

Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
Band: - (1991)
Heft: 3

Artikel: Narration, description ou tableau? : Approche linguistique d'une classification rhétorique
Autor: Revaz, Françoise
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-870608>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

NARRATION, DESCRIPTION OU TABLEAU? APPROCHE LINGUISTIQUE D'UNE CLASSIFICATION RHÉTORIQUE

Cet article propose une réflexion sur le statut des textes qui relatent des actions et qui, dans les traités ou les manuels de littérature des XVIII^e et XIX^e siècles, sont indifféremment catégorisés dans le Genre narratif, le Genre descriptif ou le Tableau. A titre d'exemple, l'observation de quelques «textes d'actions» extraits des *Leçons françaises de littérature et de morale* de Noël et De La Place (1842) mettra en évidence le flou des critères de classement et la nécessité de chercher un mode de typologisation des textes d'actions plus rigoureux.

1. Les «textes d'actions»: une catégorie problématique¹

Au XIX^e siècle, les ouvrages de littérature et de rhétorique s'accordent pour distinguer, parmi les textes en prose qui racontent ou qui décrivent, un nombre relativement restreint de catégories: la *Narration*, avec ses variantes allant de la narration historique à la narration fabuleuse ou allégorique, la *Description*, le *Portrait*, qui comprend parfois le *Caractère* et le *Parallèle*, et enfin, le *Tableau*. Si les portraits et les descriptions «statiques»

1. Cet article n'a pas d'autres prétentions que d'exposer un aspect de la problématique de mon travail de doctorat. Il faut donc considérer les pages qui suivent comme simple amorce à la réflexion, ce qui explique le choix arbitraire et volontairement limité à un seul ouvrage de référence.

de villes, de paysages ou d'objets sont aisément identifiables, certains textes font douter de la pertinence des critères rhétoriques classiques. En effet, on ne saisit pas toujours par quel artifice les «récits» de batailles, par exemple, illustrent tantôt la Narration, tantôt la Description, tantôt le Tableau. On constate ainsi, au fil des exemples, qu'il existe un problème de classification concernant spécifiquement les textes qui relatent une série d'actions et que j'appellerai ici «TEXTES D' ACTIONS».

Pour amorcer une réflexion sur le statut bien particulier des textes d'actions, j'examinerai ici quelques exemples d'un manuel de littérature de 1842 — *Leçons françaises de littérature et de morale*² — qui, réédité de très nombreuses fois, fait figure de véritable best-seller à l'époque. Dans cet ouvrage de Noël et De La Place, on retrouve les catégories traditionnelles, à savoir, dans l'ordre: les «Narrations», les «Tableaux», les «Descriptions», les «Fables et Allégories», les «Caractères ou Portraits, et Parallèles». Je me contenterai d'observer les trois premières dont j'extrai six textes d'actions (voir Annexes). Ces textes présentent d'évidentes similitudes thématiques. Il s'agit, dans tous les cas, de relater des actions humaines (cf. «combat», «bataille», «mort») ou des événements naturels (cf. «ouragan», «inondation»). On peut dès lors légitimement se demander en fonction de quels critères — stylistiques ou structuraux? — ces six extraits ont été répartis dans trois catégories différentes.

2. Définitions de la Narration, de la Description et du Tableau, chez Noël et De La Place

La Narration

Noël et De La Place proposent comme «préceptes du genre» la définition de la Narration que donne Marmontel, dans ses *Éléments de Littérature* (1787). Dans cette définition, la Narration est d'abord opposée à la Description: «La *narration* est l'exposé des faits, comme la description est l'exposé des choses» (p. 329). Très vite, cependant, les termes «raconter» et «décrire» sont indifféremment utilisés: «Théramène *raconte* à Thésée tout le

2. Je me référerai parfois à d'autres éditions de ce manuel qui présentent des définitions plus détaillées pour chaque genre envisagé.

détail de la mort d'Hippolyte: la personne et le lieu sont bien choisis; mais ce n'est point dans le premier accès de sa douleur, qu'un père qui se reproche la mort de son fils peut entendre la *description* du prodige qui l'a causée.» (p. 330, je souligne.) Cette constante confusion entre Narration et Description s'étend également au Tableau. Par exemple, citant Cicéron, dans la partie consacrée plus particulièrement à la Narration oratoire, les auteurs remarquent que:

L'orateur parle en simple témoin; et, lorsque la chose est par elle-même ou terrible, ou touchante, ou digne d'exciter l'indignation et la révolte, il se garde bien de mêler au récit qu'il en fait les mouvements qu'il veut produire. Il met sous les yeux le tableau de la force et de la faiblesse, de l'injure et de l'innocence; [...] Le récit, l'exposé, la peinture qu'il fait, peut causer une émotion plus ou moins vive sans conséquence.

[p. 14]

On peut déjà relever une troublante assimilation entre les termes «récit», «tableau», «exposé» et «peinture» dans la seule partie théorique traitant du genre narratif.

Concernant plus particulièrement la technique de composition d'une narration, aucune consigne explicite n'est donnée dans les *Leçons françaises de littérature et de morale*. En revanche, dans une autre édition intitulée *Leçons de littérature française et de morale*, Noël et De La Place ajoutent aux préceptes généraux signalés ci-dessus quelques paragraphes indiquant comment exposer clairement les faits ou les événements:

[...] la narration, quelle qu'en soit la forme, a naturellement trois parties: l'*exposition*, le *nœud* et le *dénoûment*. [...]

Dans une narration il y a toujours un fait dont tout le reste est la préparation ou la conséquence; c'est ce qu'on peut appeler le point culminant ou le *nœud*. Il est le centre où s'enlacent les principales forces contraires. Il est, à proprement parler, le sujet tout entier, et les incidents qui le précèdent, l'accompagnent ou le suivent, ne contribuent qu'à former le nœud, à le soutenir, à le délier. L'art, dans cette partie de la narration, consiste à dissimuler le mieux qu'il est possible le dénoûment, la conséquence de l'action, ou, du moins, à se garder de le laisser entrevoir trop clairement; sans quoi l'intérêt n'existerait plus.

De ce qui précède, il résulte que le *dénoûment* est la solution du nœud de l'action ou du fait raconté.

[p. 1-2]

Les auteurs insistent ici sur ce qui leur apparaît comme une spécificité de la Narration, à savoir l'enchaînement logico-temporel de trois parties: un commencement, un milieu et une fin. Hormis cette règle structurale, rien n'est dit concernant plus précisément la nature et le contenu de chacune de ces parties.

La Description

La Description est tout d'abord définie en contraste avec la Narration comme «l'exposé des choses», donc comme un morceau relativement statique. Par la suite, Noël et De La Place, citant une fois encore les préceptes de Marmontel, insistent plutôt sur son caractère animé:

En poésie et en éloquence la *description* ne se borne pas à caractériser son objet; elle en présente le tableau dans ses détails les plus intéressants et avec les couleurs les plus vives. Si la *description* ne met pas son objet comme sous les yeux, elle n'est ni oratoire ni poétique: les bons historiens eux-mêmes, comme Tite-Live et Tacite, en ont fait des tableaux vivants; et, soit qu'on parle du combat des Horaces, ou du convoi de Germanicus, on dira qu'il est peint, comme on dira qu'il est décrit.

[p. 75]

On pourrait multiplier les citations qui montrent que les auteurs assimilent constamment la Description au Tableau. A leurs yeux, il n'y a de bonne description que s'il y a hypotypose, c'est-à-dire exposition de l'objet «si vive, si énergique, qu'il en résulte dans le style une image, un tableau» (Fontanier, *Traité général des figures du discours autres que les Tropes*, 1821). Citant Homère et Virgile, ils concluent ainsi sur le genre descriptif: «Le talent distinctif du poète épique étant celui d'exposer l'action qu'il raconte, son génie consiste à inventer des tableaux avantageux à peindre, et son goût à ne peindre de ces tableaux que ce qu'il est intéressant d'y voir.» (p. 384)

Dans les *Leçons de littérature française et de morale*, Noël et De La Place donnent quelques conseils pour produire une bonne description, conseils qui relèvent plus du pragmatique que du structural. En effet, ils conseillent — afin de ne pas fatiguer inutilement le lecteur — de ne choisir que les éléments les plus importants, puis de les ordonner logiquement.

Le Tableau

Seules quelques lignes sont consacrées au Tableau, dans les *Leçons de littérature française et de morale*:

Le *tableau* est une espèce de description. Mais il en diffère en ce qu'il néglige une foule de détails pour s'attacher particulièrement à présenter l'ensemble de l'objet ou de l'action physique qu'il décrit, et ne s'arrêter qu'au point où il veut attirer les yeux comme vers un centre lumineux. C'est une *hypotypose* agrandie. [...] Le *tableau* reproduit les grandes scènes de la nature, les monuments fameux, les villes habitées ou tombant en ruine, les actions produites par la force des phénomènes ou par la force des hommes.

[p. 131 et 618]

Une fois encore, les consignes de rédaction sont rapidement énoncées et relativement vagues:

Pour constituer un tableau, il faut d'abord offrir l'objet ou l'action en masse, puis, passer aux détails en harmonie ou en contraste avec le sujet principal, mais en choisissant ceux qui peuvent concourir à l'intérêt et en rejetant ceux qui nuiraient à l'effet qu'on veut produire. [le tableau] adopte souvent un personnage unique: tous les autres qui l'entourent deviennent secondaires, quel que soit leur rang, et le paysage n'est plus qu'un ornement, un fond plus ou moins négligé. Au contraire, dans les grandes images, empruntées à la nature, l'être animé, l'homme lui-même, n'est plus qu'un accessoire; il sert à faire mesurer la hauteur de l'objet, à donner une idée de la profondeur de l'édifice, et de l'éloignement des plans successifs.

[*Lf*, p. 132 et 617-18]

Tout comme pour la Description, les consignes de production concernent plus l'aspect pragmatique que la dimension structurale.

Au terme de ce rapide survol, on constate que les définitions de la Narration et de la Description, dans leurs incessants renvois au Tableau, ont plus pour effet de gommer les différences que de fournir des critères distinctifs pour chaque genre. S'agissant des textes d'actions ce manque de critères est encore plus frappant. En effet, dans quelle catégorie classer un texte qui relate une inondation ou un combat? Dans la mesure où ce type de texte a pour référent quelque chose d'animé, il est susceptible — selon

les préceptes traditionnels — d'être considéré aussi bien comme une Narration que comme un Tableau ou une Description. Faut-il dès lors en conclure que les textes d'actions forment une catégorie «à part», inclassable? Pour répondre à cette question, il me semble nécessaire de dépasser les limites d'un point de vue purement thématique ou stylistique. J'aborderai donc les six textes mentionnés plus haut avec des critères linguistiques et textuels et je tenterai de dégager plutôt les similitudes et/ou différences dans l'organisation des propositions.

3. *Approche linguistique de six textes d'actions des Leçons françaises de littérature et de morale*

Les deux premiers extraits — textes (1) et (2) —, considérés par Noël et De La Place comme représentatifs du genre narratif, présentent exactement le même plan de texte: deux parties bien distinctes, la première ayant pour fonction de situer le cadre et la seconde de décrire en détail l'événement (l'action) mentionné(e) dans le titre. La seule différence que l'on peut signaler c'est que le texte de Bernardin de Saint-Pierre — «Un ouragan à l'île de France» — relate un *événement particulier*, repérable dans le temps: «C'était vers la fin de décembre, lorsque le soleil, au Capricorne, échauffe pendant trois semaines l'île de France de ses feux verticaux», alors que celui de Florian — «Combat du taureau» — décrit le *déroulement-type* d'une corrida. Le premier paragraphe de chacun des deux textes peut être qualifié de *description de situation*³ dans la mesure où les événements (ou actions) qu'il relate ne se succèdent pas chronologiquement, mais se déroulent simultanément dans un même espace. Il s'agit dans les deux cas de mettre en place le cadre de l'action, chez Bernardin de Saint-Pierre, en décrivant les signes avant-coureurs de l'ouragan: «Le vent [...] n'y soufflait plus, de longs tourbillons de poussière s'élevaient [...]. La terre se fendait [...] des vapeurs rousses s'élevaient [...] les troupeaux [...] faisaient retentir les vallons de tristes mugissements [etc.]», chez Florian, en situant les lieux: «Au milieu du champ est un vaste cirque, environné de nombreux gradins; c'est là que l'auguste reine [...]

3. Pour une définition précise, voir Françoise REVAZ, «Du descriptif au narratif et à l'injonctif», *Pratiques*, 56 (1987), p. 18-38.

invite souvent ses guerriers au spectacle le plus chéri des Espagnols», puis en énumérant les divers spectateurs de la corrida: «les jeunes chefs», «des soldats à pied», «les rois» et «l'armée».

Les paragraphes qui suivent les descriptions de situation des textes (1) et (2) relatent des actions qui, cette fois, se déroulent linéairement dans le temps. On a affaire ici à des *descriptions d'actions*⁴ dont la progression événementielle est marquée par la présence d'organiseurs temporels qui ponctuent la séquence: «Cependant», «Bientôt», «Sur le soir» en (1), «Tout à coup», «bientôt», «et enfin» en (2). Dans le texte de B. de Saint-Pierre, le passage d'une séquence non temporalisée à la description d'événements se succédant dans le temps est clairement marqué par l'alinéa, par «Cependant», qui signale le déclenchement de l'action, et par le changement de temps verbal: l'imparfait exclusivement, dans la première partie, le passé simple en alternance avec l'imparfait, dans la seconde partie. Ces passés simples ont bien pour effet de souligner la succession des actions: «Sur le soir, la pluie cessa, le vent alizé du sud-est reprit son cours ordinaire, les nuages orageux furent jetés vers le nord-ouest, et le soleil couchant parut à l'horizon.»

Le deuxième texte, bien que doté de la même structure — description de situation + description d'actions —, n'est rédigé qu'à un seul temps: le présent, le changement de séquence n'étant indiqué que par le blanc entre les deux paragraphes.

Les extraits (3) et (4), classés dans la catégorie des Tableaux, relatent tous deux des actions qui se déroulent dans le temps. A la différence des deux textes précédents, ils ne débutent pas par une mise en situation du cadre et des acteurs. L'action démarre tout de suite. De plus, ils contiennent tous deux un récit enchâssé.

Le texte de L. Amiel — «Une inondation dans les Pyrénées» — relate un événement singulier: «En 1818, vers la mi-octobre [...] sur la ville de Limoux». Il se compose de trois parties qui se distinguent par des changements de temps verbaux. D'abord — au passé simple —, une longue description des événements qui ont déclenché l'inondation: «une pluie vive et serrée tomba [...] le fleuve s'enfla [...]. Le ciel ouvrit alors toutes ses cataractes, le

4. Voir à ce sujet Jean-Michel ADAM & André PETITJEAN, *Le Texte descriptif*, Paris: Nathan-Université, 1989, chapitre 4.

tonnerre gronda et fit retentir [...] il se forma une digue [...] les vagues se heurtèrent [...] elles franchirent [...] et envahirent [...] les flots pénétrèrent [...]». Puis — dès le cinquième paragraphe —, une focalisation sur les actions du fleuve, marquée par le passage brutal du passé simple au présent de narration: «Déjà la fureur du fleuve ne rencontre plus d'obstacles». Dans cette longue séquence au présent est insérée une anecdote qui a pour fonction d'illustrer les effets destructeurs du fleuve, par le récit d'un cas particulier: la mort tragique d'un jeune homme et de sa vieille mère. La dernière partie du texte, enfin, est constituée de deux paragraphes au passé simple qui sont, respectivement, la conclusion de la description des actions du fleuve: «Après la mère et le fils, le fleuve dévora encore trois victimes, et ce fut tout; puis il retomba dans son lit aussi brusquement qu'il l'avait quitté, laissant la ville couverte de ruines, d'écume et de vase», et la chute de l'anecdote: «Le lendemain, le beau ciel du Midi avait repris sa sérénité: on trouva le cadavre de l'infortuné jeune homme encore attaché au fatal radeau, au pied d'un jeune saule que l'orage avait reverdi.»

Le texte de Mérimée — «La mort du taureau» — a un plan un peu différent. Il est constitué de deux parties bien distinctes: d'abord la description générique d'une corrida, entièrement rédigée au présent de définition, puis le récit exemplaire d'un combat particulier:

[a] Dernièrement un picador, nommé Juan Sévilla, fut renversé et son cheval éventré par un taureau andalou, d'une force et d'une agilité prodigieuses. [b] Ce taureau au lieu de se laisser distraire par les chulos, s'acharna sur l'homme, le piétina et lui donna un grand nombre de coups de cornes dans les jambes; mais s'apercevant qu'elles étaient trop bien défendues par le pantalon de cuir garni de fer, il se retourna et baissa la tête pour lui enfoncer sa corne dans la poitrine. [c] Alors, Sévilla, se soulevant d'un effort désespéré, saisit d'une main le taureau par l'oreille, de l'autre il lui enfonça les doigts dans les naseaux, pendant qu'il tenait sa tête collée sous celle de cette bête furieuse. En vain le taureau le secoua, le foula aux pieds, le heurta contre terre; jamais il ne put lui faire lâcher prise. Chacun regardait avec un serrement de cœur cette lutte inégale. C'était l'agonie d'un brave; on regrettait presque qu'elle se prolongeât; on ne pouvait crier, ni respirer, ni détourner les yeux de cette scène horrible: elle dura près de deux minutes. Enfin le taureau vaincu par l'homme dans ce combat corps à

corps, l'abandonna pour poursuivre des chulos. [d] Tout le monde s'attendait à voir Sévilla emporté à bras hors de l'enceinte. On le relève: à peine est-il sur ses pieds, qu'il saisit une cape et veut appeler le taureau, malgré ses grosses bottes et son incommode armure de jambes. Il fallut lui arracher la cape, autrement il se faisait tuer à cette fois. On lui amène un cheval; il s'élançe dessus, bouillant de colère, et attaque le taureau au milieu de la place. [e] Le choc de ces deux vaillants adversaires fut si terrible que cheval et taureau tombèrent sur les genoux. [f] Oh! si vous aviez entendu les vivats, si vous aviez vu la joie frénétique, l'espèce d'enivrement de la foule, en voyant tant de courage et tant de bonheur, vous eussiez envié, comme moi, le sort de Sévilla! Cet homme est devenu immortel à Madrid...⁵

Ce long paragraphe présente une structure narrative-type que l'on peut représenter ainsi:

Schéma 1: structure narrative du dernier paragraphe du texte (4)

[a]	[b]	[c]	[d]	[e]	[f]
<i>Etat initial</i>	<i>Déclencheur</i>	<i>Action</i>	<i>Résolution</i>	<i>Etat final</i>	<i>Eval. finale/ Morale</i>
Sévilla renversé par le taureau	le taureau attaque Sévilla	lutte entre Sévilla et le taureau	Sévilla attaque le taureau	le taureau renversé par Sévilla	«Cet homme est devenu immortel»

Sans entrer dans les détails d'une analyse trop technique, on peut néanmoins faire quelques observations. On remarque, dans ce récit, une des composantes structurales caractéristiques du type narratif, à savoir la TRANSFORMATION d'un Etat initial en un Etat final par le biais d'une suite ordonnée d'actions: au début du récit [a], c'est Sévilla qui est renversé par le taureau, à la fin [e], c'est le taureau qui est renversé par Sévilla. Le passage de [a] à [e] ne se fait pas linéairement, ni sans surprise. On a ici une deuxième caractéristique de tout récit, c'est la possibilité d'une alternative à chaque moment-clé. Par exemple, la phase [d] commence par un commentaire du narrateur qui signale une résolution «possible»: «Tout le monde s'attendait à voir Sévilla emporté à bras hors de l'enceinte». L'emploi, dans cette partie du

5. (Par les lettres, j'indique le découpage du texte en propositions narratives.) Mon approche du texte narratif s'inscrit dans la théorie du récit développée ces dernières années par Jean-Michel ADAM. Pour une information complète voir *Le Texte narratif*, Paris: Nathan-Université, 1985.

texte, du présent de narration a pour effet de mettre en évidence la résolution effective qui n'est autre qu'une inversion du déclencheur de l'action: [b] le taureau attaque Sévilla ↔ [d] Sévilla attaque le taureau.

Les textes (5) et (6) réunis par Noël et De La Place sous la même étiquette «Descriptions» sont de nature différente. Le texte de Norvins, «Bataille d'Aboukir», a toutes les allures d'une simple description d'actions — les événements y sont relatés linéairement — alors que le texte de Chateaubriand, «L'ouragan dans le désert», présente une structure narrative.

La description de la bataille d'Aboukir se divise en trois grandes parties qui se repèrent, une fois de plus, dans le changement des temps verbaux: une introduction (paragraphe 1 à 3), au présent et à l'imparfait principalement, pour exposer la situation et les forces en présence, la description de la bataille proprement dite (paragraphe 4 à 7), entièrement au présent de narration, la conclusion enfin (paragraphe 8 à 10), au passé simple. Ce qui donne le plan de texte suivant:

Cadre/	+ Actions	+ Conclusion
Mise en situation	(exposé du combat)	Evaluation finale
(Présents évaluatifs et imparfaits)	(Présents de narration)	(Passés simples)

Le dernier texte — «L'ouragan dans le désert» —, bien que catégorisé comme «Description», présente une structure narrative exemplaire (cf. le découpage proposé dans le texte annexé). A la différence des descriptions d'actions analysées plus haut, il met véritablement les événements «en intrigue».

La Situation initiale [a] occupe les trois premiers paragraphes et le début du quatrième. Le premier, au présent, situe le décor sur le mode de l'hypotypose: «Figurez-vous des plages sablonneuses, labourées par les pluies de l'hiver, brûlées par les feux de l'été, d'un aspect rougeâtre et d'une nudité affreuse», les deux suivants, à l'imparfait, mettent en scène les deux «acteurs» du récit — le narrateur et son guide — et relatent leurs actions durant les heures qui ont précédé l'événement sur lequel va porter le récit: «Nous marchâmes [...] Nous franchîmes une autre chaîne de montagnes et nous découvrîmes une seconde plaine [...]. Nous reprîmes notre route [...]». De cette longue partie descriptive se dégage progressivement l'atmosphère générale de la Situation initiale: le désert vide et la chaleur qui augmente. Le déclencheur du récit [b] est constitué par le surgissement d'une

menace et d'un danger grandissants que signale le comportement inquiet des animaux et du guide: «Vers la troisième heure du jour, le dromadaire commença à donner des signes d'inquiétude; il enfonçait ses naseaux dans le sable et soufflait avec violence. Par intervalle l'autruche poussait des sons lugubres; les serpents et les caméléons se hâtaient de rentrer dans le sein de la terre. Je vis le guide regarder le ciel et pâlir. Je lui demandai la cause de son trouble. «Je crains, dit-il, le vent du midi: sauvons-nous!» Tournant le visage au nord, il se mit à fuir de toute la vitesse de son dromadaire.» Le noyau du récit [c] se démarque nettement du reste du texte. En effet, il est constitué d'un seul long paragraphe au présent de narration:

Soudain, de l'extrémité du désert accourt un tourbillon. Le sol, emporté devant nous, manque à nos pas, tandis que d'autres colonnes de sable, enlevées derrière nous, roulent sous nos pas. Egaré dans un labyrinthe de tertres mouvants et semblables entre eux, le guide déclare qu'il ne reconnaît plus sa route; pour dernière calamité, dans la rapidité de notre course, nos outres remplies d'eau s'écoulent. Haletants, dévorés d'une soif ardente, retenant fortement notre haleine dans la crainte d'aspirer des flammes, la sueur ruisselle à grands flots de nos membres abattus. L'ouragan redouble de rage; il creuse jusqu'aux antiques fondements de la terre, et répand dans le ciel les entrailles brûlantes du désert. Enseveli dans une atmosphère de sable embrasé, le guide échappe à ma vue. Tout à coup, j'entends son cri, je vole à sa voix: l'infortuné, foudroyé par le vent de feu, était tombé mort sur l'arène et son dromadaire avait disparu.

La Résolution/clôture du noyau actionnel [d] est symétrique au Déclencheur [b]. En effet, au danger grandissant d'avant l'ouragan correspond la disparition du danger, ou plutôt, l'attente de sa disparition: «Je m'assis à quelque distance [...] et n'espérant plus que dans celui qui changea les feux de la fournaise d'Azarias en un vent frais et une douce rosée. Un acacia qui croissait dans ce lieu me servit d'abri. Derrière ce frêle rempart j'attendis la fin de la tempête». Enfin, la Situation finale [e] — au passé simple exclusivement — décrit le retour au calme par le biais, non plus des personnages du récit et de leurs actions, mais des éléments naturels: «Vers le soir le vent du nord reprit son cours; l'air perdit sa chaleur cuisante; les sables tombèrent du ciel et me laissèrent voir les étoiles, inutiles flambeaux qui me montrèrent seulement l'immensité du désert.»

4. *Conclusions*

Au terme de l'observation rapide de ces quelques textes d'actions, on constate que rien ne justifie leur répartition dans trois catégories différentes ou, tout au moins, qu'il est impossible de reconnaître des critères univoques. Le critère de sélection ne semble pas être purement *thématique* car si l'on s'en tient à la première distinction de cet ordre selon laquelle «La *narration* est l'exposé des faits, comme la description est l'exposé des choses», les six textes devraient logiquement apparaître comme appartenant au seul Genre narratif. Il ne semble pas non plus être formel dans la mesure où l'on ne parvient pas à dégager, pour chaque type envisagé, une structure-type, un enchaînement particulier des propositions.

Prenons l'exemple de la catégorie de la «Narration». Noël et De La Place signalent qu'une narration doit comporter une «exposition», un «nœud» et un «dénouement». Or, si l'on observe les textes (1) et (2), classés dans le genre narratif, on constate qu'ils n'obéissent même pas à cette règle de structuration. En effet, si l'on peut, à la rigueur, considérer le premier paragraphe de chacun de ces deux textes comme une partie «expositive», il n'y a pas, par la suite, d'indices permettant de distinguer nettement un «nœud» ni un «dénouement». Parmi les six textes observés, seul le texte de Norvins (texte 5) présente trois parties que l'on pourrait éventuellement assimiler à une exposition, un nœud et un dénouement. Or, ce texte est classé par Noël et De La Place comme représentatif du genre descriptif.

Devant cette confusion des critères de classement, je propose, dans un premier temps, de distinguer au moins deux grands types de textes d'actions: ceux qui décrivent des actions qui se déroulent simultanément et ceux qui relatent une succession d'actions dans le temps.

La catégorie de textes qui relatent des actions simultanées semble la plus proche de la traditionnelle catégorie des Tableaux. Par exemple, Vannier (*La Clarté française*, 1907) dit à propos de l'action dans un Tableau que: «s'il en comporte une, cette action n'a ni commencement, ni milieu, ni fin; nous la voyons à un moment donné, mais à un seul moment sinon ce serait un récit». Cette définition s'applique tout à fait à ce que j'ai désigné dans les textes (1), (2) et (5) comme «description de situations», c'est-à-dire comme la description des actions simultanées de plusieurs acteurs, dans un même espace.

Les textes qui présentent des actions temporellement ordonnées sont plus difficiles à catégoriser. Néanmoins, l'analyse des textes (1) à (6) a montré que l'on pouvait distinguer au moins deux types d'organisation propositionnelle différents: la DESCRIPTION D' ACTIONS et le RÉCIT. Si le récit possède une structure séquentielle spécifique (cf. schéma 1), la description d'actions peut apparaître à deux niveaux: soit en tant que macro-proposition centrale d'un récit (= noyau actionnel), soit en tant que séquence autonome. Quand il s'agit d'une macro-proposition narrative, la description d'actions n'est qu'un simple «schéma d'actions» comportant un début, un milieu et une fin. En revanche, quand elle s'autonomise pour former elle-même un texte complet, le plus souvent, elle emprunte au récit les propositions narratives «Situation initiale» et «Evaluation finale/Conclusion» pour former un plan de texte spécifique:

Schéma 2: plan de texte d'une description d'actions

Situation initiale (sous forme de description d'états ou de situation)	Actions	Evaluation finale/ Conclusion
------------------------------------------------------------------------------	---------	----------------------------------

Ce qui, fondamentalement, distingue une description d'actions d'un récit c'est qu'elle ne présente jamais le couple macro-propositionnel «Déclencheur/Complication» ↔ «Résolution». En effet, dans ce genre de texte, les actions se succèdent linéairement, sans alternative possible.

En conclusion, on peut émettre l'hypothèse qu'il y a deux façons de rapporter des événements:

— le mode de la RELATION, au sens d'un simple compte rendu linéaire;

— le mode de la NARRATION, c'est-à-dire la mise en intrigue des événements.

Ces deux modes d'expression, même s'ils ont en commun «actions» et «temporalité», aboutissent à deux types textuels différents: la DESCRIPTION D' ACTIONS et le RÉCIT, qui semblent bien se distinguer par un mode d'organisation propositionnelle spécifique.

ANNEXES

(1) *Un ouragan à l'île de France*

Un de ces étés qui désolent de temps à autre les terres situées entre les tropiques vint étendre ici ses ravages. C'était vers la fin de décembre, lorsque le soleil au Capricorne, échauffe pendant trois semaines l'île de France de ses feux verticaux. Le vent du sud-est, qui y règne presque toute l'année, n'y soufflait plus; de longs tourbillons de poussière s'élevaient sur les chemins, et restaient suspendus en l'air. La terre se fendait de toutes parts; l'herbe était brûlée, des exhalaisons chaudes sortaient du flanc des montagnes, et la plupart de leurs ruisseaux étaient desséchés. Aucun nuage ne venait du côté de la mer; seulement, pendant le jour des vapeurs rousses s'élevaient de dessus les plaines, et paraissaient, au coucher du soleil, comme les flammes d'un incendie. La nuit même n'apportait aucun rafraîchissement à l'atmosphère embrasée; l'orbe de la lune, tout rouge, se levait, dans un horizon embrumé, d'une grandeur démesurée. Les troupeaux, abattus sur les flancs des collines, le cou tendu vers le ciel, aspirant l'air, faisaient retentir les vallons de tristes mugissements: le Caffre même qui les conduisait se couchait sur la terre pour y trouver de la fraîcheur; mais partout le sol était brûlant, et l'air étouffant retentissait du bourdonnement des insectes, qui cherchaient à se désaltérer dans le sang des hommes et des animaux.

Cependant ces chaleurs excessives élevèrent de l'Océan des vapeurs qui couvrirent l'île comme un vaste parasol. Les sommets des montagnes les rassemblaient autour d'eux, et de longs sillons de feu sortaient de temps en temps de leurs pitons embrumés. Bientôt des tonnerres affreux firent retentir de leurs éclats les bois, les plaines et les vallons. Des pluies épouvantables, semblables à des cataractes, tombèrent du ciel; des torrents écumeux se précipitaient le long des flancs de cette montagne: le fond de ce bassin était devenu une mer; le plateau où sont assises les cabanes, une petite île, et l'entrée de ce vallon, une écluse par où sortaient pêle-mêle, avec les eaux mugissantes, les terres, les arbres et les rochers.

Sur le soir, la pluie cessa, le vent alizé du sud-est reprit son cours ordinaire, les nuages orangeux furent jetés vers le nord-ouest, et le soleil couchant parut à l'horizon.

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE (1737-1814)

(2) *Combat de taureau*

Au milieu du champ est un vaste cirque, environné de nombreux gradins; c'est là que l'auguste reine, habile dans cet art si doux de gagner les coeurs de son peuple en s'occupant de ses plaisirs, invite

souvent ses guerriers au spectacle le plus chéri des Espagnols. Là, les jeunes chefs, sans cuirasse, vêtus d'un simple habit de soie, armés seulement d'une lance, viennent, sur de rapides coursiers, attaquer et vaincre des taureaux sauvages. Des soldats à pied, plus légers encore, les cheveux enveloppés dans des réseaux, tiennent d'une main un voile de pourpre, de l'autre des lances aiguës. L'alcade proclame la loi de ne secourir aucun combattant, de ne leur laisser d'autres armes que la lance pour immoler, le voile de pourpre pour se défendre. Les rois, entourés de leur cour, président à ces jeux sanglants; et l'armée entière, occupant les immenses amphithéâtres, témoigne par des cris de joie, par des transports de plaisir et d'ivresse, quel est son amour effréné pour ces antiques combats.

Le signal se donne, la barrière s'ouvre, le taureau s'élançe au milieu du cirque; mais, au bruit de mille fanfares, aux cris, à la vue des spectateurs, il s'arrête, inquiet et troublé; ses naseaux fument; ses regards brûlants errent sur les amphithéâtres; il semble également en proie à la surprise, à la fureur. Tout à coup il se précipite sur un cavalier qui le blesse, et fuit rapidement à l'autre bout. Le taureau s'irrite, le poursuit de près, frappe à coups redoublés la terre, et fond sur le voile éclatant que lui présente un combattant à pied. L'adroit Espagnol, dans le même instant, évite à la fois sa rencontre, suspend à ses cornes le voile léger, et lui darde une flèche aiguë qui de nouveau fait couler son sang. Percé bientôt de toutes les lances, blessé de ces traits pénétrants dont le fer courbé reste dans la plaie, l'animal bondit dans l'arène, pousse d'horribles mugissements, s'agite en parcourant le cirque, secoue les flèches nombreuses enfoncées dans son large cou, fait voler ensemble les cailloux broyés, les lambeaux de pourpre sanglants, les flots d'écume rougie, et tombe enfin épuisé d'efforts, de colère et de douleur.

FLORIAN, *Gonzalve de Cordoue*, liv. V

(3) *Une inondation dans les Pyrénées*

En 1818, vers la mi-octobre, une pluie vive et serrée tomba pendant huit jours consécutifs sur la ville de Limoux. Néanmoins l'Aude avait à peine franchi son lit; mais le neuvième jour, dès huit heures du matin, le fleuve s'enfla rapidement. Les observateurs placés sur les deux ponts remarquèrent, vers le nord, aussi loin que leur vue pouvait s'étendre, des légions innombrables d'hirondelles planant au-dessus des eaux, effrayées sans doute par le ciel nuageux et menaçant, elles s'arrêtaient, surprises de ne plus trouver ce soleil bienfaisant du Midi, qui leur servait d'étape, avant de franchir les Pyrénées.

Quelques minutes avant le grand cataclysme, toutes ces myriades d'hirondelles disparurent simultanément, comme par un coup de baguette, sous l'épais manteau de brume qui enveloppait la ville.

Le ciel ouvrit alors toutes ses cataractes, le tonnerre gronda et fit retentir tous les échos de la vallée; des éclairs longs et éblouissants sillonnaient tous les points du ciel; la rivière, emportant sur ses vagues géantes des meubles et des troncs d'arbres déracinés, des boeufs et des chevaux surpris à leurs attelages, mêlait sa voix lugubre et solennelle aux mugissements de la tempête et aux tristes beuglements des animaux.

Quelques sapins, poussés en travers des arches, arrêtaient les débris qui se succédaient sans interruption; autour de ceux-ci d'autres s'amoncelèrent, et bientôt il se forma une digue puissante, contre laquelle les vagues se heurtèrent refoulées et furieuses: alors elles franchirent d'un bond les quais, et envahirent, en grondant, les deux rues parallèles au lit de la rivière, roulant avec elles les poutres et les madriers, arrachant les angles des maisons, ployant, comme un fil d'archal, les arcs-boutants de fer, et pénétrant dans les habitations, telle qu'une soldatesque effrénée dans une ville livrée au pillage.

L'église de Saint-Martin, dans laquelle un peuple nombreux s'était réfugié, vit ses portes enfoncées; prêtres et peuple avaient à peine gagné le clocher, que les flots pénétrèrent dans le sanctuaire. Déjà la fureur du fleuve ne rencontre plus d'obstacles: le pont de César, qui seul a supporté le choc, se montre digne de son antique renommée, en étalant avec orgueil ses piles découronnées de leurs parapets modernes. La haute galerie du clocher, les toits des maisons, sont couverts d'hommes, de femmes et d'enfants, dans l'attitude du désespoir. Autour d'eux, les maisons, à mesure que les eaux les abandonnent, croulent avec fracas, jetant leur poussière séculaire dans l'atmosphère humide, et montrant à nu leurs flancs hérissés de charpentes brisées, leurs pans de murs sillonnés de suie. Le soleil, déchirant tout à coup le voile épais de l'horizon, inonde d'une fantastique et sanglante lueur cette scène de désolation. Au-dessous du vieux pont, une immense maison ébranlée déjà chancelle sur sa base; un pan de muraille s'en détache aussitôt, et laisse voir, penché sur le lit de douleur de sa vieille mère, un jeune homme aux traits pâles et amaigris. — Fuis, mon fils! s'écriait sans doute la pauvre agonisante; mais lui l'étreint dans ses bras et fait des efforts pour l'emporter: ses forces défontent; au même instant le reste de l'édifice croule et les entraîne, ainsi enlacés, dans le gouffre; la mère ne reparait plus; lui, par un jeu cruel du hasard, tomba les deux jambes enfoncées dans un fragment de plancher qui les retenait serrées comme dans un étau. En vain quelques hommes généreux courent sur le pont pour lui jeter une corde. Vite, vite! le voici! il les voit; son bras se lève. Dieu sauveur! il va toucher la corde qui lui est tendue, mais son front se heurte violemment contre l'angle du pont; son sang coule; qu'importe, il ne veut pas mourir, le secours est si près: il saisit convulsivement de ses deux mains l'angle de la pile... une seconde encore, et il est sauvé. Malheur! la vague l'enlève comme une plume légère emportée par le

vent. Un faible cri, deux bras roides, une tête sanglante qui se rejette violemment en arrière, telle fut la rapide et terrible apparition qui glaça les spectateurs.

Après la mère et le fils, le fleuve dévora encore trois victimes, et ce fut tout; puis il retomba dans son lit aussi brusquement qu'il l'avait quitté, laissant la ville couverte de ruines, d'écume et de vase.

Le lendemain, le beau ciel du Midi avait repris sa sérénité: on trouva le cadavre de l'infortuné jeune homme encore attaché au fatal radeau, au pied d'un jeune saule que l'orage avait reverdi.

L. AMIEL

(4) *La mort du taureau*

Pour quelqu'un qui entend un peu la tauromachie, c'est un spectacle intéressant que d'observer les approches du matador et du taureau, qui, comme deux généraux habiles, semblent deviner les intentions l'un de l'autre, et varient leurs manoeuvres à chaque instant. Un mouvement de tête, un regard de côté, une oreille qui s'abaisse, sont pour un matador exercé autant de signes non équivoques des projets de son ennemi. Enfin le taureau impatient s'élance contre le drapeau rouge dont le matador se couvre à dessein. Sa vigueur est telle qu'il abatrait une muraille en la choquant de ses cornes; mais l'homme l'esquive par un léger mouvement de corps, il disparaît comme par enchantement, et ne lui laisse qu'une draperie légère qu'il enlève au-dessus de ses cornes en défiant sa fureur. L'impétuosité du taureau lui fait dépasser de beaucoup son adversaire; il s'arrête alors brusquement en roidissant ses jambes, et ces réactions brusques et violentes le fatiguent tellement que, si ce manège était prolongé, il suffirait seul pour le tuer. Aussi Roméro, le fameux professeur, dit-il qu'un bon matador doit tuer huit taureaux en sept coups d'épée. Un des huit meurt de fatigue et de rage.

Après plusieurs passes, quand le matador croit bien connaître son antagoniste, il se prépare à lui donner le dernier coup. Affermi sur ses jambes, il se place bien en face de lui, et l'attend, immobile, à la distance convenable. Le bras droit, armé de l'épée, est replié à la hauteur de la tête; le gauche, étendu en avant, tient la muleta, qui, touchant presque à terre, incite le taureau à baisser la tête. C'est dans ce moment qu'il lui porte le coup mortel, de toute la force de son bras, augmentée du poids de son corps et de l'impétuosité même du taureau. L'épée, longue de trois pieds, entre souvent jusqu'à la garde; et si le coup est bien dirigé, l'homme n'a plus rien à craindre. Le taureau s'arrête tout court; le sang coule à peine; il relève la tête; ses jambes tremblent, et tout d'un coup il tombe comme une lourde masse. Aussitôt de tous les gradins partent des vivats assourdissants; les mouchoirs s'agitent; les chapeaux des majos volent dans l'arène, et le héros vainqueur envoie modestement des baisemains de tous les côtés.

Autrefois, dit-on, jamais il ne se donnait plus d'une estocade; mais tout dégénère, et maintenant il est rare qu'un taureau tombe du premier coup. Si cependant il paraît mortellement blessé, le matador ne redouble pas; aidé des chulos, il le fait tourner en cercle en l'excitant avec les manteaux de manière à l'étourdir en peu de temps. Dès qu'il tombe, un chulo l'achève d'un coup de poignard assené sur la nuque; l'animal expire à l'instant

Dernièrement un picador, nommé Juan Sévilla, fut renversé et son cheval éventré par un taureau andalou, d'une force et d'une agilité prodigieuses. Ce taureau au lieu de se laisser distraire par les chulos, s'acharna sur l'homme, le piétina et lui donna un grand nombre de coups de cornes dans les jambes; mais s'apercevant qu'elles étaient trop bien défendues par le pantalon de cuir garni de fer, il se retourna et baissa la tête pour lui enfoncer sa corne dans la poitrine. Alors, Sévilla, se soulevant d'un effort désespéré, saisit d'une main le taureau par l'oreille, de l'autre il lui enfonça les doigts dans les naseaux, pendant qu'il tenait sa tête collée sous celle de cette bête furieuse. En vain le taureau le secoua, le foula aux pieds, le heurta contre terre; jamais il ne put lui faire lâcher prise. Chacun regardait avec un serrement de coeur cette lutte inégale. C'était l'agonie d'un brave; on regrettait presque qu'elle se prolongeât; on ne pouvait crier, ni respirer, ni détourner les yeux de cette scène horrible: elle dura près de deux minutes. Enfin le taureau vaincu par l'homme dans ce combat corps à corps, l'abandonna pour poursuivre des chulos. Tout le monde s'attendait à voir Sévilla emporté à bras hors de l'enceinte. On le relève: à peine est-il sur ses pieds, qu'il saisit une cape et veut appeler le taureau, malgré ses grosses bottes et son incommode armure de jambes. Il fallut lui arracher la cape, autrement il se faisait tuer à cette fois. On lui amène un cheval; il s'élance dessus, bouillant de colère, et attaque le taureau au milieu de la place. Le choc de ces deux vaillants adversaires fut si terrible que cheval et taureau tombèrent sur les genoux. Oh! si vous aviez entendu les vivats, si vous aviez vu la joie frénétique, l'espèce d'enivrement de la foule, en voyant tant de courage et tant de bonheur, vous eussiez envié, comme moi, le sort de Sévilla! Cet homme est devenu immortel à Madrid...

P. MÉRIMÉE, *Contes*

(5) *Bataille d'Aboukir*

La disposition que Bonaparte choisit est inspirée par le même génie qui avait conquis toute l'Italie par sa supériorité sur les tactiques de plusieurs armées de l'Europe. Mustapha doit triompher, ou nul de ses soldats ni lui-même ne pourront se soustraire au vainqueur. Aboukir n'était accessible pour les Français que du côté de la terre, puisqu'ils n'avaient point de marine à opposer à la flotte anglo-turque, qui avait jeté l'ancre à une demi-lieue en mer.

L'armée ottomane forte de dix-huit mille hommes, défendue par une artillerie nombreuse, se couvrit d'une double ligne de retranchements; l'une, voisine du fort d'Aboukir, avait pour appui un mamelon retranché sur le rivage, un hameau à son centre, et des chaloupes canonnières à sa gauche.

L'autre ligne, moins distante du corps de la place, s'étendait aussi de l'une à l'autre plage, mais plus resserrée, fortifiée sur plusieurs points, au milieu desquels s'élevait une redoute hérissée de canons; elle était plus formidable encore que la première.

Notre armée ne s'élançait pas d'abord avec la furie française tant redoutée en Italie; mais à peine se trouve-t-elle à portée des ouvrages qu'une colonne aux ordres du général Destaing se précipite sur le mamelon, à droite de la première ligne, tandis que Murat s'avance rapidement pour couper la retraite à l'ennemi. Premier gage de la victoire, ce mouvement réussit et coûte la vie à deux mille Turcs tués, ou jetés dans les flots, sans nous ravir un seul homme. Aussitôt Destaing se porte sur le hameau que le général Lannes attaque de front: le généralissime Mustapha détache en vain un renfort considérable.

Murat culbute le renfort; le village est enlevé, et la première ligne de l'ennemi tombe en notre pouvoir. Bonaparte prépare le même sort à la seconde, et veut attirer l'attention des Turcs vers leurs ailes pour emporter ensuite leur centre avec sa réserve. Sans attendre ce nouvel assaut, ils viennent à notre rencontre avec intrépidité. Leur droite est d'abord repoussée; mais Murat, engagé entre le feu des chaloupes canonnières et celui de la redoute, tente sans succès à plusieurs reprises de franchir la barrière terrible qui l'arrête. A la gauche, les Turcs, désespérés de la résistance de nos immobiles bataillons, nous chargent avec impétuosité; notre infanterie les contraint, non sans grands efforts, à se retirer, et arrive par degrés devant la redoute. Là elle est obligée à son tour de reculer devant les feux croisés de l'ennemi.

Jusqu'alors le courage, la fermeté, le sang-froid de nos troupes, n'avaient point obtenu le prix qu'elles méritaient; tout à coup les Turcs, fidèles à leur coutume barbare, descendent imprudemment pour trancher la tête aux morts et aux blessés français; Murat voit leur faute, se précipite entre eux et la redoute et parvient à la passer... Assaillis en même temps par la colonne du général Fugières, les ennemis s'effraient de sentir Murat sur leurs derrières; ils veulent rétablir leurs communications avec la flotte qui les protège. Bonaparte, dont le génie plane sur le champ de bataille, saisit l'instant de vaincre, marqué d'avance dans sa pensée; il engage aussitôt sa réserve, dont il avait eu peine à retenir l'ardeur et l'impatience. Redoute, retranchements, tout est enlevé en un instant; les Turcs, auxquels le Coran défend de capituler avec des chrétiens, sont taillés en pièces; beaucoup se jettent dans les flots pour gagner quelque navire; les balles de nos soldats les atteignent jusque dans ce dernier asile.

Murat, si redoutable dans la poursuite d'un ennemi ébranlé, s'élança avec sa cavalerie entre le village et le fort d'Aboukir, combat, blesse Mustapha, qui ose affronter un tel adversaire, et l'envoie prisonnier à Bonaparte.

Treize mille Ottomans périrent pendant l'action; le reste, enfermé avec le fils du Pacha dans le fort d'Aboukir, fut réduit à se rendre, après huit jours d'une héroïque résistance.

Une victoire si complète coûta peu de sang français; immense dans ses résultats, elle sauva l'armée, qu'un revers eût perdue sans ressource. En effet, les Turcs, les Arabes de Mourad, les Mamelouks, les Egyptiens révoltés, bientôt réunis aux forces nombreuses que le grand-vizir tenait en Syrie, seraient venus nous accabler. Kléber avait sans doute le sentiment de ce danger, lorsqu'il disait à Bonaparte, après cette immortelle journée: «Venez, que je vous embrasse, mon cher général; vous êtes grand comme le monde.»

Ainsi fut vengée la flotte d'Aboukir. La population du Caire, en voyant parmi les trophées de Bonaparte, Mustapha et son fils, tous deux captifs, accueillit avec tous les transports d'un enthousiasme superstitieux le prophète invincible qui ne craignit pas d'annoncer d'avance son triomphe.

NORVINS, *Histoire de Napoléon*

(6) *L'ouragan dans le désert*

[a] Figurez-vous des plages sablonneuses, labourées par les pluies de l'hiver, brûlées par les feux de l'été, d'un aspect rougeâtre et d'une nudité affreuse. Quelquefois seulement des nopals épineux couvrent une petite partie de l'arène sans bornes; le vent traverse ces forêts armées sans pouvoir courber leurs inflexibles rameaux; ça et là des débris de vaisseaux pétrifiés étonnent les regards, et des monceaux de pierres, élevés de loin en loin, servent à marquer le chemin aux caravanes.

Nous marchâmes tout un jour dans cette plaine. Nous franchîmes une autre chaîne de montagnes et nous découvrîmes une seconde plaine, plus vaste et plus désolée que la première.

La nuit vint. La lune éclairait le désert vide; on n'apercevait, sur une solitude sans ombre, que l'ombre immobile de notre dromadaire, et l'ombre errante de quelques troupeaux de gazelles. Le silence n'était interrompu que par le bruit des sangliers qui broyaient des racines flétries; ou par le chant du grillon qui demandait en vain, dans ce sable inculte, le foyer du laboureur.

Nous reprîmes notre route avant le retour de la lumière. Le soleil se leva dépouillé de ses rayons et semblable à une meule de fer rougie. La chaleur augmentait à chaque instant. [b] Vers la troisième heure du jour, le dromadaire commença à donner des signes d'inquiétude; il enfonçait ses naseaux dans le sable et soufflait avec violence. Par intervalle

l'autruche poussait des sons lugubres; les serpents et les caméléons se hâtaient de rentrer dans le sein de la terre. Je vis le guide regarder le ciel et pâlir. Je lui demandai la cause de son trouble. «Je crains, dit-il, le vent du midi: sauvons-nous!»

Tournant le visage au nord, il se mit à fuir de toute la vitesse de son dromadaire. Je le suivis: l'horrible vent qui nous menaçait était plus léger que nous.

[c] Soudain, de l'extrémité du désert accourt un tourbillon. Le sol, emporté devant nous, manque à nos pas, tandis que d'autres colonnes de sable, enlevées derrière nous, roulent sous nos pas. Egaré dans un labyrinthe de tertres mouvants et semblables entre eux, le guide déclare qu'il ne reconnaît plus sa route; pour dernière calamité, dans la rapidité de notre course, nos outres remplies d'eau s'écoulent. Haletants, dévorés d'une soif ardente, retenant fortement notre haleine dans la crainte d'aspirer des flammes, la sueur ruisselle à grands flots de nos membres abattus. L'ouragan redouble de rage; il creuse jusqu'aux antiques fondements de la terre, et répand dans le ciel les entrailles brûlantes du désert. Enseveli dans une atmosphère de sable embrasé, le guide échappe à ma vue. Tout à coup, j'entends son cri, je vole à sa voix: l'infortuné, foudroyé par le vent de feu, était tombé mort sur l'arène et son dromadaire avait disparu.

[d] En vain j'essayai de ranimer mon malheureux compagnon; mes efforts furent inutiles. Je m'assis à quelque distance, tenant mon cheval en main, et n'espérant plus que dans celui qui changea les feux de la fournaise d'Azarias en un vent frais et une douce rosée. Un acacia qui croissait dans ce lieu me servit d'abri. Derrière ce frêle rempart j'attendis la fin de la tempête. [e] Vers le soir le vent du nord reprit son cours; l'air perdit sa chaleur cuisante; les sables tombèrent du ciel et me laissèrent voir les étoiles, inutiles flambeaux qui me montrèrent seulement l'immensité du désert.

CHATEAUBRIAND, *Les Martyrs*

[Je marque un découpage pour faciliter l'analyse.]
