). Puis à Mananava, il aperçoit des oiseaux de mer arrivés « du sud, du nord » ; et « à droite » de la colline de l'Étoile, on assiste à l'enfoncement du Boucan. Puis « En haut du glacis » (Le Clézio, 1988 : 261), Alexis « contemple l'étendue de cette vallée, les touffes vert sombre des tamariniers et des Vacoas... » Alors que « en bas, la mer est infinie, sombre, tachée de moutons » (p. 256), « au-dessus » de lui, il voit les « pentes rocheuses, les taches sombres des vacoas et des arbustes épineux » (p. 255).

Le lecteur assiste finalement à « la démultiplication ou aux descriptions d'aspects variés de l'espace » (Françoise Van Rossum-Guyon, 1995 : 101-102). Le rapport des descriptions établit, détermine les intentions du narrateur et renvoie aux éléments topographiques donnés à voir et à lire.

Le Clézio donne l'impression de faire de son narrateur un caméraman qui s'appuie sur toutes les positions nécessaires pour une bonne prise de vue, et ne laisse inaperçue aucune image des événements vécus, établissant ainsi « la relation privilégiée avec le pictural et le visuel » (Pierre Chartier, 1990-1993 : 93).

L'usage du vocabulaire spatial est d'une grande importance en ce sens qu'il permet au lecteur de découvrir les différents milieux d'accueil du narrateur, afin de partager ses ressentiments. Autrement, le champ lexical de l'espace révèle l'état d'esprit de celui qui voit, et définit ce qu'il est tout au long de ses aventures.

Conclusion

Comprendre le langage descriptif de Le Clézio dans *Le Chercheur d'or*, c'est aller à la découverte des constituants de la nature dans tous leurs aspects et leurs enjeux dans l'optique du narrateur ; c'est partager la vision d'Alexis suivant le paysage émouvant qu'offrent ses aventures. La vue demeure le sens le plus précieux qui permette à ce dernier de peindre le paysage et dresser le portrait de tous ceux qu'il abrite.

L'étude nous a permis, dans le premier axe, de montrer que les éléments visuels de la nature sont scrutés dans leurs différents aspects, de déterminer ainsi les enjeux de la quête du narrateur. La présence constante d'Alexis face aux objets, n'est décrite que pour prendre à témoins le lecteur. C'est ce qui nous a permis de détecter le caractère omniscient de son point de vue dans le second axe et par là, de découvrir les fonctions documentaire, explicative et symbolique de la description. Enfin, le troisième axe relatif au champ lexical de l'espace innove un langage descriptif d'un large éventail topographique : établir une parfaite corrélation entre le visuel et le spatial. Autrement dit, les termes recensés expliquent clairement le souci du narrateur d'exposer tout ce qu'il voit ou ressent, dans le but de communiquer ses ressentiments dans l'espace en partage avec le lecteur.

Bibliographie

ADAM, Jean-Michel, *Poétique du descriptif dans le roman français au 19^e siècle*, www.fabula.org

BALZAC, Honoré de, 1934, *Le Père Goriot*, Paris, Plon.

BARTHES, Roland, 1993, *Textes, cours et entretiens*, Paris, Seuil

BESSIERES, Jean, 1988, *L'Ordre du descriptif*, PUF, www.search.proquest.com

CHARTIER, Pierre, 1990, *Introduction aux grandes théories du roman*, Paris, Bordas.

LE CLEZIO, Jean Marie Gustave, 2017, *Alma*, Paris, Gallimard.

ROSSOUM-GUYON, Françoise Van, 1995, *Critique du roman*, Paris, Gallimard.

STENDHAL, 1972, *Le Rouge et le Noir*, Paris, Gallimard.

TODOROV, Tzevan, 1987, *La Notion de littérature et autres essais*, Paris, Seuil.