

L'étude narratologique du point de vue dans *Les Misérables* à la lumière de la théorie de Gérard Genette

Abstract

Les Misérables by Victor Hugo stands as one of the major works of world literature. Through the depth of his social reflection and the complexity of his narrative structure, Hugo presents a nuanced portrayal of human suffering, redemption, and justice. Analyzing the narrative dimensions of this novel, particularly the organization of point of view and narrative focalization, allows for a more precise understanding of how meaning and human experiences are conveyed. Moreover, Gérard Genette's narratological theory, centered on concepts such as focalization, narrative time, and the narrator's voice, provides a systematic framework for examining the internal structures of the narrative. Through this lens, it becomes evident how Hugo, by continuously modulating the level of narrative focalization, adjusts the distance between the narrator and the characters, thereby enhancing the emotional and moral impact of the work. This study, which aims to analyze the function of the narrative focal point in *Les Misérables*, seeks to highlight the connection between narrative structure and the novel's ideological and humanist messages, considering Genette's theory. Beyond elucidating the narrative mechanism of the work, this approach also contributes to a deeper understanding of Hugo's humanistic vision.

Keywords: Narratology, Focalization, Gérard Genette, Hugo, *Les Misérables*.

Résumé

Les Misérables de Victor Hugo constitue l'une des œuvres majeures de la littérature mondiale. Par la profondeur de sa réflexion sociale et la complexité de sa structure narrative, l'auteur y offre un portrait nuancé de la souffrance humaine, de la rédemption et de la justice. L'analyse des dimensions narratives de ce roman, notamment l'organisation du point de vue et de la focalisation narrative, permet de saisir de manière plus fine la façon dont le sens et les expériences humaines y sont transmis. Par ailleurs, la théorie narratologique de Gérard Genette, centrée sur des notions telles que la focalisation, le temps narratif et la voix du narrateur, fournit un cadre méthodique pour examiner les structures internes du récit. A travers ce prisme, il apparaît comment Hugo, en modulant continuellement le niveau de focalisation narrative, ajuste la distance entre le narrateur et les personnages, renforçant ainsi l'effet émotionnel et moral de son œuvre. La présente étude, qui se propose d'analyser la fonction du point focal narratif dans *Les Misérables*, s'attache à mettre en lumière le lien entre la structure narrative et les messages idéologiques et humanistes du roman, à la lumière de la théorie de Genette. Cette approche, au-delà de l'explication des mécanismes narratifs, contribue également à une compréhension approfondie de la conception humaniste que Hugo déploie.

Mots-clés : Narratologie, Focalisation, Gérard Genette, Hugo, *Les Misérables*.

1. Introduction

Le roman « *Les Misérables* » est un récit historique qui narre la vie de différentes classes sociales et de diverses personnalités en France durant la première moitié du XIXe siècle. Le thème principal de ce livre est la descente aux enfers de Jean Valjean, sa renaissance morale et son ascension vers la lumière, la connaissance et la charité. Parfois, les changements fondamentaux de situation et la mention d'innombrables détails semblent superflus ou témoignent de la lenteur de l'auteur, pourtant l'histoire ne cesse jamais de se développer et de progresser. Lorsque Jean Valjean, le protagoniste, décide de s'engager **sur** une nouvelle voie, il la suit jusqu'au bout, mais l'auteur n'hésite pas à mettre à l'épreuve et à ébranler la détermination du personnage principal. Le style d'écriture de cette œuvre est très simple : le vocabulaire est restreint et les phrases s'enchaînent harmonieusement.

Les récits sont des narrations d'événements de la vie humaine inscrits dans le temps, et ce sont les personnages qui émergent de l'essence même de ces récits. Le narrateur et la focalisation sont parmi les éléments les plus importants qui jouent un rôle significatif dans l'analyse structurelle du récit. La focalisation est une position adoptée par le narrateur pour créer une distance entre lui et le lecteur. Ce concept, le type de perception et la manière dont les phénomènes sont focalisés sont essentiels pour Hugo. Conscient de l'importance de la focalisation, il choisit avec soin le point de vue perceptif et émotionnel le plus approprié pour transmettre les événements et les informations du récit. Cet article propose une analyse qualitative du roman *Les Misérables*, s'appuyant sur les théories de Gérard Genette et se concentrant sur la focalisation et celle des narrateurs. Cette recherche s'intéresse également aux principales focalisations du roman et aux événements qui s'y déroulent, afin de déterminer quels narrateurs sont focalisés et quels événements sont narrés de leur point de vue. Par conséquent, en examinant *Les Misérables* à partir de deux catégories de discours narratif, l'atmosphère et le ton, on a tenté de répondre aux questions suivantes :

1. Quelle est la nature de la focalisation dans **ce roman** selon la perspective de Genette ?
2. Quels sont les résultats de l'analyse des niveaux narratifs dans *Les Misérables* ?

2. Revue de la littérature

Concernant le contexte de cette recherche, plusieurs études ont été consacrées à la focalisation: Nos travaux antérieurs (Sheikhzadeh et al., 2024) ont analysé les structures narratives *des Misérables* à partir de la théorie de Genette et ont démontré que la focalisation et le temps narratif jouent un rôle important dans l'expérience du lecteur. La présente étude, tout en tenant compte des résultats précédents, se concentre sur les changements de focalisation et le rôle de l'agent focalisant dans les scènes collectives, et examine plus en profondeur les mécanismes de la narration et la position du narrateur.

Dans un article intitulé, «*Étude intermédiaire d'une scène*», Plumistaki choisit une scène *des Misérables* comme étude de cas et l'analyse dans une perspective intermédia (adaptation visuelle cinématographique). Cet article, publié dans la revue Syn-Thèses, souligne l'importance de la

théorie de Genette dans l'analyse du récit à travers différents médias et permet d'expliquer efficacement le mécanisme de la focalisation narrative dans les lectures intermédiaires des *Misérables*.

Ferdinand Gbenime Sendegbia, dans un article intitulé « Étude quantitative du langage fantastique ou du langage de la démesure dans *Les Misérables* de Victor Hugo », a mené une analyse quantitative du langage et du style narratif de Hugo. Bien que son analyse porte sur le langage et le degré d'exagération dans le récit, les résultats de la recherche montrent que Hugo utilise des structures linguistiques spécifiques pour créer de la distance et de l'emphase dans le récit. Cet article a été publié dans » *L'information grammaticale* «. Malgré des études comme celle-ci qui ont abordé le langage et le style dans *Les Misérables*, l'analyse structurale du récit à la lumière de la théorie de Genette reste largement insuffisamment explorée.

Dans son article intitulé : » *Les JE/NOUS de Victor Hugo, Pluriel de modestie et pluriel de majesté dans Les Misérables* «, Michel Bernard montre que, dans *Les Misérables*, en jouant sur les pronoms je et nous, Victor Hugo crée une sorte de démographie linguistique et narrative qui remplit simultanément deux fonctions opposées : pluriel de modestie et pluriel de majesté. Dans certains cas, le je s'apparente à l'expression de l'expérience individuelle, à la confession et à l'identification, et suggère l'espace intérieur des personnages ou les interventions métatextuelles du narrateur. À l'inverse, le nous agit parfois comme la voix collective/morale du texte, reflétant la responsabilité historique et sociale. Bernard souligne que cette oscillation entre singulier et pluriel n'est pas seulement un enjeu linguistique, mais aussi une technique narrative qui confère une flexibilité à la position du narrateur et au centre d'observation. Cela signifie que le narrateur peut être à la fois l'observateur omniscient et le représentant du collectif, partageant ainsi avec le lecteur le rapport moral aux événements. Par conséquent, l'emploi du « je » et du « nous » par Hugo complexifie la structure identitaire du narrateur et remet en question une lecture monotone, ce qui revêt une importance analytique particulière pour l'étude de la focalisation et de la position du narrateur.

Sultan Bayad et al. (2008) ont examiné la focalisation narrative à partir de théories narratologiques, notamment celle de Genette, et ont analysé divers aspects du point de vue et du centre d'observation dans le roman de Henry James, *Les Temps difficiles*. *La référence à cet article s'inscrit dans notre analyse de Les Misérables selon la théorie de Genette, en ce qu'elle permet de mettre en lumière des aspects spécifiques de la focalisation et de la narration, et ainsi de mieux comprendre la stratégie narrative employée par Hugo.*

Cette étude tente, pour la première fois, d'étudier la focalisation dans le roman de Victor Hugo, *Les Misérables*, en s'appuyant sur les théories de Gérard Genette, et de l'examiner tout au long de l'œuvre.

3. Cadre théorique

La narratologie est une théorie scientifique qui examine les points communs de tous les récits. Essentiellement, elle ne cherche pas à remettre en question le sens exprimé, mais plutôt à analyser

la fonction du récit et, en tant qu'approche novatrice, à découvrir les règles, les systèmes et les structures qui régissent les histoires et les récits. Compte tenu de son influence et de sa présence dans la vie, c'est un sujet d'étude et de recherche à travers le monde, si bien que de nombreux chercheurs et universitaires utilisent cette méthode dans la plupart de leurs travaux. La focalisation est une caractéristique du point de vue narratif et se définit à partir des paroles, des réactions émotionnelles et des actions des personnages. Il est important de noter que le narrateur et le focalisateur peuvent être à la fois une seule et même personne, ou deux entités distinctes. La perspective et l'intuition à travers lesquelles les éléments sont présentés relèvent de la focalisation, tandis que l'identification de la voix qui exprime cette intuition relève du narrateur. (Raymond-Kennan, 1989, p.73) Étant donné la nécessité d'examiner le concept de focalisation dans le roman *Les Misérables* et l'importance de la compréhension et de la réception de ce texte par le public, cette recherche vise à étudier cette histoire du point de vue de la focalisation et en s'appuyant sur la perspective de Genette afin d'analyser systématiquement sa structure et ses aspects focaux à l'aide de cette théorie.

4. Analyse du roman

La focalisation est l'un des éléments les plus controversés dans le domaine de la critique littéraire de la fiction narrative, qui appartient tantôt à l'auteur, tantôt au personnage du récit. La focalisation ne se concentre pas seulement sur la position à partir de laquelle le personnage regarde les événements, c'est-à-dire s'il est proche de l'événement ou s'il regarde les événements de l'extérieur, mais aussi sur le champ de vision, le niveau de participation à la narration, le niveau de conscience du personnage des événements et même des mots et des phrases qu'il choisit pour exprimer son récit. Du point de vue de la narratologie, il existe une différence entre focalisateur et focalisation. Le focalisateur peut être le narrateur, et la focalisation est l'action que le focalisateur effectue dans le récit. Toolan estime que « dans le processus de narration d'un récit qui comporte inévitablement et de nombreux détails de temps et de lieu, vous devez choisir une perspective. Cette perspective est le même point de vue à partir duquel des événements spatio-temporels spécifiques sont racontés » (2014, p. 108). Gérard Genette appelle focalisation le point de vue dans lequel les objets sont vus, ressentis, perçus et mesurés, et en traitant de manière globale la question du point de vue et du centre du récit, il a cherché à rendre ce sujet le plus scientifique possible, et à le présenter sous une forme qui puisse déchiffrer les types d'histoires. Dans la théorie de la narratologie de Genette, cinq concepts principaux sont utilisés dans l'étude de la structure narrative. Ces concepts comprennent : le ton ou la voix, qui est lié au domaine du narrateur et à la narration, le mode ou l'aspect, qui inclut la focalisation ou le point de vue, et trois autres facteurs, à savoir l'ordre, la continuité et la fréquence, qui sont liés au temps (Haji Aghababai, 2017, p. 87).

Les éléments d'un récit sont présentés d'une manière spécifique, et la focalisation peut se résumer ainsi : A affirme que B voit ce que fait C. Par exemple, dans l'épisode (7/7/3) de la campagne et de la formation de bataille, le narrateur – Hugo – dit que « **Marius regarde par une ouverture triangulaire près du plafond dans la chambre des Thénardier, qui ressemblait à un taudis, et qu'il est témoin des agissements de cette famille et entend leur conversation** ». (HUGO, *Les Misérables*, 2021, p. 125)

4.1. La Focalisation

Genette préfère le terme de focalisation à celui du point de vue, car il pense que le point de vue a une association visuelle et ne rappelle que le verbe « voir ». Mais son intention n'est pas simplement de voir, et la compréhension visuelle du facteur de focalisation est une compréhension très limitée. Selon Genette, il existe généralement trois types de facteurs de focalisation : les facteurs de focalisation zéro, externes et internes ; en ce sens, quelle est la position du focalisateur par rapport au monde fictionnel ? Est-ce qu'il lui appartient ou non ?

4.1.1. **Facteur de focalisation zéro** : Dans ce récit, le narrateur en sait et en dit plus que les personnages et en révèle davantage, c'est-à-dire que le narrateur est supérieur aux personnages. Ce type de narrateur est généralement appelé d'omniscient. Par définition, l'omniscience implique qu'une intelligence supérieure, extérieure au récit, guide les personnages, observe attentivement leurs actions et leurs pensées, et agit comme un dieu connaissant le passé, l'avenir et les pensées cachées des personnages. Selon Genette, cette perspective est appelée « récit à focalisation zéro ». Les premières sections et une grande partie des chapitres centraux du roman relèvent de ce type de récit omniscient : le narrateur externe observe le contexte social, l'histoire et les jugements moraux relatifs aux phénomènes avec une perspective globale. Ce type de focalisation permet des explications historiques et un élargissement du point de vue critique de l'auteur. Il permet par exemple des interventions interprétatives, des réflexions morales ou des explications historiques qui ne pourraient être exprimées du point de vue d'un personnage spécifique. La fonction essentielle de ce type de focalisation est de créer des critères de valeurs macroscopiques et d'orienter le jugement du lecteur sur le plan idéologique du roman. Par exemple, au début du roman, le narrateur occupe une position omnisciente et transcendante. En présentant le personnage de l'évêque bienveillant, il fournit une description relativement détaillée de sa situation personnelle et sociale, ce qui démontre sa maîtrise totale de ses pensées, de ses sentiments et de son passé. Il dit de l'évêque :

« Il n'y a rien de plus sublime qu'un prêtre qui est pauvre et un évêque qui est juste. »
(HUGO, Les Misérables, 2021, p. 34)

Ici, le narrateur n'est pas seulement un observateur, mais aussi le juge moral du monde du récit. C'est ce que Genet appelle la focalisation zéro. Le narrateur a accès aux pensées de tous les personnages et inculque au lecteur une perspective morale et philosophique. Ce type de focalisation constitue le principal instrument d'Hugo pour créer la dimension idéologique et transmettre le message humaniste de l'œuvre.

4.1.2. **Facteur de focalisation externe** : Il est lié au moment où l'orientation se fait hors du récit, où les intérêts personnels n'ont aucune place et où règne une indépendance narrative. Le narrateur, dans cette perspective, est une personne extérieure à l'histoire, qui décrit les pensées, les actions et les caractéristiques des personnages de l'extérieur. (Culler, 2003, p. 116) Selon Gérard Genette, le facteur de focalisation externe se produit lorsque le narrateur ne fait que relater ce qu'il voit de l'extérieur et n'a pas accès aux pensées ni à la conscience

des personnages. Dans *Les Misérables*, bien que la majeure partie du récit soit omnisciente, Hugo recourt parfois à ce type de focalisation pour créer des scènes objectives et dramatiques. Par exemple, en décrivant la fuite de Jean Valjean dans les rues de Paris ou la bataille des barricades, le narrateur se contente de refléter les actions, les mouvements et les effets visuels.

La rue était vide ; un homme passe rapidement, la tête basse. (HUGO, *Les Misérables*, 2021, p. 216)

Cette distance de vision crée du suspense et une tension narrative, car le lecteur doit deviner l'état d'esprit du personnage à partir de signes extérieurs. Dans *Les Misérables*, la focalisation externe remplit souvent une fonction dramatique et cinématographique : une sorte de « regard neutre » qui place le spectateur dans la position de l'observateur et intensifie l'émotion du moment. Ainsi, ce facteur de focalisation externe contribue à souligner le réalisme et le dynamisme des scènes tendues de l'œuvre.

- 4.1.3. **Facteur de focalisation interne** : Dans la focalisation interne, ou point de vue identique, les événements de l'histoire sont perçus du point de vue d'un ou plusieurs personnages présents dans le récit, et l'information narrative se limite aux connaissances dont disposent ces personnages. Dans ce cas, la quantité d'informations du narrateur et des personnages est égale. (Okhovat, 1992, p. 98) Hugo recourt souvent et de manière sélective à la focalisation interne : des passages qui rendent compte de l'expérience subjective de Jean Valjean, Javert, Cosette ou Marius. Ce passage à une perspective interne plonge le lecteur au cœur des émotions et des conflits intérieurs. Cela crée de l'empathie. On peut citer comme exemples marquants les scènes de la transformation de Jean Valjean en présence de l'évêque, ou encore la crise d'identité et morale de Javert avant son suicide ; dans ces cas, le récit réduit la distance morale et émotionnelle entre le texte et le lecteur en se concentrant sur les perceptions et les pensées du personnage. Particulièrement dans les scènes sensibles, ce passage à une perspective interne permet à Hugo de montrer en détail les contradictions psychologiques et les motivations cachées des personnages. Dans des passages comme le monologue intérieur de Jean Valjean après sa rencontre avec l'évêque, le point de vue narratif se déplace du narrateur omniscient vers le personnage :

« Jean Valjean sentit que son cœur fondait ; une lumière inconnue entraînait en lui. » (HUGO, *Les Misérables*, 2021, p. 56)

À cet instant, le récit adopte la perspective du personnage, ce qui correspond à une focalisation interne. Le lecteur vit la transformation de Valjean non pas de l'extérieur, mais de l'intérieur de sa conscience. Cette focalisation interne permet au public de s'identifier au cheminement de transformation morale du héros et rend le message principal de Hugo, à savoir la possibilité du salut et de la régénération humaine, plus tangible.

Dans *Les Misérables*, le facteur focal, c'est-à-dire le personnage à travers lequel le récit est perçu, varie souvent, même au sein des épisodes courts. La question centrale est de comprendre pourquoi

Hugo choisit une personnalité spécifique comme facteur centralisateur. Autrement dit, pourquoi est-il nécessaire de présenter les objets et les événements de l'histoire du point de vue d'un personnage particulier ?

1. L'une des principales raisons du choix d'un personnage pour concentrer les événements du récit est de montrer la perception restreinte des individus, qui reflète la condition humaine selon Hugo. Selon lui, la plupart des gens interprètent les phénomènes à travers leur esprit, influencés par leurs désirs et motivations, ce qui rend leur compréhension partielle et parfois contraire à la réalité, sauf pour quelques rares individus.

L'importance de ce principe chez Hugo se manifeste dans de nombreux épisodes, où les objets et les personnages sont présentés depuis la perspective d'un personnage afin de mettre en évidence cette compréhension incomplète. Parfois, certains personnages prennent conscience de leurs limites cognitives et subissent une transformation dans leur perception, ce qui entraîne un changement dans leur manière de focaliser l'histoire.

Par exemple, dans l'épisode (10/01/1), *L'évêque en présence d'une lumière inconnue* (Ibid, p. 41) la connaissance du peuple et même de l'évêque sur la convention « J » était très limitée. Aux yeux de l'évêque et du peuple, cet homme était un révolutionnaire apostat que même l'évêque considérait comme impossible et odieux de rencontrer. Il partageait les sentiments du peuple. Leurs connaissances limitées conduisent à un jugement superficiel et inexact, mais après avoir passé des heures avec cet homme dans ses derniers instants, l'opinion de l'évêque change. Un autre exemple, dans l'épisode (6/3/3), *Réticence à accueillir un pauvre qui pourrait être riche*, (Ibid, p. 645) est le changement dans la connaissance limitée de Marius concernant son père et la Révolution française, dont Marius n'était pas au courant.

2. Une autre raison pour laquelle le personnage central d'une histoire est choisi réside à l'opposé de la première. Autrement dit, le personnage est choisi pour percevoir les événements parce qu'il est cognitivement supérieur aux autres personnages, et le lecteur doit regarder les événements avec les yeux de ce personnage pour mieux comprendre le contenu du récit. Dans l'épisode (10/01/1), *L'évêque en présence d'une lumière inconnue*, (Ibid, p. 50) l'évêque apparaît soudainement éclairé par une lumière mystérieuse lorsqu'il se trouve en présence du Conventionnel. Ce dernier rappelle les événements liés à l'exécution de Louis XVI ainsi que les violences commises au nom de la monarchie, de la religion et de l'Église. A travers cet échange, Hugo met en évidence la lucidité et la hauteur moral de l'évêque, qui devient alors le point focal permettant de structurer la scène. La perception des événements passe ainsi par la conscience exceptionnelle de ce personnage, ce qui contribue à souligner la dimension éthique et narrative de cet épisode.

Or, dans l'épisode (3/2/1), *Le courage dans l'obéissance absolue*, (Ibid, p. 83) l'arrivée de Jean Valjean dans la ville s'aperçoit de deux manières différentes. Les habitants, avec leurs connaissances limitées, voient Jean Valjean comme une personne très méchante et criminelle et évitent de lui donner de la nourriture et endroit où se reposer, tandis que l'évêque le traite avec chaleur et gentillesse comme un être humain normal et même supérieur. Dans cet épisode, nous voyons clairement la différence d'orientation et de point de vue en raison de la connaissance

limitée des gens et de la connaissance supérieure de l'évêque à l'égard du prisonnier nouvellement libéré.

3. Dans certains passages, la centralisation du personnage constitue la base de l'histoire et contribue à faire avancer l'intrigue. Cela signifie que le déroulement de l'histoire dépend de la perception du personnage, sans quoi l'intrigue ne progressera pas. Par exemple, dans l'épisode (1/2/1), le "rejet", (Ibid, p. 68) du personnage par certaines auberges, qui le voient comme un voleur et une personne dangereuse, détermine le sens de l'histoire et devient la cause du progrès de l'intrigue. Dans l'épisode (8/4/3), *Une fleur dans la misère*, (Ibid, p. 804). Marius fait avancer l'intrigue en donnant cinq francs à la fille de Thénardier. Lorsqu'il compte poursuivre Jean Valjean et Cosette, il se souvient qu'il a donné l'argent de la voiture à la fille de Thénardier. Il arrête donc de les poursuivre, mais en restant chez lui, il découvre le sinistre complot de Thénardier et de ses amis contre Jean Valjean.

4.2. Le degré de permanence du focalisateur interne dans la narration

La question est de savoir si le narrateur utilise un ou plusieurs facteurs de focalisation internes, et si oui, dans quel but. L'une des caractéristiques structurelles des *Misérables* est l'utilisation fréquente d'une focalisation variable et multiple. Dans les scènes collectives telles que le soulèvement de rue et la défense des tranchées, le narrateur alterne entre les points de vue de plusieurs personnages : Marius, Gavroche, Engelras, et d'autres. Cette diversité de points de vue confère au roman une qualité polyphonique et permet de présenter des visions contrastées d'un même événement. Un tel mécanisme crée non seulement une diversité de perspectives, mais accroît également la force discursive du texte dans la présentation des contradictions sociales et politiques. Trois cas se présentent alors : les facteurs de focalisation fixes, variables et multiples.

4.2.1. **Focalisation fixe** : Dans la focalisation fixe, le récit est présenté du point de vue d'un personnage précis, limitant le lecteur à sa perception et à ses émotions. Victor Hugo utilise fréquemment la focalisation interne fixe, en particulier avec Jean Valjean, pour prolonger le lecteur dans l'expérience intime du personnage. Par exemple, lorsqu'il raconte le moment où Valjean est rejeté par la société après sa libération, Hugo écrit :

» *Jean Valjean sentait confusément qu'il était un homme souillé, il se voyait avec horreur. La société le rejetait, et il rejetait la société.* « (Ibid, p. 86)

Cette focalisation permet au lecteur de ressentir directement la culpabilité, le désespoir et la solitude de Valjean, créant ainsi un lien émotionnel profond avec le personnage.

Ce choix narratif souligne l'un des thèmes centraux du roman : la souffrance humaine et la quête de rédemption. En limitant la perspective au ressenti de Valjean, Hugo montre comment les expériences individuelles reflètent les inégalités sociales et morales de l'époque.

- 4.2.2. **Focalisation variable** : Différentes parties ou épisodes d'une histoire sont présentés à travers le regard de plusieurs narrateurs. **Hugo emploie également la focalisation variable dans certaines scènes, où le point de vue change selon la situation ou l'état émotionnel des personnages. Par exemple, lors de la rencontre de Jean Valjean avec Cosette, sa perspective passe de la peur et du doute à l'espoir et à l'amour. Cette variation de focalisation offre différents niveaux émotionnels et engage le lecteur dans les fluctuations intérieures des personnages.**

« *Marius, cet instant, ne voyait plus rien que la fumée, la poudre et la mort.* »

« *Gavroche, lui, chantait encore.* ». (Ibid, p. 1276)

Dans ce passage rapide entre les perceptions de Marius et de Gavroche, le narrateur devient polyphonique et multifacette ; le lecteur observe le même événement à deux niveaux émotionnels différents. Une telle structure révèle la diversité des perspectives humaines au cœur d'une situation sociale tragique et contribue à la polyphonie du roman.

- 4.2.3. **Focalisation multiple** : Il s'agit d'une technique consistant à faire apparaître une partie de l'histoire à plusieurs reprises et à chaque fois à travers différents facteurs de focalisation. Autrement dit, différentes personnes veulent comprendre et interpréter le même événement d'une manière fondamentalement différente, comme dans les scènes montrant à la fois Jean Valjean et Javert. Dans l'épisode (4/2/1), *Details sur les fromageries*, (Ibid, P 87) la sœur de l'évêque raconte, dans une lettre à son amie, l'histoire de la nuit où Jean Valjean dîne à l'évêché, et cela en se concentrant différemment sur Jean Valjean et en racontant son propre récit. Dans l'épisode (2/2/2), *Deux portraits achevés* (Ibid, p. 403) il y a trois perspectives différentes sur la présence du diable dans la forêt de Monfermeil pour cacher ses trésors. Trois groupes de personnages abordent ce thème de trois manières différentes. Selon ces trois groupes, voir ce diable dans la forêt entraînerait la mort du spectateur à intervalles d'une semaine, d'un mois et enfin d'un an.

- 4.2.4. **Focalisation collective** : Ce type de focalisation est raconté à travers plusieurs narrateurs ou un groupe de personnages (Yan, 2017, p. 44). **Hugo utilise parfois le point de vue d'un groupe de personnages pour illustrer des conditions sociales. Par exemple, lors des scènes de l'insurrection à Paris, les sentiments et réaction de la foule sont décrits comme un œil collectif. Cette focalisation met en lumière les thèmes de solidarité et de justice sociale, en montrant comment les destinées individuelles s'inscrivent dans un contexte historique et collectif. Elle permet aussi au lecteur de comprendre l'impact des actions individuelles sur la communauté, renforçant le message humaniste du roman.**

4.3. Les modes de focalisation

La focalisation comporte trois modes distincts : perceptuel, psychologique et idéologique.

4.3.1. Le Mode Perceptuel

Ce mode de focalisation concerne les perceptions sensorielles du focalisateur. La perception (vue, ouïe, odorat, goût et toucher) se forme à travers les deux coordonnées de l'espace et du temps. La façon dont le focalisateur perçoit le temps et le lieu et la manière dont il les analyse, assure l'unité du récit. À partir de quel point le focalisateur regarde-t-il le texte de l'histoire ? Dans *Les Misérables*, Hugo utilise tous les modes de perception (la vue, l'ouïe, l'odorat, etc.) qui sont accompagnés de descriptions très détaillées. Voici un exemple pour chaque cas.

➤ **La Vue :**

" [...] *Tout à coup il se leva, il venait de remarquer vers le haut, près du plafond, un trou triangulaire résultant de trois lattes qui laissaient un vide entre elles. Il escalada la commode, approcha sa prunelle de la crevasse et regarda. Ce que Marius voyait était un bouge. [...]* " (*Les Misérables*, p. 760)

➤ **L'Ouïe :**

" [...] *En même temps Marius entendit au-dessous de lui, au bas de la cloison, mais tellement près qu'il ne pouvait voir ceux qui parlaient, ce colloque échangé à voix basse : – Il n'y a plus qu'une chose à faire. – L'escarper ! – C'est cela. C'étaient le mari et la femme qui tenaient conseil.*" (p.862)

➤ **L'Odorat :**

" [...] *Marius la prit. Elle sentait le tabac. Rien n'éveille un souvenir comme une odeur. Marius reconnut ce tabac. Il regarda la suscription : À monsieur, monsieur le baron Pommerci. En son hôtel. Le tabac reconnu lui fit reconnaître l'écriture. [...]* " (p. 1454)

➤ **Le Goût :**

" [...] *Bouh ! je viens d'avaler une mauvaise huître. Voilà l'hypocondrie qui me reprend. Les huîtres sont gâtées, les servantes sont laides. [...]* " (p. 1108)

➤ **Le Toucher :**

" [...] *Cosette, te rappelles-tu Montfermeil ? Tu étais dans le bois, tu avais bien peur ; te rappelles-tu quand j'ai pris l'anse du seau d'eau ? C'est la première fois que j'ai touché ta pauvre petite main. Elle était si froide ! Ah ! Vous aviez les mains rouges dans ce temps-là, mademoiselle, vous les avez bien blanches maintenant. [...]* " (p. 1474)

4.3.2. Le Mode Psychologique

Dans le mode psychologique, les orientations émotionnelles et la mentalité focale face aux incidents et aux événements sont examinées. Le mode psychologique comprend deux composantes: cognitive et émotionnelle. Les composants cognitifs peuvent être illimités ou limités.

Une orientation cognitive aux connaissances illimitées est un agent focalisateur externe (narrateur – agent focalisateur) qui sait tout du monde représenté. »L'orientation cognitive avec des connaissances limitées est celle où les connaissances de l'agent focalisateur interne font partie du monde représenté et qu'il ne peut pas tout savoir de celui-ci. « (Bameshki, 2013, p. 302) Dans ce cas, le focalisateur laisse au lecteur le soin de trouver l'information souhaitée et le fait participer au récit. Des facteurs de focalisation internes et externes sont présents dans *Les Misérables*.

Les composantes émotionnelles sont également divisées en objectives et subjectives. Le premier état, l'orientation affective objective, se produit lorsque le focalisateur est neutre dans son orientation et sa représentation. Le deuxième état, l'orientation mentale et émotionnelle, se produit lorsque l'agent focalisateur intervient dans son orientation et sa représentation. On en déduit qu'il existe une relation directe entre des connaissances limitées et une orientation émotionnelle subjective, c'est-à-dire qu'un personnage qui a des connaissances limitées a généralement une orientation émotionnelle subjective. En conséquence, les perceptions et les pensées de ce type d'agent de focalisation interne sont largement inexactes et sujettes aux erreurs et à la confusion. Comme une partie *des Misérables* où Fantine aperçoit pour la première fois Madame Thénardier avec ses deux jeunes filles et s'imagine que leur auberge est le paradis, et que cette femme et ses enfants sont les anges de ce paradis. (Hugo, *Les Misérables*, 2021, p. 171) Hugo apporte toutes sortes d'émotions et de sentiments, y compris la colère, la peur, l'inquiétude, la pitié, le bonheur, l'amour, le désespoir, la gentillesse, le courage, le désir, etc., dans l'histoire avec précision et pertinence aux humeurs du public.

➤ **L'Inconfort :**

" [...] Une fois il fit un essai. Il demanda à Cosette : – Veux-tu venir au Luxembourg ? Un rayon illumina le visage pâle de Cosette. – Oui, dit-elle. Ils y allèrent. Trois mois s'étaient écoulés. Marius n'y allait plus. Marius n'y était pas. Le lendemain, Jean Valjean redemanda à Cosette : – Veux-tu venir au Luxembourg ? Elle répondit tristement et doucement : – Non. Jean Valjean fut froissé de cette tristesse et navré de cette douceur. " (p. 916)

➤ **Le Bonheur :**

" [...] Tout à l'heure, quand on est venu nous dire de venir, j'ai encore cru que j'allais mourir, mais c'était de joie. [...] " (p. 1364)

➤ **La Gentillesse :**

" Un jour, M. Gillenormand, tandis que sa fille mettait en ordre les fioles et les tasses sur le marbre de la commode, était penché sur Marius, et lui disait de son accent le plus tendre : – Voistu, mon petit Marius, à ta place je mangerais maintenant plutôt de la viande que du poisson. Une sole frite, cela est excellent pour commencer une convalescence, mais, pour mettre le malade debout, il faut une bonne côtelette. (p.1359)

➤ **La Nostalgie :**

" [...] De son côté, Cosette languissait. Elle souffrait de l'absence de Marius comme elle avait joui de sa présence, singulièrement, sans savoir au juste. [...] " (p. 916)

➤ **La Peur :**

" [...] Sans se rendre compte de ce qu'elle éprouvait, Cosette se sentait saisir par cette énormité noire de la nature. Ce n'était plus seulement de la terreur qui la gagnait, c'était quelque chose de plus terrible même que la terreur. Elle frissonnait. Les expressions manquent pour dire ce qu'avait d'étrange ce frisson qui la glaçait jusqu'au fond du cœur. [...] La peur lui était revenue, une peur naturelle et insurmontable. [...] " (p. 411)

➤ **L'Embarras :**

" [...] Tout à coup l'horloge sonna. Marius regarda le charmant bras nu de Cosette et les choses roses qu'on apercevait vaguement à travers les dentelles de son corsage, et Cosette, voyant le regard de Marius, se mit à rougir jusqu'au blanc des yeux. " (p.1395)

➤ **Le Courage :**

" [...] Lamarque était un homme de renommée et d'action. Il avait eu successivement, sous l'Empire et sous la Restauration, les deux bravoures nécessaires aux deux époques, la bravoure des champs de bataille et la bravoure de la tribune. Il était éloquent comme il avait été vaillant ; on sentait une épée dans sa parole. Comme Foy, son devancier, après avoir tenu haut le commandement, il tenait haut la liberté. [...] " (p. 1074)

➤ **La Déception :**

"[...] Cet homme allait mourir désespéré. La mort était pour lui comme un abîme..." (p. 19)

4.3.4. Le Mode Idéologique

Le mode idéologique se rattache aux normes internes du texte, c'est-à-dire aux principes qui organisent la représentation du monde dans le récit. Il correspond au système général de valeurs et de concepts à partir desquels les événements et les personnages sont interprétés et évalués. L'orientation idéologique est divisée en deux types : la norme dominante et la norme voisine. « Le point de vue dominant, c'est-à-dire le point de vue du narrateur central, fournit les normes du texte. La vision du monde et les convictions du narrateur central viennent généralement en premier et évaluent le texte. De cette manière, les normes et opinions centralistes sont examinées. » (Martin, 2016, p. 215)

» *Marius fut trois jours absent, puis il revint à Paris, alla droit à la bibliothèque de l'école de droit [...] De la réhabilitation de son père, il avait naturellement passé à la réhabilitation de Napoléon. [...] Napoléon devint pour lui l'homme-peuple comme Jésus est l'homme-Dieu. [...]* « (Hugo, Les Misérables, 2021, p. 648)

Ici, Hugo exprime son opinion sur Napoléon Bonaparte I^{er}. D'ailleurs, dans ce passage, l'auteur fait preuve d'un patriotisme extrême et montre son admiration pour Napoléon le Grand.

La norme voisine signifie rassembler différentes orientations idéologiques, sans y porter aucun jugement. Dans ce cas, le narrateur est neutre et ne rapporte que les opinions des personnages.

Dans *Les Misérables*, la norme dominante est **plus présente que** la norme voisine, et le narrateur privilégie certains personnages et opinions dans maints passages du roman. **Des techniques telles que l'augmentation des échanges accordés à un personnage bénéficiant de l'empathie du narrateur, ou encore la manière dont il nomme et attribue des titres différents personnages, contribuent à renforcer la focalisation et à orienter la perception du lecteur.** Il donne des attributs et des titres positifs aux personnages dont il partage l'orientation ; par exemple, dans une partie du conte de Toussaint, la vieille dame qui vit avec Jean Valjean et Cosette dit de Jean Valjean : « *C'est un saint.* » (p.898)

4.4. Le narrateur

Le narrateur du roman *Les Misérables* occupe une place centrale dans la structure narrative et la portée idéologique de l'œuvre. Selon la typologie de Gerard Genette, il s'agit d'un narrateur hétérodiégétique, c'est-à-dire extérieur à l'histoire racontée, mais doté d'une connaissance totale des événements, des lieux et des consciences. Ce narrateur omniscient n'est pas une voix neutre : il est en même temps un guide moral, un commentateur historique et un médiateur entre l'auteur et le lecteur. Dans de nombreux passages, le narrateur dépasse la simple fonction de narration pour adopter le rôle **d'un témoin engagé**. Il explique, commente, juge et interpelle le lecteur, notamment dans les digressions sur la misère, la justice ou la bataille de Waterloo. Ces interventions créent une dimension métadiégétique, où le discours narratif devient un instrument de réflexion sociale et philosophique. Ainsi, la voix du narrateur se confond souvent avec celle de Victor Hugo lui-même, exprimant une vision humaniste et réformatrice du monde. Cependant, ce narrateur omniscient se montre également capable d'une grande flexibilité. Dans les scènes introspectives, il adopte une focalisation interne, pénétrant la conscience de Jean Valjean, de Javert ou de Cosette. Cette alternance entre narration extérieure et regard intérieure confère au roman une pluralité de points de vue et une profondeur psychologique remarquable. Le narrateur devient alors un médiateur sensible, oscillant entre distance critique et empathie émotionnelle. En somme, le narrateur des *Misérables* n'est pas seulement un dispositif technique, mais une véritable conscience morale. Par son omniscience, ses jugements, ses apartés et son lyrisme, il incarne la voix de la raison et le narrateur est **à la fois** historien, poète et prophète : il raconte le destin des hommes pour révéler la dignité de l'humanité souffrante et la possibilité de sa rédemption.

5. Conclusion

L'analyse de la focalisation dans *Les Misérables* révèle que Victor Hugo utilise la narration pour créer une expérience immersive et émotionnelle pour le lecteur. La focalisation interne fixe sur Jean Valjean permet de ressentir ses conflits moraux et son chemin vers la rédemption. La focalisation interne variable, à travers les perspectives de Fantine, Marius ou Cosette, enrichit la dimension psychologique du roman et diversifie le niveau émotionnel. La focalisation collective lors des scènes de barricades souligne l'importance de la solidarité et de l'engagement social, tandis que la focalisation psychologique permet d'accéder aux dilemmes éthiques et aux nuances intérieures des personnages.

Ainsi, la focalisation narrative ne se limite pas à un simple choix stylistique : elle constitue un outil pour transmettre les thèmes humanistes et idéologiques du roman. Elle montre comment la souffrance, la justice et la rédemption se manifestent à la fois au niveau individuel et collectif, et comment les choix des personnages reflètent les enjeux sociaux et moraux de l'époque.

En conclusion, l'étude met en lumière le rôle central de la focalisation dans la construction du sens et de l'émotion dans *Les Misérables*. La richesse narrative de Hugo, combinée à la variété des focalisations, permet de profondément comprendre la condition humaine, rendant le roman intemporel et universel. Enfin, cette analyse confirme que le point de vue narratif est un levier essentiel pour l'articulation entre récit et message idéologique, renforçant l'impact émotionnel et moral de l'œuvre sur le lecteur.

6. Bibliographie :

- Bamechki, Samira. (2013). *Narratologie des histoires de Masnavi*, Hermes.
- **Bernard, Michel**. (1994). Le je/nous de Victor Hugo. Pluriel de modestie et pluriel de majesté dans *Les Misérables*. *Revue de littérature française et comparée* 3, pp. 129-136.
- Culler, Jonathan (2009). *Théorie littéraire*. Traduit par Farzad Taheri. Troisième édition. Téhéran : Nahr-e-Karzan.
- Gbenime-Sendagbia, F. (1986). Étude quantitative du langage fantastique ou du langage de la démesure dans *Les Misérables* de Victor Hugo. *L'information Grammaticale*, 29(1), pp. 45-52.
- **Gérard, Genette**. (1983). *Nouveau Discours du récit*, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique ».
- Genette, G., *Figures III*, Paris, Le Seuil.
- **Haji agha Babaei**, Mohammad (2008). *La narratologie, Théorie et application*, Mehrandish
- HUGO, V. (2021) *Les Misérables* Tome 1, 2, 3, 4, 5, Broché, Paris.
- Wallace, Martin. (1997). *Les théories du récit*. Traduit par Mohammad Shahba. Première édition. Hermes.
- Okhovat, Ahmed. (2012). *Grammaire de l'histoire*. **Ispahan : Nashre farda**
- Ploumistaki, K. (2024). *Étude intermédiaire d'une scène : Les Misérables*. *Syn-Thèses*, 16(2), pp. 89-105.
- Sheikhzadeh, S., Ziar, M., & Rahim Tabrizi, P. (2024) La narratologie du roman *Les Misérables* de Victor Hugo basée sur la théorie de Gerard Genette. *Recherche en langue et Traduction Françaises*, 12(1), 45-62.
- Toolan, Michael J. (2014). *Introduction linguistique critique à la narration*. Traduit par Abulfazl Hari. Téhéran : Farabi Publications.

- Ramon-Kanan, Shelomit. (1989). *Narration: Boutiques contemporaines*. Traduit par Abulfazl Hari. Téhéran : maison d'édition Nilofar.
- Sultan Bayad, Maryam, Gholamhossein Karimi et Zakaria Bezdode (2009), « Enquête sur les éléments de narration et le centre d'observation dans le roman Plus la situation est dure », *Recherches littéraires*, 19. pp. 27-44.

آماده انتشار