

# comentario de textos literarios en lengua francesa

(35704)



dep. de filología francesa e italiana  
prof.: Elena Moltó (elenamolto@uv.es)

# index

l'analyse du texte poétique

les vers, les formes, le son, le rythme - p.5

les figures de style - p.12

champs et réseaux lexicaux - p.15

la versification française - p.26

éléments pour analyser un roman

narrateur, points de vue, personnages - p.33

le récit et le temps - p.35

analyser le texte théâtral

répliques, structure et progression dramaturgiques - p.37

exemple de plan de commentaire - p.40

initiation aux principes et techniques d'analyse textuelle - p.45

le commentaire: axes, organisation, rédaction, citations - p.53

révision générale: lecture méthodique, plan détaillé, commentaire rédigé - p.66

## À QUOI RECONNAÎT-ON UN TEXTE POÉTIQUE?

Cela peut surprendre, mais on n'a pas toujours été d'accord sur ce qu'il fallait entendre par Poésie. Sans doute parce que la notion même de genre a aussi beaucoup évolué.

Après les systèmes des genres compliqués du Moyen Âge, de l'âge classique et du romantisme, le système moderne des genres apparaît très simplifié et rudimentaire. Depuis les environs du milieu du XIXe siècle, il se réduit en effet et de plus en plus à trois grandes cases fourre-tout : la poésie, le récit et le théâtre. Comment et pourquoi en est-on arrivé là à cette schématisation? En partie sans doute parce que la polarité de la poésie et du récit est devenue déterminante dans l'histoire de la poésie depuis Baudelaire, parce que la poésie s'est de plus en plus opposée au récit (auparavant, la poésie contenait indiscutablement le récit.), a exclu le récit (voir Dominique Combe, *Poésie et récit : une rhétorique des genres*, Corti, 1989).

Or, le code poétique n'était pas un genre chez Aristote (*mimésis*), mais il était équivalent à la littérature au sens moderne. Un genre est une forme historique, institutionnelle : les poésies épique, dramatique, lyrique sont des genres. L'ode, l'hymne, l'épigramme sont des sous-genres de la poésie lyrique. Récit et poésie sont néanmoins pensés à l'époque moderne comme des genres, au prix d'une double assimilation.

Sous l'opposition de la poésie et du récit, la justifiant, il y a de fait le partage sous-jacent entre le roman, comme archétype du récit, et la poésie lyrique, comme archétype de la poésie pure. Roman et poésie lyrique, eux, sont bien des genres: c'est cette opposition légitime qui est devenue dominante au XIXe siècle.

Et le lyrique est perçu comme le trait essentiel de la poésie, par opposition à la tradition classique: le sous-genre lyrique devient ainsi un genre à part entière et même un code. On hésite quand même parfois, face à un texte littéraire, sur son appartenance ou non au genre poétique. Et pour commencer, à quoi peut-on reconnaître un poème?



## EXERCICE

1. Choisissez un poème dans la liste ci-dessous. Lisez-le plusieurs fois à voix basse. Puis à haute voix devant toute la classe.
2. Expliquez oralement les raisons de votre choix et ce qui caractérise pour vous la poésie.

<p>LA COCCINELLE</p> <p>Elle me dit : Quelque chose Me tourmente. Et j'aperçus Son cou de neige, et, dessus, Un petit insecte rose.</p> <p>J'aurais dû, - mais, sage ou fou, A seize ans on est farouche, - Voir le baiser sur sa bouche Plus que l'insecte à son cou.</p> <p>On eût dit un coquillage ; Dos rose et taché de noir. Les fauvelles pour nous voir Se penchaient dans le feuillage.</p> <p>Sa bouche fraîche était là ; Je me courbai sur la belle, Et je pris la coccinelle ; Mais le baiser s'envola.</p> <p>Fils, apprends comme on me nomme, Dit l'insecte du ciel bleu, Les bêtes sont au bon Dieu, Mais la bêtise est à l'homme.</p> <p>VICTOR HUGO, Les Contemplations (I, 15), 1856.</p>	<p>MARINE</p> <p>L'océan sonore Palpite sous l'œil De la lune en deuil Et palpite encore,</p> <p>Tandis qu'un éclair Brutal et sinistre Fend le ciel de bistre D'un long zigzag clair,</p> <p>Et que chaque lame En bonds convulsifs Le long des récifs Va, vient, luit et clame,</p> <p>Et qu'au firmament, Où l'ouragan erre, Rugit le tonnerre Formidablement.</p> <p>Paul VERLAINE, Les poèmes saturniens, 1866.</p>
<p>LE SUD</p> <p>La mer au loin, calme et noctam- bule, vers où les feux, les lueurs blêmes de la ville descendent. Tous les chemins s'y précipitent. Les plus tortueux se hâtent vers la baie sans tache, les plus droits s'y ruent, et les étoiles même y vont mirer leur multitude hereuse. Sur elle aussi l'homme se penche. Il cherche dans l'eau le miroir de l'enfance et, dans l'énigme de l'onde abîmée, voit soudain monter vers le large une masse chaude et ronde, comme une longue baleine dorée.</p> <p>C.J. SANDHER, Les Archipels , 1999</p>	<p>DEJEUNER DU MATIN</p> <p>Il a mis le café Dans la tasse Il a mis le lait Dans la tasse de café Il a mis le sucre Dans le café au lait Avec la petite cuiller Il a tourné Il a bu le café au lait Et il a reposé la tasse Sans me parler Il a allumé Une cigarette Il a fait des ronds Avec la fumée Il a mis les cendres Dans le cendrier Sans me parler Sans me regarder Il s'est levé Il a mis Son chapeau sur sa tête Il a mis son manteau de pluie Parce qu'il pleuvait Et il est parti Sous la pluie Sans une parole Sans me regarder Et moi j'ai pris Ma tête dans ma main Et j'ai pleuré.</p> <p>Jacques PRÉVERT, Paroles, 1946.</p>

## LE VERS, LES FORMES, LE SON, LE RYTHME

### La mise en page du poème

Un poème en vers se reconnaît d'abord à la répartition des mots sur la page.

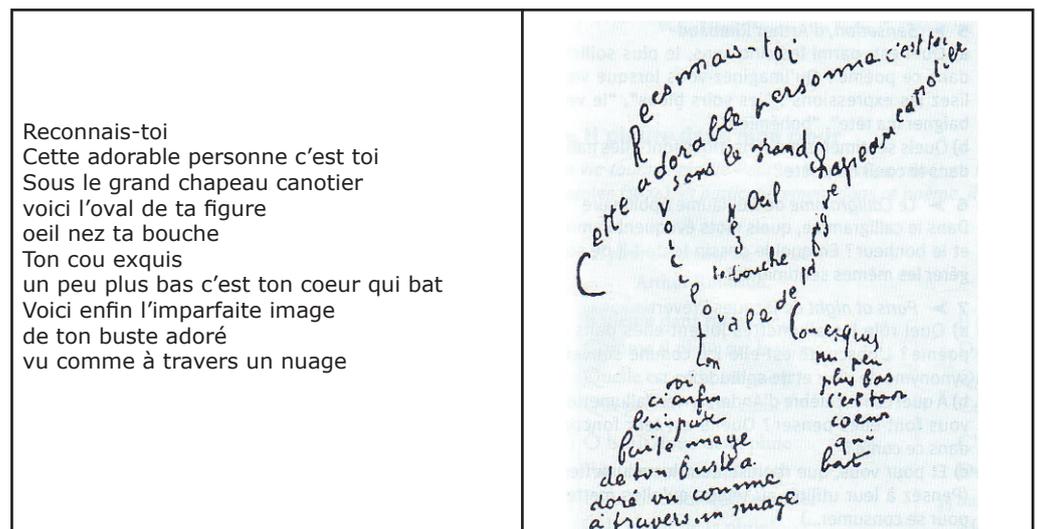
#### 1- Qu'est-ce qu'un vers?

La majuscule et le retour à la ligne marquent généralement le début du vers. Celui-ci n'occupe pas obligatoirement toute la ligne: il peut rester un blanc après la fin du dernier mot du vers. La longueur du vers dépend du rythme que le poète veut donner à son poème.

#### 2- La présentation du poème

a) Un poème est souvent disposé en strophe. Une strophe est un groupe de vers. Le tercet (trois vers) et le quatrain (quatre vers) sont les plus fréquemment utilisés. Mais certains poèmes comportent des strophes plus courtes, le distique (deux vers), ou plus longues, le quintil (cinq vers), le sizain (six vers)... Les strophes, quelle que soit leur longueur, sont séparées par des blancs. L'isolement d'un vers lui donne une importance particulière.

b) Certains poètes tentent d'établir une correspondance entre la forme du poème et son contenu: ils réalisent des dessins en disposant les lettres et les mots de façon particulière. Ces poèmes sont appelés calligrammes.



#### 3- Les rimes

a) Traditionnellement, les rimes devaient s'agencer suivant certaines règles de versification:

##### DISPOSITION

- plates: aabb
- croisées: abab
- embrassées: abba

Les rimes des poèmes devaient respecter l'une de ces combinaisons, parfois plusieurs, comme le sonnet (où les rimes des deux quatrains et des deux tercets suivent une disposition particulière).

## VALEUR

- pauvres: un son commun.  
Ex.: pensées/croisées
- suffisantes: deux sons communs.  
Ex.: âme/femme
- riches: trois sons communs ou plus.  
Ex.: capitaines/lointaines

## GENRE

- féminine: se termine par un "e" qui ne se prononce pas ("e" caduc).  
Ex.: campagne/montagne.
  - masculine: se terminant par tout autre son que le "e" caduc.  
Ex.: attends/longtemps.
- Les rimes féminines et masculines devaient alterner

b) Jusqu'au XIXe siècle, les poètes suivaient des règles précises concernant la disposition, la valeur et le genre des rimes. Puis certains poètes se sont libérés de la plupart de ces contraintes, créant le vers libre.  
Ex.: Paris at night, de Prévert.

## Les sonorités et les rythmes

### 1- Les ressources sonores des mots

Pour créer une harmonie entre l'idée qu'il veut suggérer et les sonorités, le poète peut jouer avec la musicalité des mots, par des effets de reprise.

a) Certains mots, certains groupes de mots, ou des vers entiers, sont repris dans le poème et forment ainsi un effet d'écho, voire un refrain.

Ex.: Où sont-ils? (vers 19 et 25, *Oceano Nox* de Victor Hugo)

b) Les rimes jouent bien sûr un rôle majeur dans la musicalité du poème.

Ex.: La rime des vers 6 et 8 dans *Sensation* de Rimbaud, suffisante et féminine, suggère douceur et rêverie.

c) Enfin, l'étude des sonorités consiste à essayer de déterminer dans quel but l'auteur utilise certains sons. Certaines consonnes ou voyelles peuvent produire des effets auditifs.

- l'allitération : c'est le retour d'une même consonne dans un vers ou un groupe de vers.

Ex : "Son nom, je me souviens qu'il est doux et sonore"

- l'assonance : c'est le retour d'une même voyelle dans un vers ou un groupe de vers Ex : "et pour sa voix lointaine et calme et grave elle a"

- la paronomase : c'est le jeu des sonorités identiques ou voisines

Ex : "problème" et "front blème" - Ex. 2 : "exila" - "elle a"

L'utilisation de certains types de consonnes peut être voulue afin de provoquer une impression sonore. On parlera alors d'harmonie imitative quand le but sera de reproduire un son, un bruit.

L'exemple le plus célèbre est celui de Racine, dans *Andromaque* :

"Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ?"

Le but est à la fois de reproduire le sifflement des serpents et de mettre en évidence l'état de folie dans lequel Oreste est sur le point de plonger, et qui se met à éructer, à parler en chuintant, en crachant.

On parlera d'harmonie suggestive quand le but sera de suggérer une impression. Voici quelques exemples d'impressions qui peuvent être provoquées. Elles sont tout à fait personnelles et n'ont pas de valeur définitive :

. les consonnes occlusives, qui claquent, dures : P, T, K, GU, B évoquent la violence, la force.

. les consonnes liquides (qui laissent passer l'air) sonores : R, L évoquent la fluidité, le côté aérien, libre des choses.

. les consonnes fricatives (qui frottent) sourdes : F, V, S, CH, J évoquent la douceur, le calme. .

les consonnes nasales : M, N, GN, évoquent le rhume. (c'est pourri-re !).

### 2- La diction et le rythme

Pour bien dire un poème, il faut suivre certaines règles.

a) Il faut respecter les pauses en fin de vers ou en fin de strophe. Dans le cas où la phrase se prolonge d'un vers sur l'autre, on parle d'enjambement. La pause s'effectue alors après le mot ou le groupe de mots placé au vers suivant, appelé rejet.

Ex.: Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne,

Je partirai. Vois-tu... (Victor Hugo)

Le rejet de "Je partirai" accentue la détermination du poète.

b) La diction et la mesure correctes d'un vers dépendent de trois règles essentielles:

1. Le "e" en fin de vers ne se prononce pas.

2. Un "e" se prononce uniquement devant une consonne; il s'élide devant une voyelle pour

éviter un hiatus, c'est-à-dire la rencontre peu harmonieuse de deux voyelles.

Ex.: Il/ pleu/ re/ dans/ mon/ cœur//

1 2 3 4 5 6

Comm(e)/ il/ pleut/ sur/ la/ ville. (Verlaine)

1 2 3 4 5 6

3. Pour mettre un mot en valeur, le poète peut séparer deux sons qui normalement se prononcent en un seul souffle: c'est une diérèse.

Ex.: Et j'irai loin, bien loin, comme un bohémien

c) Les vers les plus utilisés dans la poésie traditionnelle sont les vers pairs: l'alexandrin (12 syllabes), le décasyllabe (10 syllabes) et l'octosyllabe (8 syllabes). A partir du XIXe siècle, l'utilisation des vers impairs, jugés plus légers et plus musicaux, s'est répandue.

c) Quand on lit un vers, on accentue naturellement certaines syllabes; c'est le retour de ces accents qui donne au vers son rythme, haché ou violent, fluide ou doux.

Ex.: J'irai / par la forêt, // j'irai / par la montagne. (Victor Hugo)

Cet alexandrin comporte quatre accents qui traduisent la marche régulière et déterminée du poète.

## EXERCICES

1- Sonorité. Trouve l'intrus:

Alouette rime avec:

fenêtre

échelle

violette

sieste

Canard ne rime pas avec:

fanfare

comptoir

char

bavard

Ecureuil ne rime pas avec:

soleil

feuille

oeil

cercueil

2- Replacer correctement les derniers mots de chacun des vers de ces stances de Corneille, que Georges Brassens a chantées. Ces mots vous sont donnés ici dans le désordre: affront, âge, choses, êtes, front, mieux, nuits, planètes, roses, suis, vieux, visage.

Marquise, si mon ...

A quelques traits un peu ...,

Souvenez-vous qu'à mon ...

Vous ne vaudrez guère... .

Le temps aux plus belles...

Se plaît à faire un ... :

Il saura faner vos ...

Comme il a ridé mon ... .

Le même cours des ...

Règle nos jours et nos ... :

On m'a vu ce que vous ... ;

Vous serez ce que je ... .

3- Sens et sonorité. D'après le sens et la sonorité, devine le mot manquant:

a) Un indice: ce mot compte 8 lettres.  <i>Solo</i>  Comme une eau qui rince Une roche lisse,  <b>Dix doigts</b> mincent <b>pincent</b> <b>Des cordes</b> qui bruissent.  Musique Oblique Qui ruisselle  Sous les yeux pastel Et les mains artistes  De la ..... .	b) Un indice: ce mot rime avec "picore".  <i>La grenouille</i>  Une grenouille Qui fait surface  Ca crie, ca grouille Et ça agace.  Ca se barbouille, Ca se prélasse,  Ca tripatouille Dans la mélasse,  Puis ça révasse Et ça coasse  Comme une contrebasse Qui a la corde lasse.  Mais pour un héron à échasses, Une grenouille grêle ou grasse  Qui se brochette ou se picore, Ce n'est qu'un sandwich à ..... .
---	---

4- Métrique. Compte le nombre de syllabes des vers suivants:

Trois allumettes une à une allumées dans la nuit =  
 La première pour voir ton visage tout entier =  
 La seconde pour voir tes yeux =  
 La dernière pour voir ta bouche =  
 Et l'obscurité toute entière pour me rappeler tout cela =  
 En te serrant dans mes bras. =

*Jacques Prévert, Paris at night, in Paroles*

5- En prenant garde aux sonorités, à l'agencement des rimes, au rythme et au sens, reconstitue le poème suivant:

Je fais souvent ce rêve étrange et ...  
 D'une femme inconnue, et que j'aime, ...,  
 Et qui n'est, chaque fois, ni tout à fait ...  
 Ni tout à fait une autre, et m'aime et ....

Car elle me comprend, et mon coeur ...  
 Pour elle seule, hélas! cesse ...  
 Pour elle seule, et les moiteurs de mon front ...  
 Elle seule les sait rafraîchir, ... .

Est-elle brune, blonde ou rousse? - ... .  
 Son nom? Je me souviens qu'il est doux ...  
 Comme ceux des aimés ... .

Son regard est pareil au regard ...,  
 Et, pour sa voix, lointaine, et calme, et grave, ...  
 L'inflexion des voix chères ... .

*Mon rêve familial, Verlaine*

Pour chaque nombre, retrouvez l'expression effacée.

1	odorant	appétissant	pénétrant	luisant	élégant
2	et qui rêve	et que j'aide	avec haine	et qui m'aime	en moi-même
3	la mienne	la même	la reine	elle même	la haine
4	se repend	se surprend	me soutient	me surprend	me comprend
5	transparent	luisant	adhérent	ennivrant	uniquement
6	d'être le poème	de voir le thème	d'être un problème	d'être en carême	d'être lui-même
7	blême	de haine	saignent	me mènent	se peignent
8	en riant	en m'aimant	en luttant	en souriant	en pleurant
9	On l'ignore	Je ne sais pas	Je l'ignore	Elle m'honore	Elle s'ignore
10	et tendre	mais humble	comme le vent	et caressant	et sonore
11	qui ne sont plus là	que la Vie exila	qui ne reviennent pas	que la tête ignore	que l'âme oublie
12	des morues	des fées	des statues	des princesses	des idoles
13	elle a	elle donne	elle offre	et douce	et légère
14	des vies lues	qui se sont tués	qui sont bien loin	qui reviendront	et têtues



## EXERCICE

### L'ACCENT GRAVE

- 1- Avec cette mise en page, Prévert évoque un autre genre, le théâtre. Relevez les autres éléments en relation avec ce genre.
- 2- Expliquez le choix de cette mise en page.
3. Comparez le sens de la question " Être ou ne pas être " dans les deux textes.
4. Expliquez le titre du poème.

L'ACCENT GRAVE	La célèbre réplique d'Hamlet...
<p>LE PROFESSEUR Elève Hamlet !</p>	<p>HAMLET</p>
<p>L'ELEVE HAMLET (sursautant) ...Hein... Quoi... Pardon... Qu'est-ce qui se passe... Qu'est-ce qu'il y a... Qu'est-ce que c'est ?</p>	<p>Être Ou ne pas être, la question est là : L'esprit est-il plus noble quand il souffre Le fouet d'une fortune avilissante Ou quand il s'arme contre un flot de troubles Se dresse et leur met fin ? Mourir, dormir ; Pas plus ; et dire que par ce sommeil Nous mettons fin aux mille crève-cœurs, A tous ces chocs qui sont à notre chair Un héritage de nature. Certes, Cela serait se fondre en un néant Pieusement voulu. Mourir, dormir ; Dormir ; rêver peut-être - eh, c'est le hic ! Car ce sommeil de mort peut apporter Des rêves dont, lorsque nous rejetons Notre chaos charnel, la perspective Nous retient en suspens. C'est cette idée Qui donne longue vie à nos détresses. Car qui supporterait l'affront du temps, Ses gifles, les tyrans toujours vainqueurs, L'orgueil qui nous méprise, les souffrances D'un amour dédaigné, la loi trop lente, L'insolence des clercs, les rebuffades Qu'un homme indigne inflige au méritant, Si celui-ci pouvait gagner sa paix D'un simple coup de lame ? Qui voudra Supporter ces fardeaux, geindre et suer Sous une vie de peines sans la crainte Qu'il y ait quelque chose après la mort, Cette terre inconnue dont les frontières Se referment sur tous les voyageurs, Qui paralyse notre volonté Et nous fait préférer nos maux présents A d'autres qui nous sont inconnaisables ? Ainsi notre conscience nous rend lâches ; Le feu natif de la résolution Blêmit ainsi devant cette ombre pâle Qu'est la pensée, et nos projets sublimes, Nos élans de haut vol, devant cette ombre, Inversent leur courant et perdent même Le nom d'action... Mais voilà Ophélie... Tout doux... N'oublie aucun de mes péchés, Nymphé, dans tes prières...</p>
<p>LE PROFESSEUR (mécontent) Vous ne pouvez pas répondre "présent" comme tout le monde ? Pas possible, vous êtes encore dans les nuages.</p>	
<p>L'ELEVE HAMLET Être ou ne pas être dans les nuages !</p>	
<p>LE PROFESSEUR Suffit. Pas tant de manières. Et conjuguez- moi le verbe être, comme tout le monde, c'est tout ce que je vous demande.</p>	
<p>L'ELEVE HAMLET To be...</p>	
<p>LE PROFESSEUR En français, s'il vous plaît, comme tout le monde.</p>	
<p>L'ELEVE HAMLET Bien monsieur. (Il conjugue :) Je suis ou je ne suis pas Tu es ou tu n'es pas Il est ou il n'est pas Nous sommes ou nous ne sommes pas...</p>	
<p>LE PROFESSEUR (excessivement mécontent) Mais c'est vous qui n'y êtes pas, mon pauvre ami !</p>	
<p>L'ELEVE HAMLET C'est exact, monsieur le professeur, Je suis "où" je ne suis pas Et, dans le fond, hein, à la réflexion, Être "où" ne pas être C'est peut-être aussi la question.</p>	
<p>Jacques PREVERT, Paroles.</p>	<p>William SHAKESPEARE, Hamlet.</p>

## L'HARMONIE DU SON ET DU SENS

### EXERCICE

Ce poème d'Aragon a été mis en musique et chanté par Jean FERRAT.

- Quel est l'effet produit par la répétition du vers : " C'est si peu dire que je t'aime ".
- Observez le jeu des rimes dans la troisième strophe : quelle liberté ARAGON prend-il avec la tradition ?
- Quelle est la conséquence de la régularité des rythmes des vers ?
- Identifiez :
  - dans les première et deuxième strophes, 4 assonances sur 6 de son [an]
  - dans la deuxième strophe, 3 assonances sur 5 de son [eu]
  - dans la troisième strophe, 6 assonances sur 13 de son [ê]
  - dans les quatre strophes, 14 allitérations sur 27 de son [s].
- La force du paradoxe (s'éteindre/devenir forte) est dynamisée par l'emploi d'une syntaxe inattendue, "Demeure la douleur du son/Qui plus s'éteint plus devient forte ". Restituez, au moins dans un vers sur deux, la syntaxe habituelle.

### C'EST SI PEU DIRE QUE JE T'AIME

C'est si peu dire que je t'aime

Comme une étoffe déchirée  
On vit ensemble séparés  
Dans mes bras je te tiens absente  
Et la blessure de durer  
Faut-il si profond qu'on la sente  
Quand le ciel nous est mesuré

C'est si peu dire que je t'aime

Cette existence est un adieu  
Et tous les deux nous n'avons d'yeux  
Que pour la lumière qui baisse  
Chausser des bottes de sept lieues  
En se disant que rien ne presse  
Voilà ce que c'est d'être vieux

C'est si peu dire que je t'aime

C'est comme si jamais jamais  
Je n'avais dit que je t'aimais  
Si je craignais que me surprenne  
La nuit sur ma gorge qui met  
Ses doigts gantés de souveraine  
Quand plus jamais ce n'est le mai

C'est si peu dire que je t'aime

Lorsque les choses plus ne sont  
Qu'un souvenir de leur frisson  
Un écho des musiques mortes  
Demeure la douleur du son  
Qui plus s'éteint plus devient forte  
C'est peu des mots pour la chanson

C'est si peu dire que je t'aime  
Et je n'aurai dit que je t'aime

*Louis Aragon, le Fou d'Elsa, 1963.*

## EXERCICE

### MATHÉMATIQUES de Jules SUPERVIELLE

- Identifiez dans ce poème de Jules SUPERVIELLE qui évoque une classe de mathématiques les comparaisons, les métaphores et les personnifications.
- Montrez que ces jeux de mots sont des jeux de sens qui permettent de suggérer des images poétiques.

### MATHÉMATIQUES

Quarante enfants dans une salle,  
Un tableau noir et son triangle,  
Un grand cercle hésitant et sourd  
Son centre bat comme un tambour.

Des lettres sans mots ni patrie  
Dans une attente endolorie.

Le parapet dur d'un trapèze,  
Une voix s'élève et s'apaise  
Et le problème furieux  
Se tortille et se mord la queue.

La mâchoire d'un angle s'ouvre.  
Est-ce une chienne ? Est-ce une louve ?

Et tous les chiffres de la terre,  
Tous ces insectes qui défont  
Et qui refont leur fourmilière  
Sous les yeux fixes des garçons.

Jules Supervielle, Gravitations, 1925.



## LES FIGURES DE STYLE

On appelle figures de style (pour l'écrit) ou figures de rhétorique (pour l'oral), les procédés par lesquels l'auteur cherche à attirer l'attention du lecteur en s'écartant de l'usage commun de la langue.

### Comment analyser une figure de style

1- **Nommer** la figure de style. Relever les termes concernés, dire de quelle figure de style il s'agit.

Ex (début) : « les crachats rouges de la mitraille » : c'est une métaphore

2- **Expliquer** la figure de style, la décomposer. Dire comment elle est construite.

Ex (suite) : Le comparant « crachats » remplace le comparé « les balles »

3- **Commenter** la fig. de style. Dire pourquoi l'auteur utilise ce procédé, ce qu'il cherche à produire comme effet sur le lecteur.

Ex (fin) : En utilisant un terme si fort, l'auteur évoque quelque chose qui est lancé au loin, de couleur sanglante, dans une image assez choquante et qui inspire le dégoût.

### Définitions de figures très courantes:

#### Les figures d'analogie

La comparaison et la métaphore sont des figures de style qui rapprochent deux champs lexicaux différents en vertu d'une ressemblance que l'on cherche à souligner.

1) **La comparaison**: un comparant, un comparé, un outil de comparaison (comme, pour, autant que), un point commun; seul le point commun est en général implicite, et c'est donc ce qu'il faudra élucider en lecture méthodique(ex.: Je m'embarquerai, si tu le veux,/ Comme un gai marin quittant la grève)

2) **La métaphore**: le comparé est souvent implicite, le point commun aussi. Ce sont eux qu'il faudra trouver et nommer de la façon la plus claire possible. En tout cas on procède à des comparaisons sans utiliser de mot-outil.(ex.: Sur les flots dorés de tes cheveux)

3) **La métaphore filée**: elle reprend les termes du comparant, en prolongeant le champ lexical. Plus riche, plus poétique que la métaphore, elle permet de développer l'image dans une suite de termes. Jean Richepin compare tout au long de ce poème sa bien-aimée à un bateau. Cette métaphore qui dure est dite métaphore filée:

Je m'embarquerai, si tu le veux,  
Comme un gai marin quittant la grève,  
Sur les flots dorés de tes cheveux  
Pour un paradis fleuri du rêve.

Ta jupe en flottant au vent du soir  
Gonflera ses plis comme des voiles,  
Et quand sur la mer il fera noir,  
Tes beaux yeux seront mes deux étoiles.

Ton rire éclatant de vermillon  
Sera le fanal de la grande hune ;  
J'aurai ton ruban pour pavillon,  
Et ta blanche peau pour clair de lune.

Nos vivres sont faits, et nos boissons,  
Pour durer autant que le voyage :  
Ce sont des baisers et des chansons,  
Dont nous griserons tout l'équipage.

Nous aborderons je ne sais où,  
Là-bas, tout là-bas, sur une grève  
Du beau Pays Bleu, sous un ciel fou,  
Dans un paradis fleuri du rêve.

*Paradis du rêve , Jean RICHEPIN, Mes Paradis, 1894.*

4) La **personnification** donne à une chose, à un animal ou à une idée abstraite le comportement d'une personne. S'adresser à un être inanimé est un élément de personnification. Ex. : Que ta puissance, ô Mort, est grande et admirable ! (Ronsard, Hymnes, 1555).

5) **L'allégorie** est une personnification symbolique d'une idée abstraite. Cette personnification s'appuie sur plusieurs attributs symboliques. Ex. : Dans La Liberté guidant le peuple, Delacroix présente la Liberté sous la forme allégorique d'une femme (la liberté est du genre féminin) portant un bonnet phrygien (symbole des esclaves affranchis, donc libérés), et le sein nu (elle nourrit le peuple comme une mère).

## Les figures d'insistance

1) **L'hyperbole** est une exagération. Ex. : Celui de qui la tête au ciel était voisine/ Et dont les pieds touchaient à l'Empire des morts. (La Fontaine, le Chêne et le Roseau, 1668).

2) **L'accumulation** multiplie les mots ou groupes de mots de nature et de fonction semblables. Ex. : Ce n'est pas seulement par plaisanterie que Paris a été nommé un enfer. Tenez ce mot pour vrai. Là tout fume, tout brûle, tout brille, tout bouillonne, tout flambe, tout s'évapore, s'éteint, se rallume, étincelle, pétille et se consume. (Balzac, La Fille aux yeux d'or, 1833).

3) La **gradation** fait se succéder plusieurs termes d'intensité croissante (gradation ascendante) ou décroissante (gradation descendante). Ex. : Je me meurs, je suis mort, je suis enterré. (Molière, L'Avare, 1668).

4) **L'anaphore** répète un même mot ou groupe de mots au début de plusieurs vers ou de plusieurs phrases. Ex. : Avec un ciel si bas qu'un canal s'est perdu, / Avec un ciel si bas qu'il fait l'humilité. (J. Brel, Le Plat pays, 1962).

5) La **prétérition** insiste sur un sujet en annonçant que l'on n'en parlera pas. Ex. : Je pourrais vous faire remarquer qu'elle connaissait si bien la beauté des ouvrages de l'esprit [...] mais pourquoi m'étendre ? (Bossuet, Oraison funèbre de la duchesse d'Orléans, 1670).

## Les figures d'opposition

1) **L'antithèse** met en rapport deux termes opposés dans une même phrase. Ex. : Sa face riait, sa pensée non. (V. Hugo, L'Homme qui rit, 1869).

2) **L'oxymore** (masculin) allie par la syntaxe deux termes incompatibles par le sens. Ex. : Cette obscure clarté qui tombe des étoiles. (Corneille, Le Cid, 1637).

3) Le **parallélisme** reprend une même construction pour souligner une similitude ou une opposition. Ex. : Rodrigue, qui l'eût cru ? / Chimène, qui l'eût dit ? (Corneille, Le Cid, 1637).

4) Le **chiasme** (croisement) est un parallélisme inversé. Un couple d'éléments correspondant à un autre couple d'éléments apparaît en sens inverse. Le chiasme permet soit de souligner une opposition, soit de souligner un parallélisme. Ex. : Ma commère la Carpe y faisait mille tours / Avec le Brochet son compère. (La Fontaine, Le Héron, 1678).

## Les figures de substitution

1) La **métonymie** remplace un mot par un autre qui entretient avec lui un lien logique : le contenant pour le contenu (boire un verre) ; le lieu pour ce qui s'y fait (boire un bordeaux) ; l'instrument pour l'utilisateur (un jeune tambour) ; le symbole pour celui ou ceux qu'il représente (une victoire des tricolores)...

2) La **synecdoque** remplace un mot par un autre qui entretient avec lui un lien d'inclusion : la partie pour le tout (j'ai besoin de bras forts) ; la matière pour la chose (des cuivres) ; le genre pour l'espèce (l'animal pour le lion) ; le singulier pour le pluriel (l'ennemi)...

3) **L'euphémisme** remplace un mot par une tournure qui en atténue le sens désagréable. Ex. : Marguerite Yourcenar nous a quittés en 1987 (pour : est décédée).

4) La **litote** consiste à dire moins que ce que l'on pense pour laisser entendre beaucoup plus que ce que l'on dit. Elle utilise souvent la forme négative. Ex. : Tiens, ce n'est pas bête ! pour : C'est très astucieux !

5) **L'antiphrase** consiste à dire le contraire de ce que l'on pense, généralement par ironie. Ex. : Ah, ça c'est malin ! pour : C'est complètement idiot !

6) La **périphrase** remplace un mot par un groupe de mots. Elle permet d'éviter les répétitions. Ex. : La Ville lumière = Paris ; l'astre du jour = le soleil.

# LE SYSTÈME DU RÉCIT ET CELUI DU DISCOURS

## EXERCICES

### 1- PAGE D'ÉCRITURE

- Comparez les différentes interventions dans ce poème de Prévert: qui parle en premier ? en dernier? Soulignez les indices qui vous ont permis de les distinguer. Analysez des formes verbales
- Comment évolue la longueur de ces interventions ?
- Quelle(s) interprétation(s) tirez-vous de ces observations ?

### 2- LE CANCRE

- Identifiez le mode d'énonciation adopté par l'auteur dans "Le cancre" ; justifiez par des éléments du texte.
- Quel est le sujet principal des verbes de ce texte ?
- Comparez l'effet produit avec celui du mode d'énonciation du poème précédent.

<p>PAGE D'ÉCRITURE</p> <p>Deux et deux quatre quatre et quatre huit huit et huit font seize... Répétez ! dit le maître Deux et deux quatre quatre et quatre huit huit et huit font seize. Mais voilà l'oiseau-lyre qui passe dans le ciel l'enfant le voit l'enfant l'entend l'enfant l'appelle : Sauve-moi joue avec moi oiseau ! Alors l'oiseau descend et joue avec l'enfant. Deux et deux quatre... Répétez dit le maître et l'enfant joue l'oiseau joue avec lui... Quatre et quatre huit huit et huit font seize et seize et seize qu'est-ce qu'ils font ? Ils ne font rien seize et seize et surtout pas trente-deux de toute façon et ils s'en vont. Et l'enfant a caché l'oiseau dans son pupitre et tous les enfants entendent sa chanson et tous les enfants entendent la musique et huit et huit à leur tour s'en vont et quatre et quatre et deux et deux un à un s'en vont également. Et l'oiseau-lyre joue et l'enfant chante et le professeur crie : Quand vous aurez fini de faire le pitre ! Mais tous les autres enfants écoutent la musique et les murs de la classe s'écroulent tranquillement. Et les vitres redeviennent sable l'encre redevient eau les pupitres redeviennent arbres la craie redevient falaise le porte-plume redevient oiseau.</p> <p>Jacques PREVERT, Paroles.</p>	<p>LE CANCRE</p> <p>Il dit non avec la tête mais il dit oui avec le cœur il dit oui à ce qu'il aime il dit non au professeur il est debout on le questionne et tous les problèmes sont posés soudain le fou rire le prend et il efface tout les chiffres et les mots les dates et les noms les phrases et les pièges et malgré les menaces du maître sous les huées des enfants prodiges avec des craies de toutes les couleurs sur le tableau noir du malheur il dessine le visage du bonheur.</p> <p>Jacques PREVERT, Paroles.</p> 
---	--

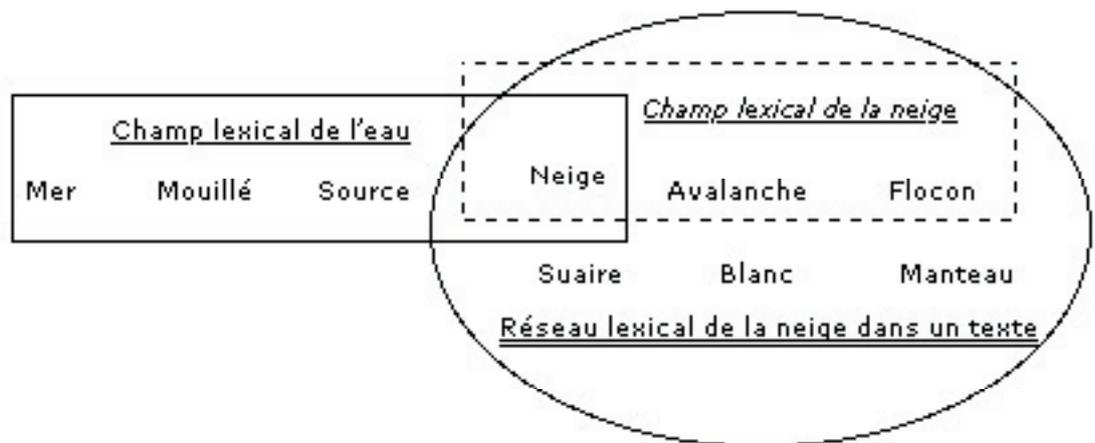
## CHAMPS ET RÉSEAUX LEXICAUX

Le champ lexical est l'ensemble des mots dont la **dénotation** (1) renvoie à un même thème. Par exemple, les mots pluie, mer, source, mouillé, appartiennent au champ lexical de l'eau.

Le réseau lexical est l'ensemble des mots qui, dans un texte donné, renvoient par leurs **connotations** (2) à un même thème. Par exemple, le mot manteau, dont le sens dénoté n'a rien à voir avec la neige, n'appartient pas à son champ lexical. En revanche, ce mot peut faire partie du réseau lexical de la neige dans un texte où le mot manteau la désignerait par métaphore.

(1) **dénotation**= La dénotation, c'est le sens explicite du mot, tel qu'il est donné dans le dictionnaire.

(2) **connotation**= La connotation, c'est le sens implicite du mot dans un contexte donné, ce qu'il évoque pour le lecteur. Le mot " feu " par exemple, aura pour connotation la joie ou le bien-être dans un texte où il sera associé à la chaleur d'un foyer ; il pourra connoter la destruction dans un texte où il apparaît sous une forme dévastatrice.



Repérer un réseau lexical permet de mettre en évidence des métaphores filées. Plusieurs réseaux lexicaux peuvent se compléter ou s'opposer :

- Appréciatif / dépréciatif : il est important de déterminer de qui ou de quoi l'on parle lorsque l'auteur utilise les termes appréciatifs ou dépréciatifs.

- Autres types d'oppositions : on relèvera dans certains textes des oppositions entre le réseau lexical du haut et celui du bas, entre actif et passif, entre immobilité et mouvement, entre lumière et ténèbres, etc.

- Les quatre éléments : certains textes comportent quatre réseaux lexicaux correspondant aux quatre éléments constitutifs du monde selon la croyance des Anciens : la terre, l'eau, l'air et le feu.

- Les cinq sens : il n'est pas rare qu'un texte fasse apparaître les cinq sens à travers cinq réseaux lexicaux : la vue (visuel), l'ouïe (auditif), l'odorat (olfactif), le goût (gustatif) et le toucher (tactile).

## EXERCICES

1. Les trois séries suivantes évoquent chacune un thème, lequel ? Elles comportent chacune un intrus, trouvez-le.

- a) Puits, crevasse, plonger, gouffre, descendre, caverne, abîme, chute, dévaler.
- b) vague, bateau, poisson, voile, ville, détroit, quille, port.
- c) Printemps, nid, nourriture, naissance, aube, début, berceau, commencement.
- d) Compact, foule, dense, successif, serré, nombreux, multitude, entasser.

2. Identifiez le champ lexical dominant dans cet extrait. En quoi cela éclaire-t-il le sens de la dernière phrase ?

Il y eut la lessive, le linge qui sèche, le repassage. Le gaz, l'électricité, le téléphone. Les enfants. Les vêtements et les sous-vêtements. La moutarde. Les soupes en sachets, les soupes en boîtes. Les cheveux : comment les laver, comment les teindre, comment les faire tenir, comment les faire briller. Les étudiants, les ongles, les sirops pour la toux, les machines à écrire, les engrais, les tracteurs, les loisirs, les cadeaux, la papeterie, le blanc (1), la politique, les autoroutes, les boissons alcoolisées, les eaux minérales, les fromages et les conserves, les lampes et les rideaux, les assurances le jardinage. Rien de ce qui était humain ne leur fut étranger.

Georges PEREC, Les Choses

(1) le blanc: le linge de maison

3. Faites le repérage des principaux champs lexicaux utilisés dans ce poème d'Arthur RIMBAUD. Rédigez ensuite un paragraphe d'analyse du poème à partir de l'étude de ces champs lexicaux.

### LE DORMEUR DU VAL

C'est un trou de verdure où chante une rivière  
Accrochant follement aux herbes des haillons  
D'argent ; où le soleil, de la montagne fière,  
Luit : c'est un petit val qui mousse de rayons.

Un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue,  
Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu,  
Dort ; il est étendu dans l'herbe, sous la nue,  
Pâle dans son lit vert où la lumière pleut.

Les pieds dans les glaïeuls, il dort. Souriant comme  
Sourirait un enfant malade, il fait un somme :  
Nature, berce-le chaudement : il a froid.

Les parfums ne font pas frissonner sa narine ;  
Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine  
Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit.

Rimbaud, Poésies, 1870



## EXERCICE

Commentaire composé du poème suivant. Vous pouvez vous aider des questions suivantes

- 1- Notez les sens dénotés et connotés de " Riviera ".
- 2- Vous pouvez repérer dans le texte au moins trois champs lexicaux. Lesquels?
- 3- Par leurs connotations, certains des termes peuvent se rattacher aux trois champs lexicaux que vous avez identifiés; relevez-en des exemples et justifiez votre choix.
- 4- Confrontez les résultats de votre étude aux hypothèses que vous aviez formulées à partir de la lecture du titre
- 5- Définissez les thèmes du poème.
- 6- Relevez dans ce texte les jeux sur les mots et leur sens; proposez pour chacun une interprétation

### RIVIERA

Assise sur une chaise longue  
une dame à la langue fanée  
une dame longue  
plus longue que sa chaise longue  
et très âgée  
prend ses aises  
on lui dit sans doute que la mer était là  
alors elle la regarde  
mais elle ne la voit pas  
et les présidents passent et la saluent très bas  
c'est la baronne Crin  
la reine de la carie dentaire  
son mari c'est le baron Crin  
le roi du fumier de lapin  
et tous à ses grands pieds sont dans leurs petits souliers  
et ils passent devant elle et la saluent très bas  
de temps en temps  
elle leur jette un vieux cure-dents  
ils le sucent avec ravissement  
en continuant leur promenade  
leurs souliers neufs craquent et leurs vieux os aussi  
et des villas arrive une musique blême  
une musique aigre  
et sure  
comme les cris d'un nouveau-né trop longtemps négligé  
c'est nos fils  
c'est nos fils disent les présidents  
et ils hochent la tête doucement et fièrement  
et leurs petits prodiges  
désespérément  
se jettent à la figure leurs morceaux de piano  
la baronne prête l'oreille  
cette musique lui plaît  
mais son oreille tombe  
comme une vieille tuile d'un toit  
elle regarde par terre  
et elle ne la voit pas  
mais l'aperçoit seulement  
et la prend  
tout bonnement  
pour une feuille morte apportée par le vent  
c'est alors que s'arrête  
la triste clameur des enfants  
que la baronne n'entendait plus d'ailleurs  
que d'une oreille distraite  
et dépareillée  
et que surgissent brusquement  
gambadant dans sa pauvre tête  
en toute liberté  
les vieux refrains puérils méchants et périmés  
de sa mémoire inquiète usée et déplumée  
et comme elle cherche vainement  
pour passer le temps  
qui la menace et qui la guette  
un bon regret bien triste et bien attendrissant  
qui puisse la faire rire aux larmes  
ou même pleurer tout simplement  
elle ne trouve qu'un souvenir incongru inconvenant  
l'image d'une vieille dame assise toute nue  
sur la bosse d'un chameau  
et qui tricote méchamment une omelette au guano.

*Jacques Prévert, Paroles.*

## FICHE PRATIQUE: LES QUESTIONS À POSER AU TEXTE POÉTIQUE

• La situation de communication :  
pronoms employés : qui parle ? à qui ? de quoi ?

• Versification : dans le cas d'un poème en vers, caractériser les outils propres à l'écriture poétique  
\* type de poème ?  
\* type de vers ?  
\* type de rime ?  
dans le cas d'un poème en prose, s'interroger sur les procédés d'organisation.

• Structure grammaticale et versification : observer comment la phrase se répartit dans le poème  
\* rapport entre phrase et strophe  
\* rapport entre phrase et vers  
\* enjambements (rejets, contre-rejets)  
dans le cas d'un poème en prose, s'interroger sur la nature de la phrase et sur la syntaxe.

• Travail sur le signifié : champs lexicaux, degrés de l'image  
et travail sur le signifiant : assonances, allitérations, rythmes.

<http://pages.infinet.net/mou/textes/versification.htm>

## LA VERSIFICATION FRANÇAISE

- définition
- le compte des syllabes dans les vers
- l'e caduc (ou muet)
- diérèses et synérèses
- la césure
- l'hiatus
- l'enjambement et le rejet
- la rime
- l'orthographe dans les rimes
- la disposition des rimes
- l'inversion
- les licences poétiques
- la langue poétique
- allitérations et cacophonies
- les différentes mesures de vers
- vers libres
- les strophes
- les formes fixes

### • définition

La versification est l'ensemble des règles et habitudes qui président à la forme la plus ancienne de l'art littéraire.

Le Romantisme, puis les autres écoles poétiques du XIXe siècle et du XXe, croyant se «libérer» des règles très rigides qu'on avait imposées à la versification au XVIIe siècle, permirent plutôt à la poésie de se fonder aussi sur le respect de nouveaux systèmes de règles (graphiques, grammaticaux, hypertextuels etc.) qui lui ouvrent des possibilités esthétiques et sémiotiques inexplorées.

## le compte des syllabes dans les vers

La versification française est syllabique, c'est-à-dire qu'elle est fondée, comme l'indique son nom, sur le nombre des syllabes.

Elle diffère de la versification métrique, qui repose sur la quantité des syllabes longues et brèves (vers grecs et latins), et de la versification rythmique, qui dépend de la place des syllabes accentuées ou atones (vers espagnols, anglais ou allemands).

Le nombre des syllabes du vers est le plus souvent, du dix-septième siècle jusqu'à la fin du dix-neuvième, un nombre pair : douze, dix, huit, six, quatre, deux. Les vers impairs de sept, de cinq, de trois syllabes, et même d'une syllabe, ont cependant été parfois utilisés à toutes les époques littéraires. Les vers impairs de treize, de onze, de neuf syllabes, il faut les chercher dans la poésie de la fin du XIXe siècle (chez Verlaine par exemple).

Deux difficultés arrêtent et trompent parfois les débutants dans le compte des syllabes. Ces difficultés portent sur l'e caduc et sur la diphtongue (voir Diérèses et synérèses )

### l'e caduc

Que ce soit à la fin ou dans le corps des mots, l'e caduc compte toujours comme syllabe, quand il est placé entre deux consonnes :

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir. (Baudelaire)

Il s'élide devant un mot commençant par une voyelle ou un h muet :

J'offre ma coupe vide où souffre un monstre d'or !. (Mallarmé).

Ce vers se prononce et se compte comme s'il y avait

J'offre ma coupe vid' où souffr' un monstre d'or

L'e caduc, même suivi des consonnes s, nt, ne compte pas à la fin du vers :

Et qui pour tes grandes yeux tout aussitôt moururent. (Aragon)

Tremble de s'exhaler le faux orgueil des hommes (Mallarmé).

Dans le corps du vers, l'e caduc, suivi des consonnes s, nt, compte cependant toujours pour une syllabe, même devant une voyelle ou un h muet

Les crépuscules blancs tiédissent sur mon crâne. (Mallarmé)

Dans les troisièmes personnes des verbes en -aient, l'e étant considéré comme nul parce que les lettres ent ne se prononcent jamais, ces mots peuvent entrer dans le corps du vers, même devant une consonne

Ils fuyaient, le désert dévorait le cortège. (Hugo)

Placé à l'intérieur d'un mot, entre une voyelle et une consonne, l'e caduc ne compte pas. Par exemple dans les mots en uement, iement (dévouement, reniement etc.), et dans les futurs des verbes du premier groupe de conjugaisons, comme priera, tuera, crierons, louerez :

Je ne t'envierai pas ce beau titre d'honneur. (Corneille)

### diérèses et synérèses

Quand plusieurs voyelles se suivent dans un mot et forment ou non diphtongue, il est essentiel de savoir si elles forment une ou deux syllabes, car la régularité et la diction du poème en dépend.

La prononciation en deux syllabes de deux voyelles contiguës s'appelle diérèse; la prononciation en une syllabe de deux voyelles contiguës s'appelle synérèse.

Cette distinction peut être justifiée par l'étymologie latine. C'est ainsi que bien, venant de bene, est synérétique, c'est-à-dire compte habituellement pour une seule syllabe (mais il y a des exceptions), alors que lien, venant de ligamen, et pria, venant de precavit, sont en principe diérétiques, c'est-à-dire comptent habituellement deux syllabes. Mais c'est ici le versificateur qui décide en dernière instance -non les règles de la prononciation et non l'étymologie.

### la césure

1537; lat. cæsura « coupure », de cædere « couper »

Repos à l'intérieur d'un vers après une syllabe accentuée. La césure classique coupe le vers en hémistiches et en marque la cadence.

On appelle ainsi une coupe, un repos placé dans un vers nécessairement après une syllabe accentuée. Dans l'alexandrin, ou vers de douze syllabes, on doit, en principe, observer un repos au milieu du vers, c'est-à-dire entre la sixième et la septième syllabe. Chaque moitié du vers se nomme hémistiche :

La fille de Minos | et de Pasiphaé. (Racine)

Dans ce vers comme dans presque tous les vers, le repos de la césure est faible, et n'est marqué par aucune ponctuation, mais il n'en est pas moins sensible, grâce à l'accent qui porte sur la dernière syllabe du mot Minos.

L'alexandrin classique a donc deux accents fixes (sur la sixième et la douzième syllabe), mais il en a d'autres qui sont mobiles, et qui partagent le plus souvent chaque hémistiche en deux parties.

D'après cela, on peut établir cette règle que tout alexandrin a quatre accents: les deux premiers fixes, ceux de la césure et de la rime; les deux autres mobiles et tombant, selon que le veut l'harmonie, sur telle ou telle syllabe dont ils accentueront l'effet:

Le jour n'est pas plus PUR que le fond de mon COEUR. (Racine)  
Oui, je te loue ô CIEL de ta persévérance. (Racine)

Dans ce dernier vers, on voit que le second hémistiche n'a pas d'accent mobile. C'est ainsi que les classiques eux-mêmes étaient amenés à varier les repos de l'alexandrin, pour éviter la monotonie.

Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant. (Corneille)

Ce besoin a conduit les poètes à l'affaiblissement de la césure et à la coupe ternaire, que Corneille a employée un des premiers dans un beau vers célèbre

Toujours aimer, toujours souffrir, toujours mourir.

Victor Hugo et les Romantiques ont aussi utilisé cette coupe :

La boue aux pieds la honte au front la haine au coeur. (Hugo)

Il vit un oeil grand ouvert dans les ténèbres. (Hugo)

Tantôt légers tantôt boiteux toujours pieds nus. (Musset)

Mais d'autres, après lui, ont eu plus de hardiesse. On a vu les Parnassiens mettre à la sixième place des mots atones, des mots « proclitiques » (prépositions, articles, adjectifs possessifs), naturellement rattachés au mot suivant; puis on y voit apparaître un e caduc non élié. Enfin, l'emploi d'un long mot au milieu du vers supprime complètement la coupe.

Je courus! Et les Péninsules démarrées

N'ont pas subi tohu-bohus plus triomphants. (Rimbaud)

## l'hiatus

1521; mot lat. « ouverture », puis « hiatus »

1. Ling. Rencontre de deux voyelles, de deux éléments vocaliques, soit à l'intérieur d'un mot (ex. aérer, géant), soit entre deux mots énoncés sans pause (tu as eu). Le hiatus. Le petit robert

L'hiatus est le choc de deux voyelles, l'une finale, l'autre initiale. Ce choc est surtout désagréable lorsqu'une voyelle se rencontre avec elle-même, comme dans « il alla à Amiens » ; on l'évite, pour cette raison, en poésie et même dans la prose.

L'hiatus n'est formellement proscrit que depuis Malherbe; tous les poètes l'admettaient avant lui, et le plus souvent fort heureusement

Un doux nenni avec un doux sourire... (MAROT)

Plus ne suis ce que j'ai été. (Clément MAROT)

On ne considère pas comme hiatus la rencontre d'une voyelle avec un mot commençant par un h aspiré, et l'on peut par conséquent dire la hache, le holà, au hasard.

Il n'y a pas d'hiatus lorsque deux voyelles se rencontrent par l'élision d'un e caduc.

L'épée au flanc, l'oeil clos, la main encore émue. (Hugo)

Une coupable joie et des fêtes étranges. (Baudelaire)

En revanche, il y a des terminaisons qui, sans former en fait hiatus avec la voyelle du mot suivant, n'en sont pas moins aussi désagréables que de vrais hiatus. Il en est ainsi dans le choc de nasales, comme par exemple dans : Plaignez-vous en encor (Corneille). Et en cent noeuds retords (Ronsard). On prescrit donc de les éviter.

En somme, l'hiatus devrait être écarté uniquement quand il blesse l'oreille, car il existe dans le corps de la plupart des mots, et il est extraordinaire qu'on ne puisse dire il y a, quand on pourra dire camélia ou Iliade, et tu es, tu as, quand on pourra dire tuer, tuas. Bien plus, grâce à la règle énoncée plus haut qui ne compte pas l'hiatus dans l'élision, on pourra dire tuée en voiture, et non pas tué en duel, d'autre part, beaucoup de rencontres de mots où la liaison ne se fait pas font hiatus pour l'oreille, comme dans papier à lettres, par exemple. Cependant, la règle était si forte, même pour les Romantiques, que Hugo et Vigny ont écrit nud devant une voyelle, et seul Musset a osé écrire en s'amusant : « Ah! folle que tu es! » Cette règle s'est, comme tant d'autres, assouplie dans la poésie moderne.

## l'enjambement et le rejet

L'enjambement se produit lorsqu'une partie de phrase, de faible étendue (trois mots environ), est placée à la fin d'un vers mais se rattache à la phrase dont l'essentiel est contenu dans le vers suivant:

Gloire à Sémiramis la fatale! Elle mit

Sur ses palais nos fleurs sans nombre où l'air frémit (Voltaire).

Le rejet se produit lorsqu'une partie de phrase, de faible étendue (trois mots environ), est placée au début d'un vers mais se rattache à la phrase dont l'essentiel est contenu dans le vers

précédent :

Voici, en guise d'exemple les célèbres rejets de l'Aveugle d'André Chénier:  
C'est ainsi qu'achevait l'aveugle en soupirant,  
Et près des bois marchait, faible, et sur une pierre  
S'asseyait. Trois pasteurs, enfants de cette terre,  
Le suivaient, accourus aux abois turbulents  
Des molosses, gardiens de leurs troupeaux bêlants.

Les Romantiques s'emparèrent de ces processus, et Victor Hugo écrit dans Hernani :  
Serait-ce déjà lui? c'est bien à l'escalier  
Dérobé.

Il écrit de même :  
Dans mon ailée habite un cordier patriarche,  
Vieux qui fait bruyamment tourner sa roue, et marche  
À reculons, son chanvre autour des reins tordu. (Lettre.)

Musset écrit aussi :  
Le spectacle fini. la charmante inconnue  
Se leva; le cou blanc, l'épaule demi-nue  
Se voilèrent; la main rentra dans le manchon.  
Et, lorsque je la vis au seuil de sa maison  
S'enfuir, je m'aperçus que je l'avais suivie. (La Soirée perdue)

On trouve dans Baudelaire:  
Trois mille six cents fois par heure, la Seconde  
Chuchote : Souviens-toi!...

Ces enjambements ou rejets disloquent le vers mais on voit que les mots en rejet par exemple sont précisément les plus expressifs et ceux qui doivent être mis en valeur par l'action qu'ils expriment. Mais lorsque Musset s'amusait à écrire dans Les Marrons du feu :  
Si c'est alors qu'on peut la laisser, comme un vieux  
Soulier

il recherchait surtout un effet comique.

Banville va jusqu'à couper un mot à la fin du vers:  
Les demoiselles chez Ozy  
Menées  
Ne doivent plus songer aux hy-  
Ménées.

## la rime

La rime est le retour, à la fin de deux ou plusieurs vers, de syllabes comportant au moins une voyelle identique comme dernier son prononcé.

Il y a deux sortes de rimes : la féminine et la masculine

Une rime est dite féminine quand la dernière syllabe accentuée est suivie d'une syllabe comportant un e caduc ou comporte elle-même un e caduc; masculine dans le cas contraire, quand le vers se termine avec une syllabe ne comportant pas d'e caduc. Il est obligatoire de faire alterner rimes masculines et rimes féminines.

La rime n'a donc aucun rapport avec le genre grammatical des mots : arbre et marbre sont féminins pour la rime, tandis que beauté et fierté sont masculins.

Il est interdit de faire rimer une syllabe masculine avec une syllabe féminine.

Tous les vers dont la rime est féminine ont naturellement une syllabe de plus que celles qu'on compte réellement, puisque la dernière syllabe muette ne compte pas. C'est ainsi qu'un alexandrin à rime féminine a treize pieds :

Les marronniers du parc et les chênes antiques. (Musset)

Il y a également deux nombre pour les rimes : le singulier et le pluriel. Une rime est plurielle quand elle se termine par s,x,z. Une rime est singulière quand elle ne se termine pas par l'une ou l'autre de ces trois lettres. Ce pluriel et ce singulier n'ont rien à voir avec le pluriel et le singulier grammaticaux : un amas et un tas composent une rime plurielle et ils furent et moururent composent une rime singulière. Il est interdit de faire rimer une syllabe plurielle et une syllabe singulière.

Au point de vue de la valeur, on distingue les rimes en rimes léonines, riches, suffisantes, pauvres (ou goret). Les rimes très riches, nommées aussi millionnaires, doubles, superflues, comprennent plusieurs syllabes identiques de son et d'articulation : nous éparPILLONS, les pAPILLONS. Elles sont souvent des calembours. Elles embrassent même parfois plusieurs mots, et c'est ainsi que Banville a écrit :

La chose eût semblé même évidente  
Au siècle qui chanta Béatrice et vit Dante.  
On cite aussi, pour en admirer la virtuosité :

Gal, amant de la reine, alla, tour magnanime,  
Galamment, de l'arène, à la Tour Magne, à Nîme.

Pour être riche, la rime exige la présence de trois sons identiques, ceux de la voyelle et des deux consonnes qui l'entourent : éternel et solennel forment une rime riche.

La rime suffisante repose sur la présence de deux sons identiques: ceux de la voyelle et de la consonne qui la suit : téméraire, faire composent une rime suffisante.

La rime est dite pauvre ou goret, par opposition à léonine, repose, quant à elle, sur la présence d'un seul son final prononcé identique : défi, ami ou dénie et crie.

En réalité, une rime n'est vraiment correcte que si une même consonne sonore précède la voyelle. C'est ce qu'on appelle la consonne d'appui. Dans aimé, charmé, par exemple, m est la consonne sur laquelle la rime s'appuie.

Toutefois, un mot ne peut rimer avec lui-même (il le peut cependant avec un homonyme exact) et la rime de deux mots qui ont un sens similaire, comme douleur et malheur, de même que la rime de deux mots contraires, comme ami et ennemi ou détruire et construire, est déconseillée.

Faire rimer les mots dont l'un présente une voyelle et l'autre une diphtongue est en principe interdit : construire, sire; de même que ceux qui ne riment que pour l'oeil; béquille, tranquille; aimer, la mer. Cette dernière rime a pourtant été appelée la rime normande, à cause de mer, qui en Normandie se prononce mé. Les poètes du XVIIe siècle l'emploient souvent, particulièrement Corneille. Victor Hugo s'en est servi dans À Villequier :

Que j'ai pu blasphémer  
Et vous jeter mes cris comme un enfant qui jette  
Une pierre à la mer.

Il faut également éviter les rimes banales que tout le monde a employées. Telles sont : victoire et gloire, laurier et guerrier, Français et succès, palme et calme, songe et mensonge etc.

La même rime ne doit pas être répétée à trop courte distance, et un même mot ne doit se présenter de nouveau à la rime, dans la même pièce, que rimant avec un mot différent de celui qui constituait avec lui la première rime. Deux rimes féminines assonant avec les deux rimes masculines qui les suivent sont défectueuses : proie, joie; moi, roi.

L'assonance de la rime avec un mot du même vers crée un vers léonin:

Je n'en vois point mourir, que mon coeur n'en soupire. (Corneille)

## l'orthographe dans les rimes

La réforme prosodique dont Malherbe fut le chef était fort exigeante sur l'orthographe des rimes, et donnait toute l'importance à la consonne finale. Les Romantiques, considérant que la rime était faite surtout pour l'oreille, ont donné toute l'importance à la consonne d'appui; sang rime en effet bien mieux avec innocent qu'avec rang, malgré le g des deux consonnes finales.

## la disposition des rimes

Dans la versification classique, il est de règle de faire alterner les rimes masculines et les rimes féminines.

On admet quatre façons d'agencer les rimes :

1- Les rimes plates, ainsi nommées quand les rimes masculines et féminines alternent deux à deux:

Oui. je viens dans son temple adorer l'Éternel;  
Je viens. selon l'usage antique et solennel,  
Célébrer avec vous la fameuse journée  
Où sur le mont Sina la loi nous fut donnée. (Racine)

2 - Les rimes croisées, ou celles qui alternent une à une:

Comme je descendais des Fleuves impassibles  
Je ne me sentis plus guidé par les haleurs :  
Des Peaux-Rouges criards les avaient pris pour cibles  
Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs. (Rimbaud)

3 - Les rimes embrassées, ou celles où deux rimes d'une espèce sont enfermées dans deux rimes d'une autre espèce :

Heureux ceux qui sont morts pour la terre charnelle  
Mais pourvu que ce fût dans une juste guerre.  
Heureux ceux qui sont morts pour quatre coins de terre.  
Heureux ceux qui sont morts d'une mort solennelle. (Péguy)

4 - Les rimes mêlées, ou celles dont la succession est libre, à condition de respecter la règle de l'alternance masculine-féminine.

## l'inversion

Il est certain qu'une inversion habile permet beaucoup à l'harmonie du vers, et la prose elle-même a des inversions. Quand Musset écrit:

De paresse amoureuse et de langueur voilée

il écrit un beau vers onduleux, aux molles inflexions, en rejetant à la rime le mot essentiel, et il donne une délicate impression féminine que n'exprimerait jamais la phrase toute banale : Voilée de langueur et de paresse amoureuse.

On n'a jamais cessé de transposer les mots, et souvent pour les effets les plus heureux, notamment dans les cas suivants :

1. Le sujet du verbe :

Je fuis, ainsi le veut la fortune ennemie. (Racine)

2. Le complément du nom :

D'une prison sur moi les murs pèsent en vain. (Chénier)

3. Le complément indirect du verbe :

Aux petits des oiseaux Dieu donne leur pâture. (Racine)

4. Les compléments circonstanciels :

De sa tremblante main sont tombés les fuseaux. (Voltaire)

5. Les adverbes :

Quelques crimes toujours précèdent les grands crimes. (Racine)

La plupart des autres inversions doivent en principe être évitées:

Et si quelque bonheur nos armes accompagne. (Racine)

Aucun nombre, dit-il, les mondes ne limite. (La Fontaine)

## les licences poétiques

La sévérité des règles peut justifier les libertés qu'on a laissé prendre aux poètes avec l'orthographe et la syntaxe. Tous les poètes ont toujours écrit indifféremment encore et encor, et c'est même cette dernière orthographe qui semble prévaloir dans le style poétique. Ils écrivent aussi, avec ou sans s, jusque ou jusques:

Sion, jusques au ciel élevée autrefois.

Jusqu'aux enfers maintenant abaissée (Racine)

certe ou certes, guère ou guères, naguère ou naguères, grâce à ou grâces à, remord ou remords, zéphyr ou zéphyre. Ils ont écrit également sans s, si besoin était, un certain nombre de noms propres, tels que : Charle, Arle, Athène, Versaille, Londre, Thèbe.

Ils supprimaient également l's de la première personne de certains verbes, comme: je voi, je croi, je doi etc. Cette licence, employée surtout au XVIIe siècle, a cependant servi encore à Victor Hugo. On lit, dans Booz endormi :

Le chiffre de mes ans a passé quatre-vingt.

## la langue poétique

Le classicisme prétendait éliminer du vocabulaire poétique les termes jugés trop vulgaires; mais il n'y a plus aujourd'hui de mots poétiques, pas plus qu'il n'y a de style noble ou roturier; il n'y a que de bons ou de mauvais poètes, qui savent, ou non, tirer parti des mots qu'ils emploient, depuis le jour où Hugo a écrit :

J'appelai le cochon par son nom, pourquoi pas?

J'ai dit au long fruit d'or : Mais tu n'es qu'une poire!

À moins d'une volonté parodique ou d'un désir nostalgique (post-moderne) il ne viendrait plus, en effet, à la pensée d'aucun poète d'écrire : l'airain et le bronze pour le canon et la cloche, le coursier pour le cheval, le glaive pour l'épée, la flamme pour l'amour, etc.

## les effets allitératifs et les cacophonie

L'harmonie est fondée tout entière sur un heureux choix de mots qui ne relève guère que du talent et de l'oreille du poète. On peut dire, cependant, que la cacophonie tient la plupart du temps à l'emploi de syllabes nasales ou gutturales, répétées dans un espace trop court. Le type du genre cacophonique est dans ces vers malheureusement célèbres de Voltaire :

En avez-vous jugé Manco Capac capable

Non, il n'est rien que Nanine n'honore.

Pourtant, la répétition des mêmes syllabes ou des mêmes consonnes, ce que l'on appelle allitération, prête à des effets heureux d'harmonie imitative. C'est ainsi que Racine amasse à dessein les s dans ce vers célèbre:

Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes?

que Lamartine groupe habilement les s, les l et les r dans ceux-ci:

Sur la plage sonore où la mer de Sorrente

Déroule ses flots bleus au pied de l'oranger;

et Hugo les f dans ces autres:

Un frais parfum sortait des touffes d'asphodèle.  
Les souffles de la nuit flottaient sur Galgala.

Souvent, l'harmonie est à la fois imitative et figurative, c'est-à-dire qu'elle donne l'impression de la rapidité ou de la lenteur, grâce aux rejets, aux coupes diverses, qui allongent ou raccourcissent le vers, en même temps qu'elle imite les sons grâce aux allitérations ou aux assonances. La Fontaine en donne de nombreux exemples :

... Il entassait toujours;  
Il passait les nuits et les jours  
A compter, calculer, supputer sans relâche.  
Calculant, supputant, comptant comme à la tâche.  
Le Thésauriseur et le Singe

Dans un chemin montant. sablonneux. malaisé,  
Et de tous les côtés au soleil exposé,  
Six forts chevaux tiraient un coche.  
Femmes, moine, vieillards, tout était descendu :  
L'attelage suait, soufflait, était rendu.  
Le Coche et la Mouche

Victor Hugo a su donner une impression de lenteur majestueuse et de mystère:

Les grands chars gémissants qui reviennent le soir..  
Sombre comme toi, nuit; vieux comme vous, grands chênes!...

Quant à Verlaine, sa poésie « musicale » abonde en strophes mélodieuses, où le rythme et la sonorité semble dans une certaine perspective s'accorder aux sentiments:

Les sanglots longs  
Des violons  
De l'automne  
Blessent mon coeur  
D'une langueur  
Monotone.

## les différentes mesures de vers

Les différentes mesures de vers n'ont pas connu toujours le même succès au cours de l'histoire de la poésie française : les vers de mesure paire (6, 8, 10, 12 syllabes) ont été à peu près les seuls employés jusqu'aux révolutions poétiques du XIXe siècle.

Le vers le plus long de la poésie classique française est le vers de douze syllabes ou alexandrin, ainsi nommé à cause du Roman d'Alexandre, poème composé au XIIe siècle, en vers de ce genre. On peut aussi l'appeler dodécasyllabe.

Il y a le vers de onze syllabes (ou endécasyllabe) :  
Les sylves légers s'en vont dans la nuit brune. (Banville)

Le vers de dix syllabes (ou décasyllabe):

Tout va sous terre et rentre dans le jeu (Valéry)

Le décasyllabe est sans doute le vers qui a eu le rôle littéraire le plus considérable. C'est le vers de la Chanson de Roland; c'est, avec quelques transformations, le vers de Dante, de Pétrarque, de l'Arioste, du Tasse. d'Alfieri. de Leopardi; celui de Camoëns; celui de Chaucer. de Spenser, de Shakespeare, de Milton, de Pope, de Byron. de Shelley. de Tennyson; celui de Lessing, de Goethe et de Schiller.

Le vers de neuf syllabes (ou ennasyllabe):

Tournez, tournez, bons chevaux de bois. (Verlaine)

Le vers de huit syllabes (ou octosyllabe):

L'amour est mort j'en suis tremblant  
J'adore de belles idoles  
Les souvenirs lui ressemblant  
Comme la femme de Mausole  
Je reste fidèle et dolent. (Apollinaire)

Le vers de sept syllabes (ou heptasyllabe)

Marquise, si mon visage  
A quelques traits un peu vieux,  
Souvenez-vous qu'a mon âge  
Vous ne vaudrez guère mieux. (Corneille)

Le vers de six syllabes (ou hexasyllabe):

L'arbre, libre volière,  
Est plein d'heureuses voix;  
Dans les pousses du lierre  
Le chevreau fait son choix. (Hugo)

Le vers de cinq syllabes (ou pentasyllabe):

Le soir qui s'épanche  
D'en haut sur les prés  
Du coteau qui penche  
Descend par degrés;  
Sur le vert plus sombre,  
Chaque arbre à son tour  
Couche sa grande ombre  
À la fin du jour. (Lamartine)

Le vers de quatre syllabes (ou tétrasyllabe)

Dans l'herbe noire  
Les Kobolds vont.  
Le vent profond  
Pleure, on veut croire. (Verlaine)

Le vers de trois syllabes (ou trisyllabe)

Par Saint-Gilles,  
Viens-nous-en,  
Mon agile  
Alezan. (Hugo)

Le vers de deux syllabes (ou disyllabe)

On doute  
La nuit,  
J'écoute :  
Tout fuit,  
Tout passe.  
L'espace  
Efface  
Le bruit. (Hugo)

Voici, en vers d'une syllabe (ou monosyllabe), le fameux sonnet de Jules de Rességuier :

Fort  
Belle,  
Elle  
Dort;  
  
Sort  
Frêle!  
Quelle  
Mort!  
  
Rose  
Close,  
La  
  
Brise  
L'a  
Prise.

Certains poètes ont employé parfois des vers de plus de douze syllabes. On cite des vers de treize syllabes (ou tridécasyllabes):

Jetons nos chapeaux, et nous coiffons de nos serviettes,  
Et tambourinons de nos couteaux sur nos assiettes. (Scarron)  
À demi couché sur le dos nu d'un éléphant. (Banville)  
Dans l'ombre autour de moi vibrent des frissons d'amour. (Richepin)

Des poètes ont essayé des vers de quinze syllabes et davantage en les appelant parfois versets; mais notre oreille a quelque peine à y discerner une unité rythmique, et elle les coupe spontanément en vers plus petits.

## vers libres classiques - vers libres modernes

Dans la poésie classique, on appelle vers libres des vers où, pourvu que soit observée l'alternance des rimes masculines et féminines, et que chaque vers pris à part obéisse à ses lois propres, tous les mélanges, toutes les combinaisons sont possibles. C'est le vers de La Fontaine dans ses Fables, de Molière dans l'Amphitryon. Par sa liberté même, il est d'un maniement fort délicat et suppose un sentiment subtil du rythme.

Le vers libre moderne s'est, lui, peu à peu libéré de toute espèce de règles traditionnelles.

Il paraît s'être constitué vers 1880, à la suite des recherches rythmiques de Gustave Kahn et de Marie Kryzinska; mais on pourrait peut-être en voir la première origine dans deux poèmes en prose de Baudelaire. Deux poèmes de Rimbaud (Marine, Mouvement), en 1886, se rattachent au «verlibrisme» La nouvelle espèce de vers fut adoptée par Laforgue, Henri de Régnier, Verhaeren, Moréas, mais plusieurs d'entre eux sont revenus au vers régulier, tandis que d'autres cherchent à «purifier» la poésie en la soustrayant à toutes les servitudes de la rhétorique, de

la rime et même de la syntaxe. Chez P. Fort, P. Claudel, G. Apollinaire, P. Éluard, rien apparemment des règles anciennes ne vient plus gêner le rythme de l'inspiration poétique.

## les strophes

La strophe, dite aussi stance, est la division régulière d'un poème, comprenant un certain nombre de vers soumis à un rythme déterminé. On en distingue plusieurs sortes.

La strophe de deux vers, ou distique, composée de deux vers à rime plate, forme un sens complet. Voici le début des Géorgiques chrétiennes de Francis Jammes, poème en sept chants, tout entier écrit en distiques:

Des anges moissonnaient à l'heure où bout la ruche.  
On voyait sous un arbre et dans l'herbe leur cruche.

On eût dit que le del aspirait de l'amour  
Au-dessus des épis débordant le labour.

De temps en temps l'un de ces anges touchait terre  
Et buvait à la cruche une gorgée d'eau claire.

On désigne sous le nom d'iambes des vers, d'inspiration généralement satirique, constitués par la succession constante, à rimes croisées, d'un dodécasyllabe et d'un octosyllabe:

Vienne, vienne la mort! Que la mort me délivre!  
Ainsi donc mon coeur abattu  
Cède au poids de ses maux? Non, non. Puissé-je vivre!  
Ma vie importe à la vertu. (Chénier)

La strophe de trois vers, ou tercet, est le rythme qu'a employé Dante dans la Divine Comédie, et qu'on appelle terza rima (a b a, b c b, c d c, etc.):

O fatigue de vivre! encore une journée  
Qui recommence! Encore une étape à fournir!  
Cette route ne sera jamais terminée!

Le passé me prédit quel sera l'avenir.  
L'aube amenant midi, midi le crépuscule,  
Dans l'aube blanche, on voit déjà le ciel jaunir.

Marcher, toujours marcher vers, un but qui recule,  
Le poursuivre, en sachant qu'on n'y doit pas toucher.  
Quel supplice, à la fois atroce et ridicule!

Mais songe aux pieds des morts, las de ne plus marcher. (Richepin)

La strophe de quatre vers (quatrain) est la strophe qui admet le plus de combinaisons, et on la fait avec des vers de toute longueur:

J'ai longtemps habité sous de vastes portiques  
Que les soleils marins teignaient de mille feux  
Et que leurs grands piliers, droits et majestueux,  
Rendaient pareils, le soir, aux grottes basaltiques. (Baudelaire)

La strophe de cinq vers (quintil) est faite au moyen d'une rime redoublée:

Hélas! que j'en ai vu mourir de jeunes filles!  
C'est le destin : il faut une proie au trépas,  
Il faut que l'herbe tombe au tranchant des faucilles;  
Il faut que dans le bal les folâtres quadrilles  
Foulent des roses sous leurs pas. (Hugo)

La strophe de six vers (sixain) peut se présenter ainsi:

Ce toit tranquille, où marchent des colombes,  
Entre les pins palpite, entre les tombes;  
Midi le juste y compose de feux  
La mer, la mer toujours recommencée!  
O récompense après une pensée  
Qu'un long regard sur le calme des dieux! (Valéry)

Dans la strophe de six vers, il arrive souvent que le troisième et le sixième vers riment ensemble et sont plus courts que les autres:

Lorsque du Créateur la parole féconde  
Dans une heure fatale eut engendré le monde  
Des germes du chaos,  
De son oeuvre imparfaite il détourna sa face  
Et d'un pied dédaigneux la lançant dans l'espace,  
Rentra dans son repos. (Lamartine)

Ronsard et les poètes de la Pléiade ont employé un autre type de strophe, sur ce rythme original:

Bel aubépin verdissant,

Fleurissant  
Le long de ce beau rivage,  
Tu es vêtu jusqu'en bas  
Des longs bras  
D'une lambruche sauvage. (Ronsard)

La strophe de sept vers (septain) a rarement été employée, excepté par Vigny, qui s'en sert couramment dans les Destinées :

Le crépuscule ami s'endort dans la vallée,  
Sur l'herbe d'émeraude et sur l'or du gazon.  
Sous les timides joncs de la source isolée  
Et sous le bois rêveur qui tremble à l'horizon;  
Se balance en fuyant dans les grappes sauvages,  
Jette son manteau gris sur le bord des rivages,  
Et des fleurs de la nuit entrouvre la prison. (Vigny)

De la strophe de huit vers (huitain), nous citerons cette combinaison :

Que j'aime à voir, dans les vesprées  
Empourprées.  
Jaillir en veines diaprées  
Les rosaces d'or des couvents!  
Oh! que j'aime aux voûtes gothiques  
Des portiques  
Les vieux Saints de pierre athlétiques  
Priant tout bas pour les vivants! (Musset)

La strophe de neuf vers (neuvain) est assez rare. Hugo a employé cette combinaison:

Et les champs, et les prés, le lac, la fleur, la plaine,  
Les nuages pareils à des flocons de laine,  
L'eau qui fait frissonner l'algue et les goémons,  
Et l'énorme océan, hydre aux écailles vertes,  
Les forêts de rumeurs couvertes,  
Le phare sur les flots, l'étoile sur les monts,  
Me reconnaîtront bien et diront à voix basse :  
«C'est un esprit vengeur qui passe,  
Chassant devant lui les démons! »

La strophe de dix vers (dizain) est la grande strophe lyrique; elle ne se fait habituellement qu'en vers de huit syllabes:

Apollon, à portes ouvertes,  
Laisse indifféremment cueillir  
Les belles feuilles toujours vertes  
Qui gardent les noms de vieillir.  
Mais l'art d'en faire des couronnes  
N'est pas su de toutes personnes,  
Et trois ou quatre seulement,  
Au nombre desquels on me range,  
Savent donner une louange  
Qui demeure éternellement. (Malherbe)

La strophe de douze vers (douzain) ne se fait habituellement qu'en vers de huit syllabes. C'est la plus longue strophe qui ait été employée:

Non, l'avenir n'est à personne!  
Sire! l'avenir est à Dieu!  
A chaque fois que l'heure sonne,  
Tout ici bas nous dit adieu.  
L'avenir! l'avenir! mystère!  
Toutes les choses de la terre,  
Gloire, fortune militaire,  
Couronne éclatante des rois,  
Victoire aux ailes embrasées,  
Ambitions réalisées,  
Ne sont jamais sur nous posées  
Que comme l'oiseau sur nos toits! (Hugo)

Douze vers est une limite qui, dans le poème classique, n'est pas ordinairement dépassée; car au-delà, il n'est pas aisé de constituer une période rythmique. Toutefois, on trouve chez Ronsard des strophes de quatorze, quinze, seize, dix-huit, dix-neuf et vingt vers. André Chénier a employé la strophe de dix-neuf vers.

Comme le vers, la strophe a son unité rythmique accordée avec le sens, et se contente en général de deux ou trois mètres différents.

Une strophe est isométrique quand elle ne comporte que des vers d'un même nombre de syllabes, anisométrique quand elle contient des vers de longueurs différentes.

Les poèmes sont composés le plus souvent de strophes semblables par le nombre et la mesure du vers. Mais d'autres sont faites de strophes libres, ou, entre les deux, d'un système de strophes qui revient à diverses reprises sous la même forme.

## QUELQUES FORMES FIXES

les formes fixes  
le rondel  
le rondeau  
le triolet  
la villanelle  
la ballade  
le chant royal  
le sonnet  
le pantoum  
le haïku

### Les poèmes à forme fixe ou les formes fixes

Une partie des poèmes à forme fixe ne sont guère aujourd'hui que des curiosités littéraires. Pour mémoire, citons le lai, le virelai, traités au Moyen Age par Guillaume de Machault, Christine de Pisan, Froissart. (Il ne faut pas confondre le lai lyrique, ordinairement composé de douze couplets symétriques deux à deux, avec le lai narratif de Marie de France, courte composition en octosyllabes à rimes plates inspirée des légendes arthuriennes.) Le rondel, fort en honneur au Moyen Age, est encore, mais rarement, employé.

Le sonnet a été la forme fixe la plus populaire parmi les poètes et le pantoum (importé de la littérature malaise au XIX<sup>ème</sup> siècle) a permis la production d'un grand poème (celui de Baudelaire). Le XX<sup>ème</sup> siècle est de plus en plus curieux de formes nées dans des littératures non occidentales comme le haïku ou le qasida.

### le rondel

Le rondel comprend trois couplets, dont le second et le troisième se terminent, en guise de refrain, par la répétition du premier ou des deux premiers vers de la pièce : le premier couplet compte toujours quatre vers, le second trois ou quatre, le troisième cinq ou six. Le rondel le plus célèbre est ce dernier, de Charles d'Orléans :

Le temps a laissé son manteau  
De vent, de froidure et de pluie,  
Et s'est vêtu de broderie,  
De soleil luisant clair et beau.

Il n'y a bête ni oiseau  
Qu'en son jargon ne chante ou crie.  
Le temps a laissé son manteau  
De vent, de froidure et de pluie.

Rivière, fontaine et ruisseau  
Portent en livrée jolie  
Gouttes d'argent d'orfèvrerie.  
Chacun s'habille de nouveau,  
Le temps a laissé son manteau.

### le rondeau

rondel fin XIII<sup>e</sup>; « danse » v. 1260; de rond . 1 Poème à forme fixe du Moyen Âge (repris et transformé au XVII<sup>e</sup> s.), sur deux rimes avec des vers répétés. Les rondeaux de Charles d'Orléans. Le petit robert

C'est un poème de treize vers sur deux rimes, avec une pause au cinquième et une au huitième, et dont le ou les premiers mots se répètent après le huitième vers et après le treizième, sans être eux-mêmes des vers. Le rondeau, fort en honneur au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle, est encore quelquefois employé. Musset en rima quelques-uns. Les plus célèbres sont ceux de Clément Marot, de Benserade et de Voiture. Nous en citerons un de Voiture :

Ma foi, c'est fait de moi, cas Isabeau  
M'a conjuré de lui faire un rondeau.  
Cela me met en une peine extrême.  
Quoi! treize vers huit en eau, cinq en ème  
Je lui ferais aussi tôt un bateau.  
En voilà cinq pourtant en un monceau.  
Faisons-en huit en invoquant Brodeau,  
Et puis mettons, par quelque stratagème :  
Ma foi, c'est fait,  
Si je pouvais encor de mon cerveau  
Tirer cinq vers, l'ouvrage serait beau;  
Mais, cependant, je suis dedans l'onzième.  
Et ci je crois que je fais le douzième :  
En voilà treize ajustés au niveau.  
Ma foi, c'est fait.

Le rondeau redoublé se construit sur deux rimes et se compose de six quatrains à rimes croisées, commençant alternativement par la rime féminine et par la rime masculine. Les vers du premier quatrain forment successivement le quatrième vers des quatrains no 1, 2, 3, 4 et 5. Le sixième quatrain se complète par un refrain formé des premiers mots du rondeau. On en cite de Marot, de La Fontaine, de Benserade, du P. Mourgues, de Th. de Banville. En voici un du P. Mourgues :

Si l'on en trouve, on n'en trouvera guère  
 De ces rondeaux qu'on nomme redoublés,  
 Beaux et tournés d'une fine manière  
 Si qu'à bon droit la plupart sont sifflés.  
 A six quatrains les vers en sont réglés  
 Sur double rime et d'espèce contraire.  
 Rimes où soient douze mots accouplés,  
 Si l'on en trouve, on n'en trouvera guère.  
 Doit au surplus fermer son quaternaire  
 Chacun de vous au premier assemblés,  
 Pour varier toujours l'intercalaire  
 De ces rondeaux qu'on nomme redoublés.  
 Puis par un tour, tour des plus endiablés,  
 Vont à pieds joints, sautant la pièce entière  
 Les premiers mots qu'au bout vous enfilez,  
 Beaux et tournés d'une fine manière.  
 Dame Paresse, à parler sans mystère,  
 Tient nos rimeurs de sa cape affublés :  
 Tout ce qui gêne est sûr de leur déplaire,  
 Si qu'à bon droit la plupart sont sifflés.  
 Ceux qui de gloire étaient jadis comblés,  
 Par beau labeur en gagnaient le salaire :  
 Ces forts esprits, aujourd'hui cherchez-les;  
 Signe de croix on aura lieu de faire  
 Si l'on en trouve.

## le triolet

1488; emploi métaph. de triolet, var. dial. de trèfle, 1 Hist. littér. Poème à forme fixe, de huit vers sur deux rimes, dont le 1er, le 4e et le 7e sont semblables. Les triolets de Banville. Le petit robert

C'est un poème de huit vers, généralement des octosyllabes. Le premier, le quatrième et le septième vers sont les mêmes, d'où le nom de la pièce; de même, le second vers est repris au huitième. Le triolet convient à l'expression de pensées gracieuses ou satiriques.

Monsieur le comte de Tallard  
 Sait bien le parti qu'il faut prendre :  
 Il est vaillant comme un César,  
 Monsieur le comte de Tallard.  
 Mais s'il est battu par hasard,  
 S'il faut périr ou bien se rendre,  
 Monsieur le comte de Tallard  
 Sait bien le parti qu'il faut prendre.

## la villanelle

1586; it. villanella « chanson, danse villageoise », de villano vilain. Ancienne Chanson, poésie pastorale; danse qu'elle accompagnait, à l'origine. « Sur mon dernier sommeil verseront les échos De villanelle un jour, un jour de fandango De tarentelle de sardane » (Brassens). Par ext. Poème à forme fixe (fin du XVIe s.) à couplets de trois vers et à refrains, terminé par un quatrain. Le petit robert

La villanelle, qui n'était, au début, qu'une chanson pastorale et populaire, ne fut soumise à une règle fixe qu'après la célèbre villanelle de Passerat. Elle devint avec lui une pièce composée d'un nombre impair de tercets, suivis d'un quatrain final. Les tercets doivent être écrits sur deux rimes. Le premier vers du premier tercet forme le troisième vers des strophes 2 et 4, etc. Le troisième vers du premier tercet forme le troisième vers des strophes 3 et 5, etc. Ces deux vers figurent ensuite dans le quatrain final. Voici la célèbre villanelle de Passerat :

J'ay perdu ma tourterelle.  
 Est-ce point elle que j'oy?  
 Je veux aller après elle.

Tu regrettes ta femelle;  
 Hélas aussy fay-je moy :  
 J'ay perdu ma tourterelle.

Si ton amour est fidèle,  
 Aussy est ferme ma foy;  
 le veux aller après elle.

Ta plainte se renouvelle;  
 Toujours plaindre je me doy :  
 J'ay perdu ma tourterelle.

En ne voyant plus la belle,  
Plus rien de beau je ne voy :  
Je veux aller après elle.

Mort, que tant de fois j'appelle,  
Prends ce qui se donne à toy :  
J'ay perdu ma tourterelle.  
Je veux aller après elle.

## la ballade

1260; provenç. ballada, de ballar « danser » . 1 Anciennt Chanson à danser et danse qu'elle accompagnait. 2 Petit poème de forme régulière, composé de trois couplets ou plus, avec un refrain et un envoi. « La Ballade des pendus », de François Villon. 3 Poème de forme libre, d'un genre familier ou légendaire. Les ballades de Schiller. «Odes et Ballades», de Victor Hugo. Le petit robert

Dans sa forme régulière, la ballade est un petit poème composé de trois strophes et d'un envoi commençant par le mot prince. Toutes les strophes ou couplets sont sur les mêmes rimes, et les rimes ne sont qu'au nombre de trois dans le poème entier. Le dernier vers de chaque strophe et de l'envoi est le même et se nomme refrain. Le plus souvent, la ballade comporte ou des strophes de huit octosyllabes avec un envoi de quatre vers, ou des strophes de dix décasyllabes avec un envoi de cinq vers. Le couplet, grâce à des rimes redoublées, peut avoir jusqu'à douze vers.

La ballade était fort en honneur au Moyen Age, et elle fut employée jusqu'à nous fort habilement par Banville et la plupart des Parnassiens. Mais le maître en ce genre restera toujours François Villon, qui écrivit la célèbre Ballade des dames du temps jadis, et celle, peut-être plus belle encore, qu'il composa au moment où il s'attendait à être pendu (l'Épître Villon). La voici :

Frères humains, qui après nous vivez,  
N'ayez les cuers contre nous endurcis,  
Car si pitié de nous povres avez  
Dieu en aura de vous plus tost merci;  
Vous nous voyez cy attachez, cinq, six;  
Quant de la chair, que trop avons nourrie,  
Elle est pièça dévorée et pourrie,  
Et nous, les os, devenons cendre et pouldre.  
De nostre mal personne ne s'en rie,  
Mais priez Dieu que tous nous veuille absouldre.

Se vous clamons frères, pas n'en devez  
Avoir desdaing, quoyque fusmes occis  
Par justice. Toutesfois, vous sçavez  
Que tous hommes n'ont pas bon sens rassis.  
Excusez-nous, puisque sommes transis,  
Envers le Fils de la Vierge Marie.  
Que sa grâce ne soit pour nous tarie,  
Nous préservant de l'infemale fouldre;  
Nous sommes mors, âme ne nous harie,  
Mais priez Dieu que tous nous veuille absouldre.

La pluye nous a débüez et lavez.  
Et le soleil desséchiez et noircis.  
Pies, corbeaulx, nous ont les yeux cavez,  
Et arraché la barbe et les sourciz,  
Jamais nul temps nous ne sommes assis;  
Puis çà, puis là, comme le vent varie,  
A son plaisir sans cesser nous charie,  
Plus becquetez d'oyseaulx que dez à coudre  
Ne soiez donc de nostre confrairie,  
Mais priez Dieu que tous nous veuille absouldre,

Prince Jhesus, qui sur tous a maistrise,  
Garde qu'Enfer n'ayt de nous seigneurie,  
A luy n'ayons que faire ne que souldre;  
Hommes, icy n'a point de mocquerie;  
Mais priez Dieu que tous nous veuille absouldre.

## le chant royal

Chant Royal : forme poétique française de cinq strophes et un envoi, chacune des six parties se terminant par un même vers, le refrain. Le petit robert

C'est une sorte de développement de la ballade : il comprend cinq strophes de onze vers, plus un envoi de cinq, six ou sept vers, les stances et l'envoi étant terminés par le même vers.

## le sonnet

1537; it. sonnetto, du fr. sonet « chansonnette » (1165); de son « poème ». Poème de quatorze vers en deux quatrains sur deux rimes (embrassées), et deux tercets. «Un sonnet sans défauts vaut seul un long poème » (Boileau). Les sonnets de Ronsard. Sonnets irréguliers de Baudelaire. Le petit robert

Le sonnet est d'origine italienne, et Pétrarque le mit en honneur en son pays. C'est un poème de quatorze vers, formé de deux quatrains et de deux tercets. Les huit vers des quatrains sont construits sur deux rimes, et les deux quatrains doivent être semblables de disposition, et présenter chacun à l'intérieur deux rimes plates. Les deux premiers vers du premier tercet riment ensemble. Le troisième vers du premier tercet rime avec le second vers du deuxième tercet, et le premier vers du deuxième tercet rime avec le vers final.

On ne trouve pas de sonnet en France avant le XVI<sup>e</sup> siècle, durant lequel Ronsard, Du Bellay et tous les poètes le cultivèrent avec ardeur. Le XVII<sup>e</sup> siècle s'engoua du sonnet, et Boileau put écrire : «Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème. » Mais le XVIII<sup>e</sup> siècle l'abandonna presque complètement. Le romantisme le remit en honneur au XIX<sup>e</sup> siècle, et les parnassiens en tirèrent un beau parti. Parmi eux, J.-M. de Heredia porta le sonnet à un haut degré d'expression et de perfection.

Voici un des plus célèbres sonnets du poète des Trophées :

Comme un vol de gerfauts hors du charnier natal,  
Fatigués de porter leurs misères hautaines,  
De Palos de Moguer routiers et capitaines  
Partaient, ivres d'un rêve héroïque et brutal.

Ils allaient conquérir le fabuleux métal  
Que Cipango mûrit dans ses mines lointaines,  
Et les vents alizés inclinaient leurs antennes  
Aux bords mystérieux du monde occidental.

Chaque soir, espérant des lendemains épiques,  
L'azur phosphorescent de la mer des tropiques  
Enchantait leur sommeil d'un mirage doré;

Ou, penchés à l'avant des blanches caravelles,  
Ils regardaient monter dans un ciel ignoré  
Du fond de l'Océan des étoiles nouvelles.

## le pantoum

1829; malais pantun. Pantoum malais: quatrain à rimes croisées dont les deux premiers vers évoquent une idée explicitée dans les deux derniers. Par ext. Poème composé de quatrains à rimes croisées, dans lesquels le deuxième et le quatrième vers sont repris par le premier et le troisième vers de la strophe suivante. «Harmonie du soir», de Baudelaire, est un pantoum. Le petit robert

Le pantoum, qui a pour origine un poème malais cité par Victor Hugo dans les notes des Orientales, et qui a été en faveur chez les romantiques, est écrit en strophes de quatre vers. Deux thèmes y sont traités parallèlement, l'un dans les deux premiers vers, l'autre dans les deux derniers de chaque strophe. Les vers 2 et 4 de chaque strophe reviennent comme vers 1 et 3 de la suivante.

Voici un pantoum (Harmonie du soir) de Charles Baudelaire:

Voici venir les temps où vibrant sur sa tige  
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;  
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir,  
Valse mélancolique et langoureux vertige!

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;  
Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige;  
Valse mélancolique et langoureux vertige!  
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.

Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige,  
Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir!  
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.  
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.

Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir,  
Du passé lumineux recueille tout vestige!  
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige...  
Son souvenir en moi luit comme un ostensor!

## le haïku

1922; mot jap. Poème classique japonais de dix-sept syllabes réparties en trois vers (5, 7, 5). Le petit robert

C'est une forme fixe originaire du Japon. Le haïku comprend trois vers blancs: deux pentasyllabes qui entourent un heptasyllabe. En voici un exemple:

Deux ou trois lettres  
Virevoltent virevoltent  
La littérature (anonyme)

## LE ROMAN

### Approche du genre

À l'origine, on appelle roman un texte en prose ou en vers écrit en langue romane (Le roman de la Rose, Le Roman de Renart). Dès le XVI<sup>e</sup> siècle, il désigne un récit en prose d'aventures imaginaires. Le genre romanesque, après avoir été longtemps considéré comme inférieur parce qu'il était lu de préférence dans la classe bourgeoise, arrive à son apogée avec elle au XIX<sup>e</sup> siècle. Il est depuis lors un genre protéiforme, où se sont accomplies toutes les expériences.

### Formes dominantes

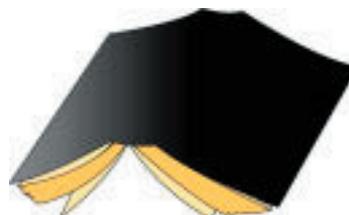
- Types de texte : narratif, descriptif.
- Le roman fait alterner le récit autour d'un certain point de vue (ou focalisation) et le discours (dialogues, interventions du narrateur).
- Sa construction est généralement axée sur les perturbations subies par un état initial et les attentes qu'elles génèrent. Pour cela le narrateur choisit un type de narration capable d'entretenir le pacte de lecture (narrations antérieure, postérieure, simultanée).
- Parmi un ensemble souvent important de personnages, l'un d'entre eux (sujet ou individu problématique) poursuit une quête d'ordre varié autour de laquelle se définissent des adjuvants et des opposants (Stendhal, Le Rouge et le Noir ; G. Flaubert, Madame Bovary).
- Dès le XVII<sup>e</sup> siècle (Furetière, Le Roman bourgeois), le roman s'est accompagné d'une intention réaliste ou naturaliste qui a fait de lui l'instrument privilégié de l'étude des mœurs, dans les descriptions (Balzac, La Comédie humaine) comme dans le langage des personnages (E. Zola, L'Assommoir). Évoquant certaines impudeurs dont ce type de roman peut se rendre coupable, E.M. Cioran écrit : «Il a fait le trottoir de la littérature. Nul souci de décence ne l'embarrasse, point d'intimité qu'il ne viole. Avec une égale désinvolture, il fouille les poubelles et les consciences. Le romancier, dont l'art est fait d'auscultation et de commérages, transforme nos silences en potins.»

### Textes théoriques

H. de Balzac (préface de La Comédie humaine), G. de Maupassant (préface de Pierre et Jean), E. Zola (Le Roman expérimental), J. Prévost (Les problèmes du roman), L. Goldmann (Pour une sociologie du roman), G. Lukacs (Balzac et le réalisme français), E. Auerbach (Mimesis), G. Blin (Stendhal et les problèmes du roman), A. Robbe-Grillet (Pour un nouveau roman), G. Genette (Figures).

### Œuvres caractéristiques

- le conte est un genre romanesque plus court, dont l'ancêtre est le fabliau médiéval : centré sur une péripétie, il prend souvent une dimension symbolique et morale (Marguerite de Navarre, L'Heptaméron ; Flaubert, Trois contes).
- la nouvelle a la même brièveté mais reste préoccupée par les répercussions psychologiques d'un événement (P. Mérimée, G. de Nerval : Sylvie, G. de Maupassant, D. Boulanger). Cultivant l'ellipse et la concision, elle sollicite la participation du lecteur : litotes, fréquente chute finale, dépourvue de conclusion explicite (K. Taylor : Inconnu à cette adresse).
- le roman a tôt secrété sa contestation : l'antiroman (Diderot, Jacques le Fataliste ; A. Gide : Les Faux-monnayeurs) affecte de retirer ses privilèges au narrateur et laisse le lecteur trouver son ordre dans une narration déconstruite. Le nouveau roman (A. Robbe-Grillet, M. Butor, N. Sarraute, C. Simon) a procédé à une critique en règle du roman traditionnel et consacré "la mort du personnage".



## Éléments pour analyser un roman

Tout récit implique :

une **histoire** qui se déroule avec des personnages, dans un lieu et un temps;

une **narration** qui suppose certains choix dans le mode de présentation des faits, dans l'organisation du texte.

Lire un récit, c'est donc suivre une histoire, et surtout identifier ce mode de narration, en se demandant qui raconte les faits (narrateur) et qui les perçoit (point de vue)

### Le narrateur

On ne confondra pas l'auteur, être de chair et d'os qui vit ou a vécu dans notre monde, et le narrateur, être virtuel qui est censé raconter l'histoire et qui se définit d'après les indices fournis par le texte.

La position du narrateur, c'est la place qu'il occupe par rapport à l'histoire: ou bien il la raconte du dehors, ou bien il participe à cette histoire en tant que personnage.

#### Le narrateur hors de l'histoire

- même extérieur à l'histoire, le narrateur peut livrer dans sa narration des traces de sa présence: le récit au sens strict laisse alors place au discours; des indices d'énonciation signalent la présence de quelqu'un qui juge les personnages, organise le récit, propose des réflexions.

- pour entretenir davantage l'illusion réaliste, le romancier peut choisir de dissimuler la présence du narrateur : les faits semblent alors se raconter d'eux-mêmes, sur le mode du récit pur (3ème personne, temps du passé), les marques du discours n'apparaissent que dans les dialogues.

#### Le narrateur personnage

- le narrateur raconte sa propre histoire : le héros rapporte l'aventure qu'il a vécue. Le lecteur peut ainsi avoir l'impression d'entrer de plain-pied dans l'histoire.

- le narrateur peut aussi raconter des faits dont il n'a pas été l'acteur principal mais simplement un témoin, à distance du héros que l'on découvre alors de manière indirecte.

Le romancier opte parfois pour un dispositif complexe qui combine ces différentes possibilités: un premier narrateur laisse la parole à un second ; le narrateur que l'on croyait « au dehors » révèle qu'il a participé aux faits, etc. De telles structures peuvent difficilement être repérées dans les limites d'un extrait, mais il est important de les identifier dans une œuvre complète.

## Les points de vue narratifs

Il ne suffit pas d'identifier le narrateur pour déterminer le point de vue, la perspective selon laquelle les événements de l'histoire sont perçus et présentés. Si le narrateur personnage rapporte généralement les faits en fonction du point de vue limité qui est le sien (sa vision, son savoir, sa réflexion), le narrateur situé hors de l'histoire peut choisir entre trois types de points de vue :

le point de vue **omniscient** : les informations données par le narrateur dépassent le savoir et les possibilités de perception des personnages. Le narrateur raconte à la manière d'un historien qui sait tout, change librement d'angle de vue, dévoile les pensées secrètes des personnages, se déplace d'un lieu à l'autre, effectue des retours en arrière. Cette technique ouvre de vastes possibilités à l'analyse psychologique, mais comporte des risques d'in vraisemblance puisqu'elle suppose un narrateur aux pouvoirs surhumains.

le point de vue **interne** : les informations données par le narrateur coïncident avec le savoir d'un personnage. La réalité décrite est limitée par les possibilités d'une perception subjective, que ce soit celle d'un narrateur-personnage ou d'un personnage qui n'est pas narrateur. Cette technique impose des contraintes, mais rend vraisemblables les éléments de l'histoire, puisque ceux-ci passent par un point de vue humain limité dans lequel le lecteur peut facilement se reconnaître.

le point de vue **externe** : les informations données par le narrateur restent en-deçà de ce que sait le personnage. Les faits et gestes sont présentés d'un point de vue purement objectif, tels qu'ils pourraient être enregistrés par l'œil d'une caméra, sans l'interprétation d'une conscience. On ne connaît donc pas les pensées des personnages décrits. Cette technique est fréquemment utilisée au début d'un roman, lorsque le romancier veut attirer l'attention sur l'inconnu qui entre en scène. On la rencontre surtout dans les romans contemporains, en partie sous l'influence du cinéma.

Comme il y a souvent des variations de points de vue, il ne faut pas s'empresse d'étendre à tout un roman la technique repérée dans un extrait; par contre, la connaissance du roman intégral aide à mieux analyser le point de vue utilisé dans un passage.

## Les personnages

### La qualification du personnage

Un personnage de roman n'est pas une personne : il est un être de papier, qui n'existe que dans les mots du texte. Et pourtant, le lecteur prend souvent le personnage pour une personne : il est tenté de le juger, il éprouve pour lui sympathie ou antipathie. Le romancier parvient à provoquer cette illusion grâce à des procédés de désignation, de qualification et de présentation.

**Désignation** : le personnage existe par son nom. Le nom peut par lui-même signaler une origine, une catégorie sociale. Il contient parfois un jeu de mots qui fait sens (chez Balzac, l'avare Gobseck = gobe sec). Il arrive que des changements de nom (Jean Valjean > M. Madeleine) accompagnent les rebondissements de l'intrigue. Un personnage existe grâce à l'ensemble des appellations (noms, surnoms) et des mots-outils (pronoms) qui le désignent. Ces dénominations peuvent être révélatrices de son évolution, ou des regards que les autres personnages portent sur lui.

**Qualification** : le romancier donne au personnage une identité physique, psychologique et morale, sociologique :

- le personnage physique : un corps avec ses traits caractéristiques, avec des constantes (couleur des yeux, des cheveux, taille grande ou petite...) mais aussi des détails particuliers qui « font vrai ».
- le personnage moral : le texte s'attache à l'expression des sentiments, s'intéresse à leurs manifestations extérieures (larmes, sourires, gestes significatifs). Le romancier prête au personnage des pensées, des valeurs qui sont parfois les siennes.
- le personnage social : l'individu appartient à un groupe social, le personnage reflète un milieu par ses vêtements, sa profession, son langage, son idéologie.

**Modes de présentation** : les informations sur le personnage peuvent parvenir par différentes voies :

- le narrateur présente directement le personnage : le point de vue omniscient permet de livrer un portrait détaillé, de dévoiler le passé du personnage, de révéler ses pensées.
- le personnage est présenté par le point de vue d'un autre personnage.
- le personnage nous livre lui-même des informations qui le concernent soit parce qu'il est lui-même narrateur, soit parce qu'il parle au discours direct (dans un dialogue).
- c'est au lecteur de construire le personnage, de déceler des indices de sa personnalité dans ses comportements (présentés d'un point de vue externe), ou encore dans le décor : l'espace décrit informe sur l'« état d'âme » du personnage qui l'habite ou qui le voit.

## Fonction des personnages dans l'action

Dans un roman, tous les personnages forment un système dans lequel ils se définissent les uns par rapport aux autres, avec des rôles différenciés. Dans ce système, le personnage ne se situe pas seulement par son être mais surtout par son faire, par la part qu'il prend à l'action, c'est-à-dire par sa fonction.

Les fonctions des personnages dans un récit se groupent en six classes :

- le sujet, qui accomplit l'action, qui poursuit à but ;
- l'objet: le but de l'action, ce que vise le sujet ;
- l'adjuvant, qui aide le sujet dans son action ;
- l'opposant, qui fait obstacle à l'action du sujet ;
- le destinataire, qui détermine la tâche du sujet, lui propose l'objet à atteindre ;
- le destinataire, qui reçoit l'objet et sanctionne le résultat de l'action.

Établir le schéma de l'action dans un texte, c'est identifier ces six fonctions. Cela ne veut pas dire qu'à chaque personnage corresponde une fonction fixée une fois pour toutes : un même personnage peut exercer plusieurs fonctions. De même, une même fonction peut être exercée par plusieurs personnages (ou par des forces qui ne sont pas des personnages : une institution, un groupe, un élément, une valeur). C'est la relation entre ces fonctions qui fait progresser le récit.

Ce schéma ne doit pas être appliqué de façon mécanique : il doit surtout aider à lire le récit comme une dynamique, et à y reconnaître des constantes, des rôles-types.

## La structure de l'action

La construction de l'intrigue, elle aussi, obéit à des lois. Pour qu'il y ait récit, il faut au moins une action transformatrice, c'est-à-dire le passage d'un état à un autre. L'épisode de base comporte cinq étapes :

- l'état initial : la situation première, l'équilibre qui précède l'action
- la complication (force perturbatrice) : le méfait, le manque, l'événement qui rompt l'équilibre et déclenche l'action ;
- la dynamique : l'épreuve, le conflit, les péripéties éventuelles
- la résolution (force équilibrante) qui met un terme à l'épreuve ;
- l'état final : un nouvel équilibre, qui peut à son tour être le point de départ (l'état initial) d'un nouvel épisode.

Une telle structure caractérise non seulement de brefs épisodes narratifs, mais des récits entiers : tout roman est passage d'un état initial à un état final, et la comparaison entre la première et la dernière page permet de mesurer la transformation accomplie.

## Le récit et le temps

### Moment de la narration et moment de l'histoire

Il existe quatre possibilités pour situer le moment où le narrateur raconte par rapport au moment de l'histoire racontée :

- la narration ultérieure : le moment de la narration se situe après le moment de l'histoire. C'est le cas le plus fréquent du récit rétrospectif : le narrateur raconte une histoire qui s'est passée dans le passé. La distance entre le moment de l'histoire et le moment de la narration est variable : les faits relatés peuvent se situer dans un passé très lointain ou être très proche du narrateur.
- la narration simultanée : la narration s'accomplit en même temps que l'histoire. Tel est le cas dans un récit au présent.
- la narration antérieure : la narration se situe avant l'histoire. C'est le cas exceptionnel d'une prophétie, d'une prédiction. Cette possibilité peut se rencontrer dans un court passage, rarement dans un récit complet.
- la narration intercalée : la narration alterne avec l'histoire. Par exemple, dans un roman par lettres ou dans un journal intime.

### Ordre de la narration et ordre de l'histoire

Les rapports entre l'ordre de la narration et l'ordre de l'histoire sont de deux types :

- la narration présente les faits dans l'ordre dans lequel ils sont censés être ; elle suit alors un ordre chronologique ;
- la narration ne reproduit pas l'ordre de l'histoire ; elle peut prendre l'histoire en son milieu, puis effectuer un retour en arrière avant de reprendre le fil de l'histoire. Diverses combinaisons de ce type sont possibles, qui permettent au récit d'introduire une explication, de produire des effets dramatiques, de relancer l'intérêt du lecteur...

## Durée de la narration et durée de l'histoire

C'est la comparaison entre la durée de narration et la durée de l'histoire qui permet de mesurer la vitesse narrative, c'est-à-dire l'accélération ou le ralentissement de l'histoire. Le temps de la narration se mesure en lignes, en pages, en volume de texte ; le temps de l'histoire se mesure en heures, jours, années, au niveau de l'action racontée. Le rythme varie en fonction du rapport entre les deux. On distingue cinq vitesses :

- la pause : elle suspend le temps de l'histoire : il y a comme un « arrêt sur image ». Le temps de la narration, lui, continue de s'écouler ; le narrateur a alors tout le loisir de développer un portrait, ou un commentaire. On aura moins de narration et plus de description, ou bien le récit laisse place au discours.
- le ralenti : la narration développe longuement ce qui ne prend que très peu de temps dans l'histoire : le récit peut « étirer » l'évocation de quelques secondes, pour renforcer par exemple la tension dramatique, ou pour s'attarder sur le cadre de l'action sans interrompre son déroulement.
- la scène : elle correspond à une relative équivalence entre les deux temps. Le récit est mimétique, c'est-à-dire qu'il semble imiter le temps réel. Cela peut être un dialogue au discours direct, ou une narration mêlée de détails descriptifs qui paraissent suivre les découvertes successives d'un personnage.
- le sommaire ou le résumé : le récit est réduit à quelques lignes du texte pour des actions qui prennent du temps. L'impression mimétique se dissipe et le récit semble s'accélérer.
- l'ellipse : la narration passe sous silence une période de l'histoire : le temps vécu par les personnages continue de s'écouler, mais le récit passe directement à un autre moment de l'action.

Pour établir avec précision le rythme d'un texte narratif, on ne négligera aucun des indices de temps fournis par le texte : champ lexical du temps, données chiffrées, prépositions et conjonctions, verbes ou adverbes précisant l'ordre ou la durée des événements, temps des verbes...

On pourra alors apprécier les variations de rythme, leurs effets dramatiques et le tempo qu'elle donne à une page de récit.





## Analyser le texte théâtral

L'analyse du texte de théâtre implique de prendre en compte un certain nombre d'éléments spécifiques. Grâce aux lignes suivantes, vous pourrez vous repérer et circuler à l'intérieur des scènes, pour mieux en dégager le fonctionnement.

### 1. Comment analyser des répliques de théâtre ?

C'est généralement un conflit qui est au centre de l'action théâtrale. Ce conflit se manifeste par des affrontements verbaux et des crises psychologiques intérieures. L'observation et l'analyse de l'organisation comme de la répartition des paroles entre les personnages permettent de comprendre quel est le personnage le plus important, quel est celui qui exerce un pouvoir sur un autre... ou qui réussit, par l'utilisation du langage, à inverser un rapport de forces lié à des conditions sociales prédéterminées.

Types de paroles: Dialogue

**Caractéristiques:** Il est composé de répliques plus ou moins longues entre deux personnages au minimum.

**Utilisation dans la comédie:** C'est le type d'échange le plus souvent employé. Il permet les explications mais aussi les conflits.

**Exemples:** La première scène du Médecin malgré lui.

**Effets comiques:** Le dialogue peut entraîner un quiproquo amusant.

Types de paroles: Stichomythie

**Caractéristiques:** C'est un dialogue composé de répliques extrêmement brèves (parfois une monosyllabe) qui s'enchaînent très rapidement.

**Utilisation dans la comédie:** Conflit entre deux personnages. Urgence d'une situation.

Comique de mots et de rythme.

Types de paroles: Tirade

**Caractéristiques:** Il s'agit d'une réplique longue et développée, prononcée sans interruption. Un personnage s'explique ou raconte un événement. Il peut aussi se confier.

Types de paroles: Monologue

**Caractéristiques:** Un personnage parle seul en scène. Il s'agit d'une convention théâtrale.

**Utilisation dans la comédie:** Cette forme de réplique permet d'accéder à l'intériorité d'un personnage, de comprendre ses émotions intimes, ses idées.

**Exemples:** Première et dernière scène de George Dandin. Seul en scène,

le personnage exprime son mécontentement et ses désillusions.

**Effets comiques:** Le monologue peut dévoiler les ambitions grotesques d'un personnage

Types de paroles: Aparté

**Caractéristiques:** Réplique brève prononcée « à part », c'est-à-dire hors du dialogue et entendue seulement par le public. C'est également une convention théâtrale.

**Utilisation dans la comédie:** Permet de comprendre les vraies pensées d'un personnage à l'intérieur du dialogue

**Exemples:** La Flèche dans la scène de L'Avare, quand Harpagon lui fait vider ses poches et le fouille.

Effet comique dû à la rupture dans le dialogue

Double énonciation

**Caractéristiques:** Ce terme désigne le principe de double communication, notamment au théâtre. Sur scène, un personnage s'adresse à un autre, mais les propos sont implicitement tenus par l'auteur (émetteur 2) et adressés aux spectateurs (destinataire 2).

**Utilisation dans la comédie:** Constante à prendre en compte dans l'analyse du dialogue théâtral, elle est encore plus perceptible dans le monologue et l'aparté.

**Exemples :** Dans tout dialogue, tout monologue ou aparté.

Effets comiques: Le décalage entre la perception des paroles par le public et les personnages crée le comique.

## 2. La structure et la progression dramaturgiques

Une pièce de théâtre répond à une organisation précise et élaborée. On appelle la structure dramaturgique la manière dont un auteur construit sa pièce et ses personnages, la manière dont il fait évoluer l'intrigue. Le tableau suivant vous rappelle les grandes étapes dans la constitution d'une pièce classique.

Structure et type de comédie

**Caractéristiques:** Une comédie se compose d'actes et de scènes. La comédie classique peut comporter 3 ou 5 actes, parfois elle n'en comporte qu'un.

**Fonctions:** Selon le nombre d'actes et de scènes, on peut identifier le type de comédie.

Les grandes comédies de caractère sont en 5 actes, tandis que les pièces proches de la farce n'en comportent qu'un seul.

Acte

**Caractéristiques:** Un acte correspond à un épisode de l'action.

**Fonctions:** Traditionnellement, dans une pièce classique, le premier acte est dévolu à l'exposition et le dernier acte au dénouement

Scène

**Caractéristiques :** Chaque acte est découpé en scènes. Un changement de scène a lieu quand un personnage entre ou sort de scène

L'exposition

**Caractéristiques:** Elle se situe au début de la pièce, occupe les premières scènes, voire le premier acte.

**Fonctions:** Elle présente le temps et le lieu de l'action, les enjeux de l'intrigue, l'identité et la condition des principaux personnages ainsi que leurs relations.

**Caractéristiques:** Le noeud de l'action (ou partie centrale) comporte les obstacles

Le noeud et les péripéties que les personnages doivent surmonter. Ce sont les événements qui se produisent entre le début et la fin d'une pièce, modifient son cours et font intervenir des éléments extérieurs.  
**Fonctions** : Dans la comédie, les péripéties peuvent être nombreuses, et sont souvent l'occasion de coups de théâtre ou de quiproquos.

Le dénouement **Caractéristiques**: Aboutissement de l'action, il a lieu dans les dernières scènes de la pièce.  
**Fonctions**: C'est le moment où les conflits sont réglés et où le sort des personnages est fixé. Le plus souvent la comédie classique se referme sur un mariage.

Note: S'appuyant jusqu'au XXe siècle, l'action théâtrale a été structurée et progressive. Mais peu à peu, au cours des siècles, la suppression du découpage en actes et en scènes, la disparition du conflit, de l'exposition ou du dénouement bouleversent l'écriture théâtrale.



### FICHE PRATIQUE: LES QUESTIONS À POSER AU TEXTE THÉÂTRAL

Quand ?	A quel moment de la pièce ? A quel moment de l'action ?
Où ?	Important si il y a des lieux différents. Le lieu a une importance dramatique ?
Qui ?	Sont-ce des personnages principaux ou non ? Entrent-ils dans les couples d'opposition ? Que sait-on déjà d'eux ? Est-ce leur première apparition ? Se sont-ils déjà rencontrés ? Se rencontreront-ils encore (se référer au schéma global de la pièce établi au préalable) ?
Combien ?	Est-ce que tous parlent ? Y en a-t-il de caché ?
Quoi ?	Que disent-ils ? Quelle est la nature du dialogue ? Apportent-ils des informations nouvelles ? Leur intervention est-elle de longueur égale ?
A qui ?	Quel est le destinataire de leur discours ?
Quels changements subirait la pièce si cette scène était supprimée ?	



## EXEMPLE DE PLAN DE COMMENTAIRE

Molière, Le Misanthrope, I, 1

Molière reste dans l'anthologie de la littérature française comme le grand dramaturge comique. Ses pièces, mêlant résurgences antiques (Amphitryon), farce à la commedia dell'arte (les Fourberies de Scapin) et références directes à ses contemporains (Les précieuses ridicules) se présentent souvent comme des critiques acides de ses contemporains, en cela fidèle à la devise de la comédie qui « castigat ridendo mores », châtie les mœurs en riant.

Le Misanthrope qui met en scène comme le titre l'indique, un personnage, Alceste, rebelle à tout contact humain, intransigeant et aux principes de conduite inflexibles est de ces comédies sérieuses. Cet extrait, la scène 1 de l'acte I, se veut programmatique de la pièce à venir : elle présente le héros tout en donnant l'enjeu de la pièce ; le héros qui se définit par sa parole critique sans concession en est ici à sa première tirade, à l'argumentation soignée : il ne justifie ici, auprès de son contradicteur Philinte (le philanthrope) rien de moins que de sa misanthropie.

### I. Une scène d'exposition

**1. Exposition** = début. Cf. le découpage : I, 1

**2. Fonction de l'exposition:** Exposition = présentation des personnages.

a. Alceste, le personnage principal. Caractérisation :

- par la parole (tirade = longue réplique)
- par le refus négation « non, non » au début de sa réplique, et qui la clôture aussi « l'ami du genre humain n'est point du tout mon fait ». cf. variation « je refuse ».
- par la morale: champ lexical de la morale « lâche », « honnête homme », « mérite », « vices »,
- par le sens critique de l'homme cartésien (cf. racine de « critique » = juger \*krinein) qui fait preuve v.5 de « méthode », « tranche » et opère des différenciations cf.  
« différence » v.27 et se soucie de « distinction » (v.26).
- se caractérise par l'omniprésence du « je » : « je ne puis souffrir », « je refuse », « je veux ». Alceste ne parle que de lui.

b. L'objet de la pièce, l'intrigue.

Aucune intrigue n'est annoncée, il ne se passe rien (pas d'action au sens courant du terme). Les personnages ne font que parler, et surtout le personnage principal. En fait, c'est cela le sujet de la pièce : le débat d'idée, la joute verbale entre Alceste et tous ses contradicteurs.

## II. Une argumentation

### a. Thèse

- résumée dans la tirade : « l'ami du genre humain n'est point du tout mon fait » = définition étymologique et littérale d'un misanthrope, ennemi du genre humain.

- Résumée dans le titre de la pièce : Alceste = celui qui est désigné par le titre (Misanthrope = la périphrase le désignant).

### b. Deux parties en présence.

Comme pour toute disputatio\*, tout débat d'idée, toute joute verbale : deux thèses en présences et donc deux parties ; la partie adverse\*, le contradicteur\* = Philinte. Contexte de dialogue contradictoire. Philinte ne fait pas que s'opposer à Alceste, il incarne tout entier une vie opposée à celle d'Alceste : cf. étymologie, racine de « Philinte » = Philein\* aimer, comme dans « philanthrope » par opposition à misanthrope.

### c. Arguments et techniques argumentatives.

Alceste = un cérébral, un logique, qui passe non pas par la persuasion, mais par la conviction, à coups d'arguments et en respectant les exigences de la rhétorique.

### Invention.

Système argumentatif = oppositions, balancement, concurrence de deux visions

- système dual des personnages sur scène (Philinte/ Alceste) = un face à face

- négations (cf. supra)

- système binaire, dans l'opposition « l'honnête homme et le fat »,

- reprise du même terme et renversement « et c'est n'estimer rien qu'estimer tout le monde »

- reprise dans la tirade « estime » x3 comme pour marteler cette valeur comme essentielle

- système binaire deux noms deux adjectifs, noms et complément du nom ont chacun un déterminant « ces affables donneurs d'embrassades frivoles / ces obligeants diseurs d'inutiles paroles ».

- fausses concessions et faux adoucissements (litotes) périphrases « je ne puis souffrir » (= je hais), « je ne hais rien tant que » (= je hais surtout), « âme un peu bien située » (= « tout à fait située »)

- expressivité, insistance, hyperbole: anaphore du « non » (x.3), exclamations « morbleu ! » en rejet (début vers suivant), hyperboles adj. « vaste » en soi hyperbolique (la « vaste complaisance » v.26) ou encore l'insistance de la redondance de la négation « n'est point du tout mon fait ».

→ expressivité jusqu'à l'agressivité cf. énonciation le destinataire = eux (3e personne du pluriel qui n'implique pas Philinte) puis le « on » de moins en moins déterminé qui pourrait impliquer Philinte, et à la fin, Philinte est visé directement par le « vous » : « puisque vous y donnez, dans ces vices du temps » et qui crée l'écho et par là l'équivalence entre « vous » « vice » : à la fin, Alceste agresse presque Philinte !

## Disposition.

Organisation de son paragraphe argumentatif :

de la réfutation (v. 5) , à la thèse finale enfin clairement exprimée sur le mode positif et assertif\* (qui affirme ce qui est) « et pour le trancher net, l'ami du genre humain n'est point du tout mon fait ». construction graduée des arguments :

v. 6 refus de la mode

v.7-8 refus de la frivolité, de la facilité

v.1à dénonciation de la vanité, de l'inutilité « inutiles »

9 -17 dénonciation de l'hypocrisie des sourires mondains,

→ v.13-16 le moyen : contre -objections préparées, anticipées pour mieux les réfuter, Alceste fait les questions et les réponses lui-même = question rhétorique, qui n'appelle aucune réponse, ou fait mine d'être posée (pour la forme) mais lorsqu'on connaît déjà la réponse (Alceste est quasiment dans un monologue)

→ v. 13 le motif = jalousie

→ v. 25 & 26- la visée : dit autrement, volonté d'originalité : différence et distinction Hymne à l'exception, à l'unicité, à l'originalité, à la pureté aussi. En ça qu'on a affaire à un personnage noble, avec de hautes ambitions pour lui-même et pour l'être humain.

## Elocution.

Rhétorique :

- d'abord la réfutation « non, non je ne puis souffrir... »
- la dépréciation par les déictiques « cette lâche méthode », « ces vices du temps »
- la qualification péjorative adjectivale « lâche méthode »,
- l'ironie, la dérision « ces grands faiseurs de protestations »
- le mépris et l'insulte « faquin »
- la litote « peu chers »

→ expression ET expressivité au service du propos mais qui permettent aussi de définir indirectement (via ses propos, son ton) le personnage d'Alceste (cf. I du plan)

### III. Une comédie sérieuse ... un registre tragique ou comique ?

a. solitude. Le « je » est très seul car opposé aux autres, à des pluriels et des catégories vagues « gens » (x2) et « genre humain » (fin du texte).

b. Noblesse du propos. Pour une comédie (sous-genre dramatique bas dans la distinction d'Aristote, par opposition à la tragédie), emploi de vers (retour à la ligne). Imitation de la posture tragique de l'homme seul face à l'univers et au reste du genre humain, solitude tragique aussi de l'homme si intransigeant et si entier, parfait (parachevé, autonome) qu'il n'aime ni ne côtoie personne. → Une comédie de caractère au mieux (on peut toujours se moquer d'Alceste, de son aspect radical, jusqu'au-boutiste), mais on peut aussi être terrifié de tant de sécheresse ou triste de sa solitude.

c. → Dimension morale de la comédie, la comédie aussi est sérieuse, elle donne des leçons : soit elle dissuade de devenir comme Alceste soit elle nous le rend humain et sympathique dans son drame (aimer Célémène = être asservi par la passion amoureuse et tiraillé entre les principes et les sentiments), voire nous faire rire et nous faire nous moquer du travers du personnage, de son système de pensée et de vie ridicule (c'est le comique de caractère). A force de tout contrôler et d'être un être calculateur froid, Alceste finit par être victime de son caractère, il est esclave du dogme, il est esclave de sa propre pensée puisqu'il ne sait vivre que par elle, que par ce logos qui le définit et l'emprisonne et le handicape = il est le bourreau de lui-même (à lui-même son propre mal = héautontimoroumenos\*)

→ Ambiguïté du personnage du misanthrope : à la fois ridicule et attachant, impitoyable et séduisant (son exigence morale et le culte de la raison clairvoyante).



[http://www.bibliolettres.com/w/pages/page.php?id\\_page=225](http://www.bibliolettres.com/w/pages/page.php?id_page=225)

## **EXEMPLE RÉDIGÉ DE PARAGRAPHES DE COMMENTAIRE: THÉÂTRE**

### TIRADE DE PHÈDRE, ACTE 1, SCÈNE 3, v.269 à 308

Le coup de foudre de Phèdre se manifeste à la fois physiquement et moralement. Ainsi représenté par Racine, le mot passion retrouve son étymologie, qui signifie la souffrance (du latin, patior, la passion du Christ).

Les troubles physiques sont marqués par l'emploi récurrent de la figure de l'antithèse, qui symbolise une perte complète de soi-même. Aussi remarquons-nous que les couleurs du visage (v.273) s'opposent, la rougeur et la pâleur évoquant à la fois la honte, et la pudeur de la jeune femme émue à la vue de d'Hyppolite, et la mort, qui annonce déjà un amour malheureux. L'assonance en « i », le crescendo des deux hémistiches, l'insistance sur le pronom « je » contribuent à renforcer le désordre que subit Phèdre. L'aspect physique est aussi mis en évidence par la prépondérance du champ lexical de la sensation et de la vue : aussi au vers 275, l'acte de voir produit l'aveuglement, au vers 297, l'absence de respiration montre l'oppression de l'amour, et le vers 275 souligne le mutisme de la jeune femme. Tout ceci contribue à la perte générale des sens de Phèdre. Enfin, cet amour est apparenté à une maladie comme nous le voyons aux vers 269 et 283 où il est question d'un " mal " et d'un « incurable amour ».

Les troubles moraux sont mis en étroite corrélation avec les troubles physiques, auxquels ils répondent. Ainsi, au vers 274, Phèdre n'est plus sujet, mais c'est son « trouble » qui agit (qui "s'élève" dans son « âme éperdue»). Il s'agit d'un affolement, d'une perte totale de contrôle de soi. L'intensité du choc affectif est exprimée par le verbe « s'élever », qui signifie une montée en puissance progressive du trouble. Enfin, au vers 282, nous voyons une antithèse entre le verbe "chercher" et le complément circonstanciel de lieu « dans ma raison égarée ».

Ainsi, Phèdre apparaît comme un personnage féminin séparée en deux, torturée par sa passion envahissante et sa raison, qui lui ordonne de réagir.

Phèdre, et c'est bien dans cette contradiction que réside le conflit tragique, subit à la fois sa passion et tente d'y résister. L'héroïne utilise plusieurs moyens pour écarter la malédiction de Vénus, incarnée en Hyppolite. Le premier consiste à faire des sacrifices à la déesse. Le champ lexical de la religion montre bien le caractère sacré du texte : « vœux », « temple », « victimes », « flancs », « encens », « autels », etc. Phèdre a parfaitement conscience que Vénus est la cause de son mal. Cette lucidité est exprimée au vers 277 : "je reconnus Vénus et ses feux redoutables ". Le « mal » cité au début de la tirade est profond, la famille de Phèdre est persécutée, et l'adjectif « fatal », souvent associé, témoigne du fait qu'elle est consciente que cet amour n'est pas le fruit de sa volonté mais qu'elle en est la victime. Ainsi elle est la « proie » de Vénus v. 306. En plus de reconnaître l'origine de son mal, elle a encore la liberté de constater son égarement : « ma raison égarée », ce qui renforce l'aspect tragique de son combat. Le deuxième moyen utilisé est la conduite odieuse qu'elle adopte envers celui qu'elle aime : « pour bannir l'ennemi dont j'étais idolâtre//J'affectai les chagrins d'une injuste marâtre. » (V.297 et 298). La lucidité du stratagème employé est flagrante dans les termes « bannir » et « affectai ». Se sentant monstrueusement coupable d'éprouver une telle passion, Phèdre rejette la faute sur l'être aimé. L'appelant « ennemi » par deux fois (v.272 et 293), elle tente de se persuader qu'il faut éloigner la cause du mal. Aussi se force-t-elle à persécuter Hyppolite. Elle sème la discorde entre le père et le fils pour parvenir à ses fins (v. 295 et 296). Or, n'étant pas dupe de ses machinations psychologiques, Phèdre avoue son impuissance.

Mais les deux attitudes adoptées et étudiées ci-dessus s'avèrent un cuisant échec. La structure du texte le montre bien. Aux vers 281 à 288, l'héroïne voue un culte à la déesse. Or le vocabulaire employé est à double sens : chaque mot appartenant au vocabulaire religieux est associé à la passion amoureuse, donc à une attitude païenne. Ce dédoublement culmine aux vers 285 à 286 « Quand ma bouche implorait le nom de la déesse//J'adorais Hippolyte) ainsi qu' au vers 288 « J'offrais tout à ce Dieu que je n'osais nommer. », où Vénus et son rival (Hippolyte n'aime pas l'amour ; il s'y refuse) se confondent. Les deux « ennemis » semblent s'acharner sur la pauvre amoureuse. Pis, Thésée contribue involontairement à activer la flamme coupable de sa femme, et à rendre incessante l'image du fils (« Mes yeux le retrouvaient dans les traits de son père »). Enfin, le texte s'achève sur deux mouvements qui accentuent la dimension tragique de cet amour : Phèdre cherche à aller à l'encontre de celui qu'elle aime, donc d'elle-même, et croit enfin accéder au bonheur (« Mes jours moins agités coulaient dans l'innocence ») mais elle est à nouveau mise en la présence d'Hippolyte, grâce à l'action de son mari, et s'avoue vaincue («Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée:// C'est Vénus tout entière à sa proie attachée// J'ai conçu pour mon crime une juste terreur ; // J'ai pris la vie en haine et ma flamme en horreur ».) Dans le vers final, construit de manière parfaitement symétrique, avec la forte insistance sur la césure, qui manifeste une totale maîtrise de soi, de sa propre perception, toute la lucidité de l'héroïne ressort. Son combat n'est pas équitable, on ne peut rien contre la volonté des Dieux, elle le sait, et se décide, en toute conscience, à la mort.

空

## L'analyse de texte

### Petite initiation aux principes et techniques d'analyse textuelle

Présentation  
Les Formes  
Avant de commencer à écrire...  
La Structure: l'introduction, le développement, la conclusion  
L'Analyse de texte  
L'approche du texte: décrire, analyser, interpréter  
L'élucidation du sens  
Le sens du texte  
L'opinion et les sentiments  
Le fond et la forme  
Le plan  
Les Outils  
Le dictionnaire  
Le manuel de grammaire ou de conjugaison  
Les ouvrages spécialisés  
Les outils en ligne

#### Présentation

Les études supérieures sont pour une très large part centrées autour de l'étude de textes (historiques, politiques, littéraires, philosophiques) qui demandent une lecture analytique, puis une discussion orale ou écrite des points d'intérêts que ces textes comportent. Les étudiants sont également censés produire eux-mêmes des textes: commentaires (commentaire composé, explication de texte) ou essais à partir de sujets donnés (dissertation).

Ce guide a donc pour but de donner à l'étudiant d'ici (et même à l'étudiant français) une vue d'ensemble des pratiques textuelles auxquelles il devra rapidement s'initier, en soulignant leur sens, leurs buts, les techniques propres à chacune d'elles et les pièges à éviter.

Attention!

Une lecture rapide de ce guide peut laisser à penser que les techniques et les principes décrits ne sont pas fondamentalement différents de ceux en vigueur dans les autres pays; l'étudiant étranger sera donc tenté de se dire «je connais déjà tout ça» et de ne pas s'y attarder. Ce serait une erreur; en effet, la spécificité du système français exige de l'étudiant qu'il connaisse les techniques propres à chaque forme, faute de quoi un devoir ou une présentation (même si ils avancent des idées ou des explications tout à fait satisfaisantes) ne recevront pas la moyenne.

Pour un étudiant quelconque, l'approche française de la pratique textuelle peut sembler excessivement formaliste, car le savoir-faire semble parfois importer plus que les idées ou la créativité. En réalité, ces contraintes sont des outils qu'on donne d'abord à l'étudiant pour discipliner et structurer la pensée; il faut les maîtriser pour pouvoir les transcender, car un bon devoir doit combiner à la fois une approche personnelle et une argumentation rigoureuse.

## Les Formes

Je n'ai retenu ici que quatre formes qui recouvrent la plus grande partie des devoirs sur table ou à la maison qu'un étudiant du premier cycle devra effectuer.

\* **La Lecture méthodique** des textes sert de préparation à l'écrit, pour l'explication et le commentaire composé. Elle vise à explorer, pour un même texte, divers niveaux et axes de lecture possibles en vue d'une explication «consciente de ses démarches et de ses choix», c'est-à-dire qui a entrevu de multiples «entrées» dans le texte, mais n'en a retenu que les plus enrichissantes. Application: tous domaines, mais en particulier la littérature.

\* **L'Explication de texte**, à l'oral ou à l'écrit, consiste à commenter un extrait ou un texte complet, mais court en suivant sa progression, phrase par phrase, parfois mot à mot (pour un poème par exemple). Application: textes littéraires essentiellement, mais aussi journalisme, philosophie ou politique.

\* **Le Commentaire composé**, à l'écrit, plus rarement à l'oral, consiste à commenter un extrait assez long ou un texte selon une méthode synthétique qui met en relief un nombre limité de centres d'intérêt ou d'axes de lecture. Application: tous domaines, mais en particulier la littérature.

\* **La Dissertation** consiste à rédiger un texte argumentatif à partir d'une question exprimée en quelques mots, qui peut se présenter sous forme de citation, et comporter des directives qui en précisent la portée et les limites. Application: Elle peut être générale, philosophique, ou littéraire (auquel cas elle est parfois nommée «essai littéraire»).

## Avant de commencer à écrire...

On vous a donné le texte (explication, commentaire, rédaction) ou le sujet (dissertation). Que faire? D'abord, résister à la tentation de se lancer dans la rédaction d'un brouillon de devoir tout de suite après la lecture. Quel que soit le laps de temps dont vous disposez pour faire votre travail (une demie-heure de préparation pour une explication orale, quatre heures pour un examen sur table, plusieurs jours pour un devoir à la maison), vous devez respecter les mêmes étapes:

\* **La première lecture** permet de découvrir le texte (ou le sujet, qui peut se résumer à une courte phrase), de noter d'emblée des points d'intérêt et/ou de difficulté (ce sont souvent les mêmes!)

\* **L'élucidation du vocabulaire** qui pose problème, si vous êtes à la maison ou si certaines ressources sont permises en classe (dictionnaire, en particulier)

\* **La relecture** se matérialise par une prise de notes plus substantielle, qui comprendra des ébauches de questions à se poser, de pistes à suivre, d'arguments à développer (une «problématique»)

\* **L'organisation des notes** en vue de la constitution d'un plan. Cette étape est absolument fondamentale; c'est là que se décide la qualité du devoir. Une fois le plan établi et vérifié (Est-il complet? logique? équilibré?), vous pouvez, enfin, passer à la rédaction d'un brouillon.

## La structure

Le plan est souvent l'élément le plus déterminant d'un devoir écrit; de bonnes idées, des connaissances solides, des analyses brillantes peuvent être jugées insuffisantes si elles ne sont pas organisées de façon stricte, rationnelle et efficace. Toute explication, toute présentation orale ou écrite se doit d'abord de respecter une structure tripartite: introduction, développement, conclusion.

**L'introduction** «lance» le devoir en annonçant les directions qu'il va prendre et pourquoi; idéalement, elle pique l'intérêt du lecteur. S'il s'agit d'un passage à commenter, elle situe brièvement celui-ci dans un contexte (historique, social, etc.), dans un co-texte (les autres oeuvres de l'auteur, les autres œuvres d'un même genre, etc.), et expose les axes de lecture que vous allez poursuivre. Dans la dissertation, elle reprend l'intitulé du sujet dont elle explore les diverses interprétations possibles, afin de définir la problématique.

Ne vous contentez jamais d'utiliser l'introduction comme une sorte de table des matières, de récapitulatif des points que vous allez traiter. Ne donnez pas à l'introduction le style d'un sommaire («Dans la première partie, je vais parler de...; dans la deuxième partie... etc.»).

Ne livrez pas vos conclusions dans l'introduction. Un certain suspense doit subsister jusqu'au bout du devoir.

En principe donc on devrait reconnaître trois étapes :

1ère étape : Situation du texte. Les éléments du paratexte permettent de construire un préambule, certes peu original, mais satisfaisant. Pas d'étalage biographique ! Aller à l'essentiel !

2ème étape : Caractérisation du texte. Caractériser le texte d'après son type, son thème, et son intérêt majeur

3ème étape : Annonce du plan. Éviter les formulations du style : « Dans une première partie, nous verrons... ». Préférer les interrogations directes.

Le **développement** est le corps du devoir, qui doit lui-même suivre un plan bien agencé. Il n'existe pas de plan idéal; vous devez trouver celui qui convient le mieux pour chaque devoir, en fonction de l'argumentation que vous avez choisie. Il doit rendre compte des procédés dominants. Dégagez 2 ou 3 centres d'intérêt qui constitueront les axes directeurs du commentaire. Le choix des axes doit être orienté par le contenu du texte. On envisage par exemple l'étude des tonalités, l'étude d'un thème... Mais le choix des axes dépend du genre et du type de texte. On peut s'intéresser notamment à l'art du portrait ou l'organisation de la description dans un texte descriptif, au jeu des points de vue narratifs dans une narration, aux moyens de persuasion dans un texte argumentatif, etc.

Pour organiser votre devoir le plus efficacement possible, il faut déterminer une progression, un «fil» qui guide le correcteur. Dans l'explication de texte, ce fil peut être tout simplement l'ordre de lecture. Dans une dissertation, vous devrez généralement agencer vos propos selon une progression dialectique (thèse / antithèse / synthèse). Dans un commentaire composé, le rapport entre les centres d'intérêt sera très variable, et il faudra donc prendre soin de ménager de bonnes transitions pour indiquer clairement l'articulation du plan. En général, on s'attend à ce que vous alliez du particulier au général, de l'accessoire à l'essentiel, des remarques micro-structurelles aux conclusions macrostructurelles.

N'oubliez pas d'utiliser les paragraphes judicieusement pour marquer vos articulations, ce qui ne vous dispense d'ailleurs pas de l'usage des transitions!

La **conclusion** vous permet de prendre un certain recul par rapport au texte que vous venez d'expliquer, ou aux arguments que vous avez présentés dans une dissertation. C'est là que vous examinerez l'originalité ou l'intérêt du texte dans une perspective élargie, générale; c'est aussi là où vous pouvez porter sur le texte une appréciation vraiment personnelle.

Ne vous contentez jamais d'utiliser la conclusion comme une sorte de table des matières, de récapitulatif des points que vous venez de traiter. Ne vous contentez pas de reprendre votre synthèse en guise de conclusion; ajoutez-y une réflexion à un niveau différent.

En principe elle se compose de deux parties :

- 1ère partie : La bilan des parties du devoir
- 2ème partie : l'élargissement. Il vise à rapprocher le texte étudié d'autres textes littéraires du même auteur ou d'autres auteurs abordant soit le même thème, soit le même genre etc.

## L'analyse de texte (lecture méthodique)

Il est essentiel de connaître et d'appliquer les principes qui suivent dans tous les exercices généraux d'analyse de texte. Ces directives ne constituent pas un simple «format» de présentation, mais une méthode heuristique (=d'explication) qui permet de comprendre -et d'apprécier- les textes qu'on étudie à un niveau bien plus profond qu'on peut le faire lors de la lecture cursive.

## L'approche du texte: décrire, analyser, interpréter

Il est nécessaire d'apprendre à aborder un texte (littéraire, argumentatif, journalistique ou autre) de façon systématique et raisonnée qui permette de dépasser la «lecture naïve» d'où naissent des impressions superficielles. Le moyen le plus sûr consiste à procéder selon trois étapes: décrire, analyser, interpréter

Bien qu'il faille au départ respecter cet ordre, l'explication consiste à opérer de constants aller-et-retours entre les trois; en effet, toute hypothèse sur la production du sens (niveau de l'interprétation) exige d'être vérifiée de façon précise à partir des caractéristiques objectives du texte (niveau de la description, vous devez apporter des "preuves" de ce que vous avancez, c'est-à-dire des citations du texte) et du fonctionnement du texte lors de la lecture (niveau de l'analyse).

**Décrire**, c'est faire un certain nombre de constations objectives sur le texte, afin d'obtenir une base solide sur laquelle l'analyse et l'interprétation viendront se fonder. Pour ce faire, il faut poser certaines questions (qui pourront éventuellement rester sous forme d'interrogation, si la réponse n'est pas claire, mais qui doivent être soulevées):

- S'agit-il d'un texte complet? D'un extrait?
- De quel type de texte s'agit-il? (prose romanesque, poésie, théâtre, journalisme, essai...) Reflète-t-il les conventions formelles d'un genre? (en poésie surtout, mais pas uniquement)
- A priori, quel(s) semble(nt) être le(s) but(s) du texte: exprimer une opinion, un sentiment, divertir, émouvoir, provoquer, informer, faire réfléchir?
- Y a-t-il un narrateur explicite? Un narrateur omniscient ou participant? De quel point de vue ce texte est-il écrit? Qui parle? A qui? (Y a-t-il un narrataire distinct du lecteur?) Quand? Où? Comment?
- Y a-t-il des personnages? Humains, voire anthropomorphiques, ou non? (un animal, un objet, une ville, la nature peuvent être des personnages) L'attention du lecteur se focalise-t-elle sur un personnage particulier? (le «héros», sympathique ou non)

• Quelles sont les caractéristiques linguistiques du texte? Phrases longues («périodes») ou courtes (style «haché»), fortement structurées ou plus proches de l'oral; niveau de langue soutenu, familier; lexique simple ou complexe (mots rares), concret ou abstrait; champs lexicaux ou sémantiques (mots ou formules qui se font écho pour communiquer une impression, préciser ou nuancer le sens). Quels effets ou figures de rhétorique sont-ils utilisés?

**Analyser**, c'est démontrer le mécanisme du texte, mettre en évidence comment il fonctionne, comment il cherche à atteindre le(s) but(s) que l'auteur a fixé(s), ou comment il arrive à produire sur le lecteur certains effets:

\* Quels sont les effets prévisibles sur le lecteur des caractéristiques du texte mises en relief dans la description? Comment l'auteur implique-t-il le lecteur dans le texte? Comment joue-t-il avec lui? Cherche-t-il à le tromper pour provoquer un effet de surprise? Lui demande-t-il de tirer ses propres conclusions? De faire des inférences? Cherche-t-il à l'influencer de façon indirecte? A le manipuler? Veut-il laisser planer le doute, l'ambiguïté? Est-il plutôt didactique?

\* Observe-t-on un effet de réel (ou illusion référentielle) qui vise à distraire le lecteur du fait que le texte appartient au domaine de la fiction? (par exemple grâce à l'accumulation de détails techniques: date, noms de lieux, etc.)

Expliquer le fonctionnement d'un texte est parfois facilité par le raisonnement a contrario, ou en considérant une possible alternative: on comprend mieux comment telle caractéristique du texte produit tel effet de sens lorsqu'on considère ce qui se passerait si une autre solution avait été adoptée.

Attention à ne pas attribuer uniquement le fonctionnement du texte aux «intentions» de l'auteur, comme si celui-ci en contrôlait exactement tous les mécanismes: un texte peut offrir sur son auteur des révélations que celui-ci n'a pas désiré y mettre, ou peut provoquer chez le lecteur des effets de sens qui n'étaient pas intentionnels (en particulier s'il existe entre auteur et lecteur une importante distance chronologique, culturelle, sociale, etc.).

**Interpréter**, enfin, c'est proposer des hypothèses, sinon des conclusions sur le sens du texte. Si l'on a fait soigneusement le travail de description et d'analyse, on se rend compte que le sens du texte, s'il n'est jamais exactement réductible à une seule dimension, à un seul «message», peut être précisé en fonction de paramètres assez objectifs. Il peut se révéler obscur, ambigu, paradoxal, mais il n'est jamais aléatoire.

Il est utile de revenir, au moment de l'interprétation, sur ses impressions premières: sont elles confirmées? Pourquoi? De telles vérifications permettent parfois de mettre en évidence des mécanismes de signification que l'on n'avait pas remarqués au premier abord.

Il faut rester conscient du fait que le texte a été écrit pour un public bien précis et que, dans le cadre d'un travail universitaire, l'étudiant est censé proposer une interprétation qui tienne compte du contexte socio-culturel de réception d'origine. Il faut donc s'efforcer de mettre entre parenthèses sa propre sensibilité de lecteur contemporain d'une oeuvre souvent ancienne, quitte à l'offrir en complément ou en contraste à l'interprétation «historiquement correcte» qu'attend l'examineur.

## L'élucidation du sens

Avant d'entreprendre une analyse quelconque, il faut s'assurer que l'on a bien compris le sens de ce qu'on analyse, qu'il s'agisse d'un texte ou d'une brève citation qui sert de sujet à une dissertation. Il s'agit donc de procéder à une série de lectures, qui permettent d'éclairer les zones d'ombre, réduire les ambiguïtés et préciser ce qui paraît vague:

1) une **première** lecture cursive de défrichage, qui permet d'obtenir une vue d'ensemble du texte, d'en tirer des impressions préliminaires, et d'y marquer des passages, des mots ou des expressions qui posent problème;

2) une **seconde** lecture attentive, qui cherche à résoudre les problèmes linguistiques, grâce au dictionnaire (cf. infra), s'il est disponible, ou par un décodage basé sur la logique et le contexte.

3) une **troisième** lecture de synthèse, qui permet de réviser ses premières impressions à la lumière des éclaircissements opérés lors de la deuxième lecture.

4) une **quatrième** lecture d'analyse, où l'on s'attaque véritablement au travail du texte

## Le sens du texte

Déterminer le sens d'un texte est toujours délicat, et ce pour au moins quatre raisons:

\* On peut toujours argumenter que le sens, en dernière analyse, n'existe qu'en fonction d'un lecteur, d'un spectateur donné, et qu'il reste donc «ouvert» à l'interprétation, c'est-à-dire entièrement subjectif.

\* Il peut sembler y avoir, pour un même texte et un même lecteur, une pluralité de sens possibles simultanément.

\* Le sens du texte en soi peut se voir profondément modifié par le contexte de sa production et de sa réception, par sa postérité; le sens est donc en partie à l'extérieur du texte.

\* Le sens que l'auteur (cf. infra) a délibérément voulu donner au texte n'est donc pas forcément celui que le lecteur perçoit. Il faut tenir compte de ce décalage.

Que faire?

\* tenter d'identifier au maximum les conditions de production et de réception du texte (date, contexte socio-historique, etc.) et rester conscient des différences entre celles-ci et les conditions actuelles dans lesquelles nous lisons ce texte.

\* tenir compte du fait que ces circonstances peuvent affecter le sens même des mots, ou leur apporter une connotation qu'ils n'ont plus.

\* si ces circonstances ne sont pas connues, éviter de projeter, par défaut, un contexte actuel sur un texte qui ne l'est peut-être pas (anachronisme).

\* considérer diverses probabilités de signification, que vous présenterez sous forme d'hypothèses concurrentes, en privilégiant les plus vraisemblables.

\* ne jamais construire une argumentation sur «le message du texte» (ou de l'auteur) en considérant qu'il y a un sens unique, évident et invariable.

\* ne jamais construire toute une argumentation à partir d'un seul des sens possibles d'un mot ou d'une expression qui peuvent désigner plusieurs notions ou concepts. Ceci est crucial pour la dissertation, où il est souvent indispensable de commencer par examiner les possibilités de sens qu'offre une formule ou une phrase données comme sujet.

\* ne jamais raisonner à partir du sens qui s'impose d'emblée à vous. Le travail du texte est aussi un exercice de dépassement de ses jugements a priori.

## L'opinion et les sentiments

En tant que lecteur, vous êtes censé avoir une opinion sur le texte, sur ce qu'il dit et sur la manière dont il le dit. D'autre part, un texte, surtout dans le domaine littéraire, a généralement pour but de provoquer chez vous une émotion, de stimuler certains sentiments.

Or, le travail du texte ne peut en aucun cas se résumer à exprimer des opinions ou des sentiments, même de façon éloquente.

Plutôt que de réprimer ces opinions et ces sentiments, on peut les canaliser et les intégrer dans une approche du texte qui soit rationnelle. Il faut penser qu'une opinion ou un sentiment personnels n'ont que peu d'intérêt s'ils ne sont pas partagés par d'autres: à vous donc de trouver les arguments qui vont convaincre votre interlocuteur, et lui faire partager vos vues. D'un autre côté, une opinion, un sentiment ne sont que rarement tout à fait uniques et individuels: ils reflètent des structures culturelles plus larges.

Si vous exposez vos opinions et vos sentiments, faites-le dans le cadre d'une argumentation qui repose sur le texte de façon précise. A ce moment là, vous cessez d'être purement subjectif pour devenir une sorte de «lecteur lambda» dont l'expérience est généralisable.

Essayez de relativiser vos opinions et vos sentiments en fonction de votre profil socio-culturel; soyez conscient du fait que vous analysez en tant que lecteur du début du XXI<sup>e</sup> siècle, en tant que jeune Français ou Valencien, etc., et que cette identité colore votre lecture. Mieux vaut revendiquer sa subjectivité et en articuler les caractéristiques que de faire comme si tout lecteur devait penser et sentir comme vous!

Prenez l'habitude de présenter vos opinions et vos sentiments à l'aide de formules d'encadrement qui vous forcent à développer une argumentation. Par exemple, au lieu de dire ou d'écrire

«Ce poème est extrêmement émouvant.»

dites:

«Ce poème nous semble extrêmement émouvant parce que...»

ce qui amène naturellement une explication, une justification.

Dans une dissertation, vous n'avez pas toujours de texte sur lequel vous appuyer; il faut faire très attention à ne pas aligner des idées ou des impressions que rien ne vient corroborer. Vous utiliserez donc les lectures faites pendant le cours et les notes que vous avez prises pour argumenter à partir des oeuvres de tel ou tel auteur, de telle ou telle théorie ou courant philosophique, et d'exemples précis tirés de l'histoire, de la littérature, ou parfois même de l'actualité.

Attention à l'escamotage complet de votre personnalité derrière une explication entièrement mécanique; en tant que lecteur vous devez réagir au texte, et en proposer une explication qui ne renonce pas à toute individualité. On voit trop souvent, en particulier au niveau du deuxième cycle, des étudiants qui appliquent systématiquement à n'importe quel texte une «grille de lecture» (psychanalyse, génétique, déconstruction) à tort et à travers, sans vraiment le lire.

## Le fond et la forme

Toute explication de texte doit reposer sur une étude simultanée du fond (le sens, le signifié, la substance) et de la forme (le signifiant, l'expression, le «style») dans la mesure où ils se complètent mutuellement. Ce principe, assez simple à formuler, se révèle délicat à mettre en pratique.

\* Dans le cas de la poésie, le rôle de la forme (métrique, sonorités, images) peut sembler facile à déterminer, alors qu'il l'est beaucoup moins dans la prose romanesque, le théâtre ou les textes argumentatifs: pour bien expliquer un poème, il est souvent nécessaire d'alterner l'explication de la forme au fond, en un va-et-vient constant. Pour ce qui est de la prose, on peut être un peu moins systématique.

\* Dans l'absolu, toute remarque sur le fond en appelle une sur la forme, et vice-versa: dès lors que le texte produit un sens, il le fait d'une certaine manière qui est analysable, et tout élément de forme produit ou contribue à produire du sens d'une certaine manière qui est également analysable. Aucun sens ne «va de soi».

Respectez toujours l'équilibre et l'ordre des trois phases: décrire, analyser, interpréter. Cela empêche de sauter tout de suite à l'interprétation en négligeant la forme.

Familiarisez-vous avec les principaux procédés stylistiques et figures de rhétorique. Voir par ex. le site La Clé, le Lexique des études littéraires de J.-P. Gadenne ou le Lexique de P. Lavergne.

Ne présumez pas qu'un texte qui semble assez neutre du point de vue de l'expression, ou stylistiquement peu marqué, ne présente aucun intérêt du point de vue de la forme; l'absence même d'éléments stylistiques évidents joue un rôle (c'est ce que Barthes nomme «le degré zéro de l'écriture»).

Ne faites jamais de remarques sur la forme qui n'ont aucune implication sur le sens.

## Le plan

Le plan est souvent l'élément le plus déterminant d'un devoir écrit; de bonnes idées, des connaissances solides, des analyses brillantes seront jugées insuffisantes si elles ne sont pas organisées de façon stricte, rationnelle et efficace.

La lecture analytique est la première phase nécessaire du commentaire (consacrez-y au moins deux heures sur les quatre qui vous sont allouées!). Elle vous a fourni pas à pas les observations qu'il vous faut maintenant présenter de manière organisée, car l'ordonnement des axes directeurs doit obéir à une logique. On doit classer les éléments de manière à montrer comment la construction littéraire s'articule autour d'un ou plusieurs thèmes, et dans quelle mesure elle est originale.

Il n'existe pas de plan type pour le commentaire : votre observation des caractères majeurs du texte, de ce qui fait sa spécificité, doit pouvoir vous le suggérer. Sachez néanmoins qu'un plan de commentaire peut s'élaborer autour des points suivants :

- **la thématique du texte** : le texte peut en effet être commandé par une conjugaison ou une opposition de thèmes. Vous veillerez alors à privilégier les procédés formels qui les véhiculent (et à ne pas vous contenter de champs lexicaux, vous courrez alors le risque de tomber dans la paraphrase-voir plus bas).

- **les étapes de la lecture** : il arrive que des textes ménagent des effets particuliers, des ressorts de surprise. Il est alors licite de respecter le cheminement que vous avez suivi pour les découvrir, du plus simple au plus complexe, en prenant soin d'éviter néanmoins les remarques juxtalinéaires.

- **les procédés essentiels** : largement préférable à tous les autres, ce plan aura repéré deux ou trois procédés de forme auxquels il saura rallier toutes les remarques.

- **le traitement particulier d'une forme traditionnelle** : intéressant lorsque le texte est à l'évidence marqué par un héritage et qu'il fait subir à celui-ci ses propres formes.

Et n'oubliez pas que toute explication, toute présentation orale ou écrite se doit de respecter une structure tripartite: introduction, développement. conclusion.

Ne jamais oublier qu'un texte, avant de produire du sens, est aussi un travail sur le lexique, sur les sons, sur les rythmes (rôle de la ponctuation), la syntaxe, même si c'est de la prose. Il faudra toujours évoquer cet aspect du texte, en prenant bien garde de ne pas y consacrer artificiellement une partie entière du devoir. On exclut donc tout axe purement formel qui aboutirait à dissocier le fond et la forme.

### Conseils:

- Toute idée sera étayée par des citations commentées (on présente toujours la citation entre guillemets). La citation est indispensable, elle constitue le fondement et la preuve des hypothèses de lectures, mais elle ne se substitue pas au commentaire, cela se voit rapidement lorsqu'on recopie le texte sans en tirer des conclusions.

- Ne construisez jamais vos axes autour des "thèmes" du texte : vous en feriez alors une simple description qu'on appelle la **paraphrase** (un bon guide pour éviter ce problème se trouve sur le site MAGISTER <http://www.site-magister.com/comcomp.htm#construc>). Fuyez donc la paraphrase, évitez de dire la même chose que l'auteur avec d'autres mots (toute remarque commençant par "l'auteur dit", "il raconte", etc...). **Vous devez "expliquer" le texte comme si le correcteur ne le connaissait pas, en mettant en relief l'essentiel (de ce qu'il dit mais surtout de sa façon de le dire), pas en résumant le texte.**

- Chaque partie débutera par une ou deux phrases annonçant explicitement l'axe que l'on va développer.

- Evitez de souligner quoi que ce soit et d'employer différentes couleurs, abréviations...

- Les paragraphes qui représentent chacune des idées secondaires seront matérialisés par un retour à la ligne. Gardez une marge à gauche pour correction. Et soignez la calligraphie, svp, vous devez toujours rester lisibles.

Comme norme générale voici les questions à poser au texte narratif

La **fiction** (ce qui est raconté):

- place du texte dans le roman et dans le schéma narratif: état initial ? action (élément perturbateur, force transformatrice) ? état final ? le texte présente-t-il les étapes d'un schéma narratif ?
- indices spatio-temporels: durée de l'histoire ? atmosphère générale (nature du décor, importance des formes descriptives)?
- caractérisation des personnages : par le portrait, les discours rapportés et/ou par les rapports qui se créent entre eux (conflit? fusion?)

La **narration** (comment est-ce raconté?):

- le temps: quelle est la place de la narration par rapport à la fiction (antérieure, simultanée, postérieure?) quelle est la valeur des différents temps verbaux?
- le rythme narratif: quelle durée occupe la narration par rapport à la fiction (pause, ralenti, scène, sommaire ou ellipse)?
- le point de vue du narrateur (focalisation): qui raconte? le narrateur est-il présent (discours) ou absent à l'histoire? qui voit (formes descriptives)?
- procédés d'écriture: niveaux de langue, syntaxe et figures de style?

Comme norme générale voici les questions à poser au texte poétique

**situation de communication:**

- pronoms employés : qui parle ? à qui ? de quoi ?

**versification:** dans le cas d'un poème en vers, caractériser les outils propres à l'écriture poétique

- type de poème ?
- type de vers ?
- type de rime ?

dans le cas d'un poème en prose, s'interroger sur les procédés d'organisation.

**structure grammaticale et versification:** observer comment la phrase se répartit dans le poème

- rapport entre phrase et strophe
- rapport entre phrase et vers
- enjambements (rejets, contre-rejets)

dans le cas d'un poème en prose, s'interroger sur la nature de la phrase et sur la syntaxe.

**travail sur le signifié :**

- champs lexicaux, degrés de l'image

**travail sur le signifiant :**

- assonances, allitérations, rythmes.

Les Outils

Bien que les «devoirs sur table» s'effectuent généralement sans l'aide d'aucun document, les devoirs à la maison vous donnent l'occasion de vous améliorer grâce à l'utilisation judicieuse d'outils de travail, dont les bénéfices se feront encore sentir même lorsque vous devez composer sans eux.

• **Le dictionnaire**

Il est impératif de travailler avec un dictionnaire non abrégé, de préférence Le Petit Robert. Les dictionnaires Larousse, et notamment Le Petit Larousse, sont inférieurs d'un point de vue linguistique, mais possèdent un caractère encyclopédique attrayant.

Si vous utilisez un dictionnaire bilingue, vérifiez toujours le sens des mots dans le monolingue, et profitez-en pour retenir du vocabulaire nouveau.

Si vous utilisez un dictionnaire bilingue, proscrivez absolument les éditions de poche, bien trop limitées.

Le dictionnaire ne peut pas vous «donner le sens» d'un mot, mais vous indique les possibilités de sens vous permettant d'interpréter ce mot. Soyez sûr d'avoir bien saisi le sens dans le contexte, surtout lorsque l'usage d'un mot ou d'une formule passe par une figure (métaphore, hyperbole, etc.)

Prenez l'habitude de noter comme aide-mémoire une définition, un équivalent, un synonyme ou un antonyme du mot ou de l'expression que vous avez cherché.

## • Le manuel de grammaire ou de conjugaison

Dans certains cas, il vaut mieux chercher des mots inconnus dans un livre de grammaire que dans le dictionnaire, lorsque c'est l'usage plus que le sens qui vous intéresse; c'est le cas des conjonctions, par exemple, et de nombreux adverbes ou locutions adverbiales. C'est aussi le cas des modes, des temps et des aspects verbaux, qui permettent d'exprimer de nombreuses nuances de sens en français

## • Les outils en ligne

Le Web offre des dizaines de sites où l'on peut trouver des ressources utiles pour ceux qui veulent améliorer leur maîtrise des techniques d'analyse et d'écriture. Ceux-ci me semblent particulièrement clairs et bien documentés

- France-Examen (anciennement «Les Corrigés du Bac»): <http://www.france-examen.com>  
Tous les sujets de dissertation du Baccalauréat depuis 95, avec des suggestions de lecture, d'idées à suivre. Une mine d'or! Voir en particulier «Le Bac blanc» et les «Annales», qui vous proposent des corrigés modèles.

- MAGISTER <http://www.multimania.com/plavergne>  
Site de P. Lavergne. Egalement axé sur les épreuves de français du bac, il propose des guides sur la lecture méthodique, l'argumentation, ainsi que des exemples de lectures thématiques et des études d'oeuvres intégrales. Le lexique, très fourni, vous permet de trouver des définitions simples mais complètes des mots et expressions couramment employés dans les études littéraires, ainsi que des explications sur les notions de base.

- LETTRES.NET: <http://www.lettres.net>  
Ce site très riche est dévolu pour l'essentiel à l'épreuve de français au bac, mais il contient de nombreux outils applicables à l'analyse textuelle et au travail d'écriture en général. On y trouve par exemple un excellent Lexique des études littéraires donnant des définitions de termes techniques claires et simples.

- PHILAGORA : <http://www.philagora.net>  
Un immense site consacré au savoir et à l'éducation. Voir notamment «J'aime le français» pour les études littéraires (niveau collège et lycée), et la méthodologie de la dissertation philosophique (qui a valeur générale par bien des aspects). Les exemples et modèles sont également très précieux.

- Orthonet: <http://www.sdv.fr/orthonet/index.html>  
Le site du Conseil International de la Langue Française propose diverses ressources, dont un logiciel de correction vous offrant plus de 25 000 réponses sur des difficultés d'orthographe, de grammaire ou de syntaxe. On y trouve également des tables de conjugaisons, et une fonction «lexique» qui vous permet de retrouver un mot à partir de sa prononciation: en tapant «FISIC», par exemple, vous obtiendrez «physique».

- La Clé: <http://cafe.etfra.umontreal.ca/cle/accueil.html>  
Tout ce que vous avez jamais voulu savoir (et beaucoup plus!) sur les figures de style et de rhétorique ou les genres littéraires. Un outil hypertextuel extrêmement puissant.

- Dictionnaire Universel francophone en ligne Hachette: <http://www.francophonie.hachette-livre.fr>  
Comme son nom l'indique. Donne des définitions simples de 45 000 mots de la langue comprenant 116 000 définitions, dont 10 000 proviennent de l'univers francophone. Accès libre et gratuit.

- Clicnet: <http://www.swarthmore.edu/Humanities/clicnet/>  
diverses ressources pour apprenants, sous forme de liens vers d'autres sites.

- CNRTL: <http://www.cnrtl.fr/portail/>

un outil formidable à découvrir avec de multiples ressources.

En rentrant un mot dans la fenêtre de recherche vous pouvez varier le type de recherche :

Morphologie : Etude interne de la composition des mots

Lexicographie : recensement et étude des mots, technique de la rédaction des dictionnaires.

Etymologie : Origine et dérivations des mots

Synonymie : Caractères des mots qui ont entre eux la même signification

Anthonyomie : Opposition de mots ayant le sens contraire

Proxémie : Étude des positions relatives des interlocuteurs (la représentation spatiale en 3D est tout à fait sympa à tester)

Concordance : Répertoire d'exemples rencontrés pour chaque mot ou idée

## LE COMMENTAIRE

Avant toute entreprise d'organisation, il convient de procéder à une lecture analytique rigoureuse du texte. C'est pourquoi nous vous proposerons, après deux exercices préliminaires, un exemple de préparation du commentaire à partir d'une lecture analytique. Vous trouverez enfin un exercice complet et deux exemples de rédaction définitive.

LA CONSTRUCTION DES AXES  
L'ORGANISATION  
LA RÉDACTION  
COMMENT CITER  
LA CONCLUSION

LA CONSTRUCTION DES AXES

### Exercice 1 : entrer dans l'univers d'un texte:

Le texte littéraire peut se présenter à vous comme une unité close sur elle-même, voire comme une forteresse inexpugnable. Il est en effet régi par des lois qui n'appartiennent qu'à lui : son vocabulaire, sa syntaxe, son réseau d'images constituent un tout dont on peut désespérer de trouver les clefs. Cette impression n'est pas toujours fautive, mais s'il s'agit de forteresse, on peut dire qu'elle est traversée de « courants d'air » : ce sont ses référents, le langage qu'elle emploie, d'abord, qui est aussi le vôtre, mais aussi ses ancrages dans un réel qui peut vous être plus ou moins connu. Ce sont enfin ses parentés d'inspiration, cet air de famille que vous aideront à reconnaître vos autres lectures. De tout cela, il s'agit de tirer parti dans une première approche sereine et personnelle.

Essayons sur le texte suivant:

J.M.G. Le Clézio, « Ville vivante » Le livre des fuites, 1969.

Ville de ciment et d'acier, murailles de verre s'élançant indéfiniment vers le ciel, ville aux dessins incrustés, aux sillons tous pareils, aux drapeaux, étoiles, lueurs rouges, filaments incandescents à l'intérieur des lampes, électricité parcourant les réseaux de fils de laiton en murmurant sa vibration douceuse. Bruissements des mécanismes secrets cachés dans leurs boîtes, tic-tac des montres, ronronnement des ascenseurs montant, descendant. Halètement des vélomoteurs, cliquetis des soupapes, klaxons, klaxons. Tout ça parlait son langage, racontait son histoire de bielles et de pistons. Les moteurs vivaient, au hasard, enfermés dans les capots des automobiles, dégageant leur odeur d'huile et de carburant. La chaleur les auréolait sans cesse, montait des culasses brûlantes, se répandait dans les rues et se mêlait à la chaleur des hommes. Ville vivante. Les trolleybus glissaient sur leurs pneus, en gémissant continuellement. Le trolleybus numéro 9 longeait le trottoir, et à travers les vitres on voyait la cargaison de visages pareils. Il dépassait un cycliste, il avançait sur la chaussée noire, on voyait les larges bandes des pneus s'écraser sur le sol avec un bruit d'eau. Le trolleybus numéro 9 avançait, portant dans son ventre les grappes de visages aux yeux tous pareils. Sur son dos, les deux antennes dressées couraient le long des fils électriques, s'inclinant, vibrant, crissant. De temps à autre, une boule d'étincelles jaillissait en claquant du bout des antennes, et on sentait dans l'air une drôle d'odeur de soufre. Le trolleybus numéro 9 s'arrêtait devant un pylône sur lequel était écrit « ROSA BONHEUR ». Les freins sifflaient, les portes se repliaient, et il y avait des gens qui descendaient à l'avant pendant que d'autres montaient à l'arrière.

C'était ainsi. Puis le trolleybus numéro 9 repartait le long du trottoir portant dans son ventre la grappe d'œufs blanchâtres, en route vers le but inconnu. En route vers le terminus toujours recommencé, l'espace de place déserte avec un jardin poussiéreux, où il virait lentement sur lui-même avant de repartir en sens inverse.

© Gallimard

Une première lecture vous donne une série d'impressions. N'hésitez pas à les formuler par écrit, mais pensez déjà à les assortir de points d'appui qui sont les expressions ou les procédés du texte. Ceci vous permettra d'éliminer les impressions trop subjectives et de valider les autres. Vous pouvez vous aider d'un tableau comme celui-ci :

impression subjective	repères objectifs
1 - une ville agressive	des perceptions désagréables (bruits, odeurs)

Continuez cet exercice en vous efforçant de trouver les procédés qui pourraient valider les approches suivantes :

- 2- un univers inquiétant
- 3- une atmosphère étrange, fantastique
- 4- un univers mécanique, en proie à une activité intense
- 5- une ville inhumaine
- 6- le trolleybus a l'air d'un animal
- 7- des gestes immuables et répétitifs
- 8- une masse humaine anonyme et indifférenciée.

Mettez maintenant en relation ces différentes pistes autour d'une problématique d'ensemble : ce pourrait être par exemple le regard particulier que porte l'auteur sur la ville moderne. On pourrait ainsi apercevoir deux axes de lecture : un univers mécanique et déhumanisé (3 - 4 - 5 - 7); une atmosphère fantastique (1 - 2 - 6 - 8).

Ne construisez jamais vos axes autour des "thèmes" du texte : vous en feriez alors une simple description qu'on appelle la paraphrase. Appuyez-vous au contraire sur vos remarques de forme et sachez, grâce aux bilans intermédiaires de votre lecture analytique, en faire une synthèse capable de mettre en valeur l'intérêt du texte.

### FICHE PRATIQUE: les questions à poser au texte narratif

La **fiction** (ce qui est raconté):

- place du texte dans le roman et dans le schéma narratif: état initial ? action (élément perturbateur, force transformatrice) ? état final ? le texte présente-t-il les étapes d'un schéma narratif ?
- indices spatio-temporels: durée de l'histoire ? atmosphère générale (nature du décor, importance des formes descriptives)?
- caractérisation des personnages : par le portrait, les discours rapportés et/ou par les rapports qui se créent entre eux (conflit? fusion?)

La **narration** (comment est-ce raconté?):

- le temps: quelle est la place de la narration par rapport à la fiction (antérieure, simultanée, postérieure?) quelle est la valeur des différents temps verbaux?
- le rythme narratif: quelle durée occupe la narration par rapport à la fiction (pause, ralenti, scène, sommaire ou ellipse)?
- le point de vue du narrateur (focalisation): qui raconte? le narrateur est-il présent (discours) ou absent à l'histoire? qui voit (formes descriptives)?
- procédés d'écriture: niveaux de langue, syntaxe et figures de style?

### Exercice 2 : la construction des axes de lecture:

Autour de la problématique que vous aurez choisie, l'axe de lecture est la direction que vous ferez prendre à votre commentaire. Au nombre de deux ou trois, ces axes constitueront les différentes parties de votre devoir. C'est votre lecture analytique qui vous les fera découvrir, autour de vos observations les plus récurrentes.

Lisez ce texte de Jean Giono, *Que ma joie demeure* (1934)

(A la ferme des Jourdan, Marthe, Bobi et Jourdan viennent de construire un magnifique métier à tisser. Arrive Barbe, une vieille parente, qui, saisie d'admiration, se met aussitôt au travail).

La navette volait d'elle-même, sans efforts. Elle se posait d'un côté dans la paume droite. La main ne se refermait pas et la navette s'envolait toute seule vers la paume gauche, comme un oiseau qui se pose et repart.

Ils s'étaient approchés tous les trois pour la regarder travailler. Ils voyaient l'étoffe se construire sous le peigne et augmenter de moment en moment comme une eau qui s'entasse dans un bassin.

Et Barbe se mit à chanter. On n'entendait pas toutes les paroles. On entendait: "Aime joie, aime joie" ; puis le bruit claquant des baguettes de la navette, de la barre, le tremblement sourd des montants, puis : "Aime joie, aime joie!

- Qu'est-ce que vous chantez ? cria Marthe.

- Quoi ? cria Barbe.

- La chanson.

- Oui", cria Barbe.

Mais elle continua à chanter et à travailler toujours pareil.

Bobi et Jourdan se reculèrent. Ils étaient enivrés comme des alouettes devant cette vieille femme sèche qui tremblait sans arrêt dans un halo de petits mouvements précis et par ce mot de joie, joie, joie, qui sonnait régulièrement dans le travail comme un bruit naturel. Ils essayèrent de sortir mais ils rentrèrent. Ils essayèrent de s'occuper à emmancher une hache. Ils ne pouvaient plus réussir à avoir la tête paisible. Ils étaient saouls. On aurait pu les prendre tous les deux sous un chapeau. Marthe avait eu moins de force. Elle regardait ; elle écoutait. Elle était émue tout doucement par les mêmes gestes que Barbe, comme quand le vent frappe d'un bord l'étang de Randoulet et que sur l'autre bord la vague bouge.

© Grasset

La lecture analytique de ce texte aurait pu donner au fil de ses étapes les observations suivantes :

- les imparfaits indiquent une durée répétitive aux limites imprécises
- la description porte sur la technique séculaire du tissage (termes techniques, gestes précis de la tisseuse)
- la scène est vue à travers des yeux de paysans
- trois personnages spectateurs regardent et écoutent
- les témoins sont subjugués (ivresse des hommes, émotion de Marthe)
- le travail produit une véritable fusion entre le métier à tisser et la tisseuse (la navette et la main, les bruits mécaniques et le chant)
- la vieille femme est entourée d'un halo comme un personnage surnaturel
- la chanson prend un tour incantatoire; elle n'est pas comprise par les spectateurs
- le texte comporte des expressions du langage parlé
- les comparaisons évoquent la nature et la campagne (oiseaux, bassins, étang)
- le métier à tisser devient un objet vivant (personnification de la navette)
- la navette semble dotée d'un pouvoir magique
- le chant est associé au travail ("aime joie")
- l'étoffe se construit comme par magie.

On choisira comme problématique l'évocation d'un métier ancestral et magique. Classez les observations qui se recoupent en deux axes de lecture, que vous pourrez décomposer en trois idées directrices. Vous pourrez, pour opérer ce travail de synthèse, utiliser le tableau suivant pour chacun des axes de lecture:

Axe de lecture n° 1...		
Idées directrices	Procédés relevés	Interprétation
...	...	...
...	...	...
...	...	...

### Exercice 3 : tirer parti des questions:

Avant de vous lancer dans le commentaire, vous aurez à répondre à une ou deux questions qui mettent souvent l'accent sur des procédés essentiels:

Tristan Corbière (1845-1875) Le crapaud (Les Amours jaunes, 1873)

Un chant dans une nuit sans air..  
La lune plaque en métal clair  
Les découpures du vert sombre.

... Un chant ; comme un écho, tout vif  
Enterré là, sous le massif..  
- Ça se tait : Viens, c'est là, dans l'ombre...

- Un crapaud ! - Pourquoi cette peur,  
Près de moi, ton soldat fidèle !  
Vois-le, poète tondu, sans aile,  
Rossignol de la boue... - Horreur !

- Il chante. - Horreur !! - Horreur pourquoi ?  
Vois-tu pas son œil de lumière..  
Non il s'en va, froid, sous sa pierre.

.....  
Bonsoir - ce crapaud-là c'est moi.  
Ce soir, 20 juillet

Questions:

#### 1. Étudiez la manière dont le dialogue se distribue dans le poème.

Le poème exige une lecture attentive. Repérez d'abord le jeu du discours: les tirets vous signalent en effet un dialogue. Répondez aux questions : qui parle? à qui? Aidez-vous des pronoms employés mais aussi des déterminants ("près de moi, ton soldat fidèle"). Vous devriez ainsi établir que le discours met en présence deux interlocuteurs : le "je" invite un "tu" à observer un crapaud, animal traditionnellement répugnant, et on peut gager que ce "tu" est féminin. Ses trois interventions (repérez-les) témoignent en effet de cette répulsion, et comment comprendre autrement que le "je" se présente comme "un soldat fidèle" ? Pour examiner la distribution du dialogue, il vous faut identifier le type de poème : deux tercets précèdent deux quatrains, ce qui fait du texte un sonnet inversé. Le dialogue se développe dans les quatrains : la première intervention de la femme se situe au début du premier, la deuxième à la fin et la troisième se situe au milieu du vers 1 du deuxième quatrain. Cette répartition marque une interruption systématique dans l'invitation lancée par le locuteur, qui rend même exagéré l'emploi du mot dialogue puisque aucun propos n'est réellement échangé, le poète finissant par être confiné dans l'incommunicabilité, la solitude auxquelles il est voué.

Ces interruptions successives, marquées par les points de suspension, sont responsables d'une irrégularité de l'octosyllabe : les césures lui donnent une cadence heurtée, discordante, rebelle à la tonalité lyrique.

A l'issue de votre réponse, vous devez pouvoir confirmer certaines remarques que vous aura fournies votre lecture méthodique. Vous pouvez ainsi mettre en évidence la forme particulière et discordante voulue par Tristan Corbière.

#### 2. Étudiez le jeu des oppositions dans la caractérisation de l'animal.

Le choix du crapaud est révélateur de la dissonance chère à Corbière. Le bestiaire poétique nous habitue en effet, surtout dans les allégories du Poète, à de tout autres créatures : rossignol, cygne, albatros, condor (Baudelaire et les Parnassiens) expriment d'ordinaire une royauté majestueuse. Tout au plus Baudelaire avait-il dépeint son albatros comme un infirme ridicule lorsqu'il est privé de l'Azur. Ici, la description n'évite pas la caractérisation péjorative ("poète tondu, sans aile"), mais on constate la fréquence des oxymores ("rossignol de la boue, œil de lumière/froid sous sa pierre") qui invitent à distinguer dans la personnalité du poète une dualité encore baudelairienne, déchirée entre la beauté du chant et la misérable apparence terrestre.

La chute du sonnet donne au poème une portée symbolique : l'analogie manifestée entre le crapaud et le poète en fait même un apologue, c'est-à-dire un court récit qui appelle une leçon morale. Ici, outre l'incommunicabilité déjà signalée, Corbière évoque la condition maudite du Poète (et peut-être sa propre laideur) qui le relègue dans l'ombre et le condamne à chanter dans l'incompréhension générale.

Votre réponse, cette fois, a pu mettre en valeur la portée symbolique du poème. L'étude des champs lexicaux, dans votre lecture méthodique préalable, devrait confirmer cet aspect, notamment dans la description du cadre naturel.

Nous vous invitons à construire les axes de lecture suivants en complétant le tableau. Pour le premier axe, les procédés relevés vous sont fournis. A vous de trouver ceux qui compléteraient le deuxième, puis de formuler pour les deux axes vos interprétations.

Axe de lecture n° 1: Une esthétique particulière		
Idées directrices	Procédés relevés	Interprétation
une forme grinçante	le sonnet inversé les distorsions de l'octosyllabe	...
le refus du lyrisme	le décor les phrases nominales les césures	...
	dérision des symboles classiques les oxymores	...

Axe de lecture n° 2: Un apologue		
Idées directrices	Procédés relevés	Interprétation
la composition du sonnet	...	...
l'identité des interlocuteurs	...	...
la distribution du dialogue	...	...

#### Exercice 4 : L'organisation du commentaire

Les types de plans :

La lecture analytique est la première phase nécessaire du commentaire (consacrez-y au moins deux heures sur les quatre qui vous sont allouées!). Elle vous a fourni pas à pas les observations qu'il vous faut maintenant présenter de manière organisée.

Il n'existe pas de plan type pour le commentaire : votre observation des caractères majeurs du texte, de ce qui fait sa spécificité, doit pouvoir vous le suggérer. Sachez néanmoins qu'un plan de commentaire peut s'élaborer autour des points suivants :

\* la thématique du texte : le texte peut en effet être commandé par une conjugaison ou une opposition de thèmes. Vous veillerez alors à privilégier les procédés formels qui les véhiculent (et à ne pas vous contenter de champs lexicaux).

\* les étapes de la lecture : il arrive que des textes ménagent des effets particuliers, des ressorts de surprise. Il est alors licite de respecter le cheminement que vous avez suivi pour les découvrir, du plus simple au plus complexe, en prenant soin d'éviter néanmoins les remarques juxtalinéaires.

\* les procédés essentiels : largement préférable à tous les autres, ce plan aura repéré deux ou trois procédés de forme auxquels il saura rallier toutes les remarques.

\* le traitement particulier d'une forme traditionnelle : intéressant lorsque le texte est à l'évidence marqué par un héritage et qu'il fait subir à celui-ci ses propres formes. C'est le plan que nous suivons dans l'application ci-dessous.

#### Application:

Nous vous proposons ici d'organiser le commentaire du poème Spleen de Jules Laforgue. Reportez-vous tout d'abord au texte et à sa lecture méthodique:

Tout m'ennuie aujourd'hui. J'écarte mon rideau.  
En haut ciel gris rayé d'une éternelle pluie.  
En bas la rue où dans une brume de suie  
Des ombres vont, glissant parmi les flaques d'eau.

Je regarde sans voir fouillant mon vieux cerveau,  
Et machinalement sur la vitre ternie  
Je fais du bout du doigt de la calligraphie.  
Bah! sortons, je verrai peut-être du nouveau.

Pas de livres parus. Passants bêtes. Personne.  
Des fiacres, de la boue, et l'averse toujours...  
Puis le soir et le gaz et je rentre à pas lourds...

Je mange, et bâille, et lis, rien ne me passionne...  
Bah ! Couchons-nous. - Minuit. Une heure. Ah! chacun dort !  
Seul je ne puis dormir et je m'ennuie encor.

7 novembre 1880

Nous suivrons, pour la lecture analytique de ce poème de Laforgue, la même démarche que dans l'exercice précédent, en posant bien sûr au texte les questions que sa nature appelle et que vous trouverez rassemblées à la fin dans une fiche pratique.

### **Objectif 1: observation d'ensemble et attentes de lecture:**

Le texte poétique exige une lecture soigneuse, tant il nous place d'emblée dans une atmosphère et une concentration d'effets sonores et stylistiques qui, bien souvent, laissent une impression énigmatique. Ce n'est peut-être pas tout à fait le cas de ce poème, mais vous aurez soin de respecter les coupes - très abondantes - de l'alexandrin ainsi que la diérèse du vers 12 ("rien ne me pass-i-onne"). Le titre (recherchez ce que signifie le mot spleen) évoquera sans doute quelques souvenirs baudelairiens : trois poèmes des Fleurs du Mal portent en effet le même et vous aurez intérêt à les lire (notamment le troisième "Quand le ciel bas et lourd..." que vous pouvez consulter sur le site Magister), ne serait-ce que pour saisir aussitôt les différences.

Il n'est pas nécessaire de se renseigner outre mesure sur Jules Laforgue: vous aurez noté sa très courte vie et la date qui vous met en présence d'un poète de vingt ans ("mon vieux cerveau").

Notez vos premières impressions et vos attentes.

### **Objectif 2: la situation de communication:**

- qui parle? à qui? recherchez les pronoms de la présence (je, nous) et constatez leur fréquence. Relevez les verbes que ces pronoms commandent et tirez-en des conclusions sur l'inspiration de ce poème.

- de quoi? constatez le schéma quasi narratif du texte et tentez de caractériser le rapport du poète avec le monde. Si vous avez lu les Spleen de Baudelaire, vous pouvez commencer à noter les points communs et les différences.

- caractérisez le ton de ce poème en étudiant les termes qui impliquent un jugement de l'auteur (sur le décor, sur les autres, sur lui-même). Quelle est l'impression dominante?

Synthétisez vos remarques et exprimez vos hypothèses de lecture.

### **Objectif 3: étude de la versification:**

- type de poème : vous aurez repéré sans mal un sonnet. Recherchez l'origine de ce genre et précisez sa forme classique (je vous renvoie ici à la page Sonnet du site La clé des procédés littéraires) : à quoi sont d'ordinaire consacrés respectivement les quatrains et les tercets? Quelle importance particulière revêt ainsi la structure? Dans le cas du sonnet de Laforgue, où retrouve-t-on les formes traditionnelles? Où, en revanche, ne sont-elle pas respectées? Qu'est-ce qui fait ici l'unité des quatrains et celle des tercets? Observez comment la fin du poème crée, par le retour d'un même verbe, une "structure en boucle" qui nous fait revenir au point de départ. Qu'en conclure sur l'état d'esprit du poète et sur ce qu'il veut nous faire partager?

- type de vers : le sonnet utilise le plus souvent l'alexandrin. Quel est le rythme classique de ce vers? A quel genre d'expressions est-il réservé d'ordinaire? Donnez des exemples dans ce poème d'alexandrins classiques. De quels effets le rythme est-il alors porteur? Montrez que la plupart des vers cassent néanmoins ce rythme traditionnel. De quelles manières différentes? Quels sont les effets obtenus?

- type de rimes : constatez la régularité classique de leur alternance dans les quatrains et au contraire la disposition particulière des tercets (un quatrain et un distique final). Que met en

valeur cette disposition?

Rassemblez vos remarques afin de distinguer d'ores et déjà les plus récurrentes (vous aurez pu noter déjà ce mélange de tradition et d'originalité dont est faite l'inspiration laforguienne).

#### Objectif 4: structure grammaticale et versification:

- rapport entre phrase et strophe : quels sont les différents types de phrases? Comment sont-elles organisées dans les quatrains? dans les tercets?
- rapport entre phrase et vers : notez les rares débordements de la phrase sur plusieurs vers (enjambements du second quatrain). Pourquoi? Dans les tercets, constatez les ellipses, les phrases nominales. Quel est l'effet recherché?

Vous pouvez ici encore synthétiser vos remarques et sans doute mieux constater l'écart entre ce Spleen et ceux de Baudelaire, où l'expression de l'Ennui prend souvent des proportions métaphysiques. Tentez de caractériser le ton particulier de Jules Laforgue.

#### Objectif 5: travail sur le signifié et sur le signifiant:

- vocabulaire : quels sont les différents niveaux de langue? quels mots, dans ce contexte assez plat, prennent un allure ironique? Reliez votre observation au bilan précédent. Les interjections, les formes orales sont-elles attendues dans un poème de ce genre? Qu'en concluez-vous sur la manière dont Laforgue traite cette expression du spleen?
- champs lexicaux : analysez les termes qui décrivent le décor intérieur (la chambre) ou celui de l'âme. Analysez les termes qui décrivent le décor extérieur (la rue). Repérez un ou plusieurs champs lexicaux. Reliez les impressions produites par ces deux décors.
- figures de style : le style est-il très imagé pour un poème de ce genre? Pouvez-vous repérer des métaphores encore baudelairiennes? Quelles sont néanmoins les différences?
- analysez les sonorités, en particulier celles du premier tercet. Quel est l'effet obtenu?

Faites un dernier bilan intermédiaire et relisez maintenant vos bilans précédents. Vous devriez noter quelques observations récurrentes que vous pouvez rassembler et organiser en axes de lecture (vous pourriez, par exemple, parler d'éléments traditionnels puis d'expression originale). Mais votre lecture méthodique peut être présentée à l'oral sous la forme que vous avez suivie, à condition de faire état, dans votre conclusion, d'une interprétation globale qui soit capable de mettre en valeur la spécificité du texte.

### FICHE PRATIQUE : les questions à poser au texte poétique

#### situation de communication:

- pronoms employés : qui parle ? à qui ? de quoi ?

**versification:** dans le cas d'un poème en vers, caractériser les outils propres à l'écriture poétique

- type de poème ?
- type de vers ?
- type de rime ?

dans le cas d'un poème en prose, s'interroger sur les procédés d'organisation.

**structure grammaticale** et versification: observer comment la phrase se répartit dans le poème

- rapport entre phrase et strophe
- rapport entre phrase et vers
- enjambements (rejets, contre-rejets)

dans le cas d'un poème en prose, s'interroger sur la nature de la phrase et sur la syntaxe.

#### travail sur le signifié :

- champs lexicaux, degrés de l'image

#### travail sur le signifiant :

- assonances, allitérations, rythmes.

La lecture méthodique nous a orientés vers une problématique d'étude (tradition et modernité) que nous décomposerons en deux grands axes : l'aspect traditionnel du poème et de son inspiration (baudelairienne notamment), puis son aspect original.

Construisons ces deux axes, qui constitueraient les deux parties de votre plan. Pour ce faire, le tableau que nous avons proposé à la fin de l'exercice précédent peut être repris et vous permettra de parvenir à une organisation rigoureuse.

Vous le trouverez ci-dessous à moitié rempli : à vous d'achever ce travail, en renseignant les rubriques que vous trouverez vides (pour chacune d'elles, les cases "Idées directrices, Procédés relevés et Interprétation" sont alternativement remplies).

Axe de lecture n° 1: Une tradition littéraire		
Idées directrices	Procédés relevés	Interprétation
La tradition du sonnet	<ul style="list-style-type: none"> <li>- opposition des quatrains et des tercets, structure "en boucle"</li> <li>- alternance des rimes</li> <li>- rythme des alexandrins classiques</li> <li>- rôle de la diérèse</li> </ul>	...
...	<ul style="list-style-type: none"> <li>- une atmosphère: .....</li> <li>- un désert de solitude: .....</li> <li>- un décor intérieur: .....</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- observations climatiques qui alimentent et expriment l'état d'âme</li> <li>- champs lexicaux des couleurs et des tons.</li> <li>- métaphores carcérales</li> <li>- une ville désertée par l'homme</li> <li>- une quotidienneté décourageante.</li> <li>- attitude symbolique du regard à la fenêtre</li> <li>- gestes quotidiens</li> <li>- l'impossible refuge.</li> </ul>
Un thème baudelairien: l'ennui	...	<ul style="list-style-type: none"> <li>- expression d'une durée insupportable, absence du sujet à lui-même.</li> <li>- solitude souffreteuse mais affirmée : déception infligée par le monde (son opacité s'oppose à la quête individuelle).</li> <li>- dédain, misanthropie, sentiment de sa différence.</li> </ul>

Axe de lecture 2 : une expression originale		
Idées directrices	Procédés relevés	Interprétation
L'alexandrin	<ul style="list-style-type: none"> <li>- irrégularité de la césure .....</li> <li>- vers atones .....</li> <li>- rôle de la ponctuation .....</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- le poète brise la solennité douce ou orageuse du spleen, évite le pathos.</li> <li>- "blancheur" d'une écriture qui exprime le vide des sensations.</li> <li>- impassibilité, silence, découragement</li> </ul>
Platitude des situations	<ul style="list-style-type: none"> <li>- gestes : .....</li> <li>- observations : .....</li> <li>- valeur des phrases nominales : .....</li> </ul>	...

...	<p>- pauvreté du lexique : .....</p> <p>- reprises parodiques : .....</p> <p>- spontanéité du ton : .....</p>	<p>- elle renforce l'expression du vide mais constitue aussi un pied-de-nez au lyrisme traditionnel.</p> <p>- termes baudelairiens fortement connotés et alliés ici au banal dérisoire.</p> <p>- notes brèves et négligentes du dialogue avec soi ; interjections familières; saveur du pluriel de majesté, du mot rare et inutile.</p>
-----	---	---

## Exercice 5 : La rédaction du commentaire

Blaise Cendrars : L'Or (1925) [Le héros de L'Or, Johan August Suter, est parti pour l'Amérique dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle pour y faire fortune. D'abord fermier dans le Missouri, il s'intéresse beaucoup à ce que racontent les gens de passage qu'il accueille dans son domaine.]

Un jour, il a une illumination. Tous, tous les voyageurs qui ont défilé chez lui, les menteurs, les bavards, les vantards, les hâbleurs, et même les plus taciturnes, tous ont employé un mot immense qui donne toute sa grandeur à leurs récits. Ceux qui en disent trop comme ceux qui n'en disent pas assez, les fanfarons, les peureux, les chasseurs, les outlaws, les trafiquants, les colons, les trappeurs, tous, tous, tous parlent de l'Ouest, ne parlent en somme que de l'Ouest.

L'Ouest.

Mot mystérieux.

Voici la notion qu'il en a.

De la vallée du Mississippi jusqu'au-delà des montagnes géantes, bien loin, bien loin, bien avant dans l'ouest, s'étendent des territoires immenses, des terres fertiles à l'infini. La prairie. La patrie des innombrables tribus peaux rouges et des grands troupeaux de bisons qui vont et viennent comme le flux de la mer.

Mais après, mais derrière ?

Il y a des récits d'Indiens qui parlent d'un pays enchanté, de villes d'or, de femmes qui n'ont qu'un sein. Même les trappeurs qui descendent du nord avec leur chargement de fourrures ont entendu parler sous leur haute latitude de ces pays merveilleux de l'Ouest, où, disent-ils, les fruits sont d'or et d'argent.

L'Ouest ? Qu'est-ce que c'est ? Qu'est-ce qu'il y a ? Pourquoi y a-t-il tant d'hommes qui s'y rendent et qui n'en reviennent jamais ? Ils sont tués par les Peaux Rouges ; mais celui qui passe outre ? Il meurt de soif ; mais celui qui franchit le col ? Où est-il ? Qu'a-t-il vu ? Pourquoi y a-t-il tant parmi ceux qui passent chez moi qui piquent directement au nord et qui, à peine dans la solitude, obliquent brusquement à l'ouest ?

© Grasset

### Objectif 1: La lecture méthodique.

Comme toujours, on aura intérêt à procéder avant tout à une lecture méthodique soignée, même si le libellé du sujet invite à répondre d'abord à deux questions (voir Objectif 2). En effet il convient de laisser parler le texte sans a priori et d'utiliser ensuite le matériau obtenu.

Faites une lecture méthodique de ce texte narratif à l'image du modèle proposé (voir plus haut).

### Objectif 2: Les questions.

Proposé en juin 95 aux séries générales de l'épreuve anticipée du BAC, ce sujet proposait deux questions avant d'inviter à faire le commentaire composé de ce texte :

- 1) Quelles remarques peut-on faire sur la structure du texte (longueur des paragraphes, etc.) et la syntaxe utilisée (nombreuses interrogations)? (2 points)
- 2) Relevez les thèmes traditionnels du roman d'aventure que l'on retrouve dans cet extrait. (2 points)

Ces questions appellent quelques observations :

- il ne s'agit pas d'un simple relevé, contrairement à ce que pourrait laisser croire le libellé de la seconde : vous devez fournir aussi une interprétation soigneusement rédigée. Ainsi le champ lexical que vous pouvez identifier dans votre réponse à la deuxième question doit vous faire apparaître le caractère convenu voire stéréotypé des représentations de l'aventure et confirmer ce que la lecture méthodique - et votre réponse à la question précédente - vous auront fait découvrir : nous nous trouvons dans la subjectivité du héros (focalisation interne) et le narrateur

en respecte l'évidente fascination naïve.

- comme nous l'avons dit, ces questions ne sont pas faites pour vous suggérer un plan. Elles sont destinées simplement à attirer votre attention sur quelques aspects essentiels du texte. Vous savez néanmoins qu'on aurait tort de les négliger tout à fait dans la construction du commentaire ! Les deux questions posées sur le texte de Cendrars concourent à vous aiguiller sur l'analyse d'un monologue intérieur dont votre plan peut cerner les caractères.

### Objectif 3: La construction des axes de lecture.

A l'image de l'exercice précédent, nous vous proposons un tableau où vous pourrez visualiser rigoureusement le plan de votre commentaire. Complétez-le comme vous avez pu le faire précédemment; vous pourrez aussi vous aider de la rédaction définitive (plus loin) pour revenir au tableau dans une démarche inverse. Nous avons choisi de centrer le commentaire sur le monologue intérieur de Suter : nous montrerons d'abord qu'il prend l'allure d'une rêverie, puis nous soulignerons l'expression d'une véritable mythologie de l'aventure.

Axe de lecture n° 1 : formes de la rêverie		
Idées directrices	Procédés relevés	Interprétation
la syntaxe	...	...
l'organisation du texte	...	...
le vocabulaire	...	...

Axe de lecture n° 2: une représentation mythologique		
Idées directrices	Procédés relevés	Interprétation
la thématique de l'aventure	...	...
l'importance des récits	...	...
les stéréotypes	...	...

### Objectif 4 : la rédaction du commentaire.

Le commentaire composé est une étude littéraire : c'est dire qu'il s'apparente à la production d'une argumentation. Il doit en avoir l'intention (vous avez à défendre une thèse qui est votre approche du texte) et la rigueur (différentes parties constituées d'alinéas progressifs et nettement marqués par de connecteurs logiques). Nous vous proposons ci-dessous l'exemple rédigé de l'introduction, de la première partie et de la conclusion, puis nous vous laisserons le soin d'utiliser les indices fournis pour élaborer la rédaction de la seconde partie. Dans nos marges, vous trouverez les indications méthodologiques nécessaires, concernant l'organisation des paragraphes et la manière de citer les termes du texte.

<p>Introduction : présentation du texte projet de lecture annonce du plan signe diacritique</p>	<p>Blaise Cendrars publie L'Or en 1925. Il s'agit d'un roman dans lequel le narrateur évoque la mythique ruée vers l'or en racontant l'histoire de Johan Suter. Le passage se situe au moment où, fermier paisible du Missouri, Suter est intrigué par ce que les gens de passage lui racontent de l'Ouest.</p> <p>Ce texte se présente comme un monologue intérieur dans lequel le personnage exprime sa curiosité à l'égard de ces récits et l'appel irrésistible de l'aventure.</p> <p>Nous nous attacherons à préciser d'abord les formes que prend la rêverie de Suter avant d'analyser comment le texte met en œuvre une représentation mythologique de l'Ouest.</p> <p style="text-align: center;">* * *</p>
---	---

<p>1° partie : propos</p> <p>Idée directrice 1 : la syntaxe</p> <p>les termes et expressions à citer peuvent l'être entre parenthèses ou commander certains verbes</p> <p>Idée directrice 2 : l'organisation du texte</p> <p>Idée directrice 3 : le vocabulaire</p> <p>Transition : bilan et ouverture</p>	<p>La rêverie du personnage suit une progression notable, que soulignent la syntaxe, l'organisation du texte et le vocabulaire.</p> <p>Sur le plan syntaxique, on est d'abord frappé par la masse des interrogations. Particulièrement denses dans le dernier paragraphe, comme si la curiosité du personnage devenait insoutenable, ces questions demeurent sans vraie réponse. La seule réponse est aussi l'une des rares interventions du narrateur et elle reste liée à une interprétation subjective : "voici la notion qu'il en a". Nous comprenons ainsi que nous nous situons à l'intérieur d'un discours indirect libre qui permet d'en rester au point de vue du personnage, de ne pas excéder son niveau de connaissances et donc de permettre au texte de communiquer toutes les attentes ou toutes les énigmes. Le passage du "il" au "je" à la fin du texte ("ceux qui passent chez moi") confirme bien la nature de ce discours, mais déjà dans le début du texte certaines formes typiques du débat intérieur le laissent apercevoir : ainsi les énumérations du premier paragraphe soulignées par l'acharnement du "tous, tous, tous", mais aussi les questions de plus en plus pressantes du dernier, où Suter recule de plus en plus sa rêverie vers la question à laquelle il ne pourra pas répondre.</p> <p>En outre, le texte est tout entier régi par une tension qui consiste à alterner paragraphes courts et longs. Cela consiste, pour les premiers, à laisser au mot tout son poids de mystère ("l'Ouest") ou à poser une question essentielle dont la réponse est différée ("Qu'est-ce que l'Ouest?", "Mais après, mais derrière?"). Le procédé ménage les attentes et dramatise le texte. Dans les plus longs paragraphes, la phrase, au contraire, s'enfle d'énumérations comme pour témoigner de la tension du personnage et de son envie de résoudre une énigme. Le premier paragraphe est ainsi composé d'une galerie de personnages typiques dont l'inventaire confirme pour le héros l'universalité de la ruée vers l'or ; le dernier fait s'accumuler en cascade les questions vers les plus lointains confins géographiques, jusqu'où la raison ne pourra plus répondre.</p> <p>Cette progression de l'imaginaire est enfin rendue sensible par la nature du vocabulaire. Celui-ci subit en effet un glissement de la réalité à l'imaginaire : dans le premier paragraphe, les termes désignent des familiers de Suter, "les outlaws, les trafiquants, les colons, les trappeurs". Au fur et à mesure que la rêverie du héros se focalise sur le mystère de l'Ouest, ils sont remplacés par "les tribus de peaux rouges", "les femmes qui n'ont qu'un sein". Cette mythification est aussi sensible sur le plan géographique : d'abord localisée "de la vallée du Mississippi jusqu'au-delà des montagnes géantes", la curiosité de Suter gagne "la prairie", dont une phrase nominale dit l'immensité, puis les "villes d'or", ces "pays merveilleux" où "les fruits sont d'or et d'argent".</p> <p>Le texte évoque donc un fourmillement de représentations qui doivent plus à l'imagination qu'au réel, et il est animé de ce mythe de l'Ouest qui est un des grands souffles qui ont soulevé l'inconscient collectif de l'homme moderne.</p> <p style="text-align: center;">* * *</p>
--	---

### Exercice 6 : comment citer?

L'une des difficultés du commentaire est d'intégrer à l'analyse les termes et expressions qui valident l'interprétation. Il convient à la fois d'éviter l'impression de "patchwork" de citations et celle de lourdeur que pourrait générer l'amas des mots cités. Deux principes généraux :

- plutôt que de citer des termes isolés, identifier les procédés (une métaphore, un champ lexical, un mode...);
- varier les verbes introducteurs (et éviter l'horrible "l'auteur fait passer le message").

Voici une liste de quelques-uns de ces verbes. Redonnez à chaque procédé le verbe introducteur qui saurait désigner l'effet produit (exemple : un cliché dénonce ou tourne en dérision une représentation naïve) :

Procédés cités	Verbes introducteurs
la personnification	mettre en valeur
un temps verbal	évoquer
un champ lexical	animer
l'assonance	traduire
un cliché	désigner
un rejet	souligner
le discours indirect libre	déterminer
le rythme d'un vers	dénoncer
un terme péjoratif	rendre sensible
la métaphore	accentuer
l'allitération	indiquer (une action)
l'allégorie	suggérer
l'italique	symboliser
la structure d'un poème	prêter sa durée

**Application** : nous vous proposons de compléter les espaces manquants (\*\*\*\*\*) du commentaire du poème de Verlaine, *Beams*. Nous y avons en effet supprimé les verbes par lesquels les citations sont introduites. A vous de les y replacer en vous inspirant du tableau ci-dessus. Vous pourrez ensuite vous auto-corriger en cliquant sur le bouton "Correction".

Paul Verlaine : *Beams* (Romances sans paroles, Aquarelles, 1874)

Elle voulut aller sur les flots de la mer  
Et comme un vent bénin soufflait une embellie,  
Nous nous prêtâmes tous à sa belle folie,  
Et nous voilà marchant par le chemin amer.

Le soleil luisait haut dans le ciel calme et lisse,  
Et dans ses cheveux blonds c'étaient des rayons d'or,  
Si bien que nous suivions son pas plus calme encor  
Que le déroulement des vagues, ô délice !

Des oiseaux blancs volaient alentour mollement,  
Et des voiles au loin s'inclinaient toutes blanches.  
Parfois de grands varechs filaient en longues branches,  
Nos pieds glissaient d'un pur et large mouvement.

Elle se retourna doucement inquiète  
De ne nous croire pas pleinement rassurés ;  
Mais nous voyant joyeux d'être ses préférés,  
Elle reprit sa route et portait haut la tête.

Douvres-Ostende, à bord de la "Comtesse-de-Flandre" , 4 avril 1873.

## COMMENTAIRE

Les Romances sans paroles marquent un tournant décisif dans la carrière de Verlaine. Le recueil est en effet contemporain (1874) de l'orage personnel qui traverse sa vie en la personne de Rimbaud. Le poème intitulé *Beams*, qui est extrait de la section "Aquarelles", ne garde nulle trace pourtant de cette tourmente. Tout auréolé de lumière, une femme énigmatique guide vers (ou sur ?) la mer une cohorte de soupirants fidèles. Nous montrerons d'abord que le poème se présente comme un récit simple et poétique, avant d'aller plus avant dans sa dimension symbolique.

\*  
\*   \*

Un événement présenté comme vécu, daté, localisé au bas du poème, mais transfiguré sans doute par le souvenir et la création poétique, donne en effet naissance à une courte anecdote dans un splendide paysage marin. Nous distinguons d'abord sans peine un véritable schéma narratif que la structure du poème (\*\*\*\*\*) nettement dans ses quatre strophes que commandent des temps verbaux différents. Les singulatifs de la première strophe ("elle voulut", nous nous prêtâmes") correspondent à une sorte d'état initial : le désir de la jeune femme de s'embarquer est aussitôt réalisé. La forme elliptique "et nous voilà marchant" (\*\*\*\*\*), par le participe présent, l'accomplissement immédiat de l'action. Les deux strophes suivantes sont, au contraire, dominées par les itératifs : l'imparfait (\*\*\*\*\*) à la lente évocation d'une marche harmonieuse ("nos pas glissaient") ou à la douceur silencieuse du paysage ("des oiseaux blancs volaient", "de grands varechs filaient"). Enfin la dernière strophe nous fait retrouver le singu-

latif ("elle se retourna"; "elle reprit") qui , après une brève inquiétude, la ferme décision de la marche.

Les éléments qui composent ce paysage procurent ensuite un sentiment d'immensité heureuse, perceptible aussi bien dans le choix du lexique que dans la cadence du vers. Cette impression est due, en effet, au champ lexical de la lumière ("blanche, luisait, rayons d'or, oiseaux blancs") auquel nous prépare le titre ("Beams" signifie "traits de lumière"). Mais beaucoup de mots (\*\*\*\*\*) eux aussi cette harmonie : "bénin, calme, délice, mollement, doucement, glissaient". Cette douceur caractérise souvent l'atmosphère des paysages verlainiens et sa quête de réconfort et de réconciliation. Les sonorités elles-mêmes la (\*\*\*\*\*) : les assonances en "i" ("luisait dans le ciel calme et lisse"), les allitérations en "l" ou en "s" ("des voiles au loin s'inclinaient") donnent au poème une cadence musicale et solennelle. Le rythme des alexandrins n'est pas étranger non plus à cette ambiance : la phrase contient tout entière dans la strophe et ne se risque qu'à de timides enjambements. La césure, toujours à l'hémistiche et parfois peu marquée, allonge encore ce vers lent et cérémonieux.

Ces sensations quasi oniriques de glissement, de bercement, de mouvement doux et ralenti comme celui des vagues, accroissent notre incertitude au sujet des personnages de ce récit. De quoi s'agit-il ? Quel lien secret unit la jeune femme du poème et la "Comtesse-de-Flandre" dont elle semble être la figure de proue ? Quelle relation, d'autre part, l'unit à ce "nous" : cohorte de soupirants fidèles ou cercle de poètes guidés par leur Muse ? Le récit se garde de fournir les réponses, nous prévenant de sa dimension symbolique.

\*  
\*   \*  
\*

Il est difficile, en effet, de ne pas être sensible à une possible signification allégorique du récit. Le thème du voyage maritime est déjà riche de connotations culturelles. L'univers de rêve qui empreint le poème auréole aussi la Femme d'un pouvoir quasi magique.

On songe tout d'abord à l'aventure amoureuse, dont la puissance tient à l'attraction que la beauté de cette femme exerce sur le cortège de ses admirateurs ("nous suivions son pas", "joyeux d'être ses préférés"). On peut évoquer la figure de Vénus, déesse de la beauté et de l'amour, née de l'écume des flots, et quelque embarquement pour Cythère. Mais c'est l'aventure poétique que le poème semble plutôt (\*\*\*\*\*) : le thème du navire (le mot "beam" appartient aussi au registre nautique) en est un motif rituel (que l'on pense à la quête de le Toison d'or - dont Orphée faisait partie - ou à l'inspiration baudelairienne). La jeune femme serait alors une image de la Muse, entraînant ceux qu'elle a élus (les poètes, "ses préférés") sur le chemin douloureux, "amer", de l'invention et de l'expérience poétique (la "belle folie").

Nous nous garderons de conclure trop hâtivement à la justesse de cette interprétation, et le poème nous en prévient. Il (\*\*\*\*\*) simplement un univers paradisiaque où toutes les contraintes et tous les obstacles du monde sont abolis : délivrés de la pesanteur, les personnages peuvent s'abandonner librement à des sensations oniriques. Les cadences de l'alexandrin le mouvement ralenti d'un rêve ("nos pieds glissaient d'un pur et large mouvement"), les sonorités liquides pour la plupart et le lexique suggérant une lenteur un peu molle ("bénin, calme, mollement") accroissent eux aussi cette impression. Ils viennent d'ailleurs adoucir ou nier le danger de cette aventure et en préservent l'harmonie : "belle" atténue le mot "folie" dans un oxymore, l'adjectif "amer" est (\*\*\*\*\*) par la place de l'invocation "ô délice !" en fin de vers. De même, l'adjectif "inquiète" est associé à l'adverbe "doucement". S'il s'agit bien d'une aventure poétique, le poète - pourtant submergé par des orages personnels à cette époque - prend soin d'en préserver la lumineuse et confiante avancée.

La Femme est enfin parée d'un pouvoir magique qui en fait une figure allégorique. L'attraction qu'elle exerce semble due à son caractère autoritaire et altier ("elle voulut", "et portait haut la tête") comme à l'auréole éclatante qui la nimbe ("et ses cheveux blonds étaient des rayons d'or"). On ne manque pas de noter aussi ce caractère maternel qui est si souvent associé aux figures féminines rêvées par Verlaine : la Femme est ici celle qui, soucieuse de ses protégés, les guide, "rassurés" et "joyeux", en dissipant tous les dangers.

Si cette dimension allégorique est donc bien présente, il faut remarquer comme elle reste discrètement suggérée, le poète refusant que l'on conclue à quelque "message". Ce poème n'est donc rien moins qu'un apologue.

\*  
\*   \*  
\*

Il offre en tout cas une image assez significative de la création verlainienne. Si l'inspiration n'en est pas nécessairement originale, l'atmosphère est, elle, aussitôt identifiable. C'est à son propos qu'un critique a pu parler de "fadeur", tant les sensations sont "attiédies" et flottent dans une incertitude onirique. Cette lumière délavée n'est pas sans rappeler aussi les techniques impressionnistes, celles d'un Turner, par exemple, rapprochement que semble d'ailleurs autoriser le sous-titre de la section des Romances sans paroles à laquelle Beams appartient : "Aquarelles".

## Exercice 7 : la conclusion du commentaire

Pour terminer ce parcours, nous vous proposons la conclusion rédigée du commentaire de Cendrars, que vous pourrez comparer avec la conclusion du commentaire ci-dessus. Elle ne diffère pas radicalement d'une conclusion classique : elle reste l'occasion de dresser le bilan de votre lecture. Sa difficulté tient néanmoins à l'ouverture nécessaire, qui doit vous permettre d'établir quelques rapprochements que vous ne saurez glaner que dans vo-

tre culture personnelle !

bilan	Le texte de Cendrars est donc nourri de tout un imaginaire et sa narration a su, par le point de vue choisi et une syntaxe heurtée, nous y faire entrer. Nul doute qu' après être animé d'une telle inquiétude, le héros partira à son tour et trouvera l'or convoité. Mais s'agit-il bien d'or? La rêverie en elle-même n'a-t-elle pas sa propre fin et l'essentiel n'est-il pas de fertiliser sa vie par le rêve? On songe à l'évocation par Jacques Brel de ce chercheur d'or revenu de son rêve, car "le malheur, c'est qu'il en a trouvé". On pense aussi à l'élan vers l'Ouest américain confié par Jules Laforgue dans Albums : "Oh ! là-bas m'y scalper de mon cerveau d'Europe !". L'Ouest américain est, en tout cas, l'un des mythes les plus prégnants de notre époque.
ouverture	

Vous pouvez retrouver le sujet de cette ouverture également sur le site MAGISTER (<http://www.site-magister.com>)

@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@

<http://www.planeta.terra.com.br/educacao/kelebek/Commentairecompose.htm>

Je vous propose de réviser ce que l'on a vu sur le commentaire littéraire à partir d'un exemple où vous pourrez suivre:

- la première approche d'un texte
- la lecture méthodique
- le plan détaillé
- le commentaire rédigé

L'auberge (1868)

Murs blancs, toit rouge, c'est l'auberge fraîche au bord  
Du grand chemin poudreux où le pied brûle et saigne  
L'auberge gaie avec le Bonheur pour enseigne  
Vin bleu, pain tendre, et pas besoin de passe-port.

Ici l'on fume, ici l'on chante, ici l'on dort.  
L'hôte est un vieux soldat, et l'hôtesse, qui peigne  
Et lave dix marmots roses et pleins de teigne,  
Parle d'amour, de joie et d'aise, et n'a pas tort!

La salle au noir plafond de poutres, aux images  
Violentes, Maleck Adel et les Rois Mages,  
Vous accueille d'un bon parfum de soupe aux choux.

Entendez-vous ? C'est la marmite qu'accompagne  
L'horloge du tic-tac allègre de son pouls.  
Et la fenêtre s'ouvre au loin sur la campagne

P. VERLAINE (1844-1896) Jadis et Naguère

## LA PREMIERE APPROCHE D'UN TEXTE

- Quelle est la nature du texte?  
S'agit-il de prose ou de poésie, d'un poème en prose ou de prose poétique.  
Poésie
- Quel est le genre du texte proposé?  
S'il s'agit de poésie, est-ce un sonnet (régulier ou non), une ballade?  
S'il s'agit de prose, avez-vous affaire à une description, un portrait, une narration?  
Sonnet régulier (rimes abba, abba, ccd, ede)
- Quel est le ton du texte?  
lyrique (qui manifeste des émotions, des sentiments intimes)  
élégiaque (ton mélancolique, sur un sujet tendre et triste)  
dramatique  
bucolique (poème qui évoque la vie pastorale)

satirique (ton qui recourt à la raillerie pour s'attaquer à des vices)  
polémique (qui contient une critique agressive)  
Ton lyrique et bucolique

• Quel est le but de l'auteur? Veut-il peindre, convaincre, émouvoir, suggérer...?  
Evoquer le paradis perdu et retrouvé

• Approche biographique  
A quelle époque, à quel courant littéraire l'auteur appartient-il?  
Fin XIXème. Verlaine fut considéré comme le précurseur du symbolisme

• Que sais-je de la vie de l'auteur qui soit susceptible d'éclairer la page proposée?  
Verlaine eut une existence agitée (cf. ses démêlés avec Rimbaud), déchirée entre la quête d'un idéal et le penchant aux vices (alcoolisme)

• Que sais-je de l'ensemble de l'oeuvre de l'auteur et de l'ouvrage en particulier (surtout quand il s'agit d'une oeuvre très célèbre)  
Oeuvre célèbre pour la musicalité du texte.

• En quoi tous ces éléments sont-ils utiles dans l'analyse?  
Texte de jeunesse qui parut la 1ère fois en 1887.

## LA LECTURE METHODIQUE

### I - Le lexique

A) les registres de langue

Dominance du registre simple, voire familier: marmots, teigne

Quelques termes appartiennent au registre noble à connotation épique: Maleck Adel (général des armées turques, héros d'un roman historique qui inspira des sujets de gravures populaires), les Rois Mages.

Représentation de tableaux, imagerie populaire.

B) Champs lexical des sensations

Visuelles: blanc/rouge /bleu couleurs franches

Auditives: on chante... parle ... tic-tac.

Gustatives: pain tendre

Olfactives: on fume/ bon parfum de soupe aux choux

Tactiles: auberge fraîche/ pied brûlé

### II - Les images

Personnification: L'auberge gaie v3 et 11

Allégorie: Le bonheur pour enseigne v3

Analogies: le pied brûlé v2

Rapprochement de termes tic-tac allègre de son pouls v13

Ces images s'intègrent dans le système d'opposition: ext. / int.  
souffrance / paix et sérénité

### III - Analyse des vers (Les sonorités, le rythme, les vers)

v5: rythme ternaire, renforcé par l'anaphore, souligne la communauté d'esprit, la communion, la paix qui règne dans l'auberge.

v8: abondance des paroles de l'hôtesse heureuse d'exprimer son bonheur.

v6-7: enjambement: met en valeur l'activité débordante de l'hôtesse.

v10: diérèse vi-olentes qui souligne le caractère criard de cette imagerie populaire.

v12-13: allitération très marquée en dentales: marmite / tic-tac et en gutturales qu'accompagne / tic-tac allègre suggérant le rythme régulier de l'horloge et l'harmonie qui règne entre les objets de l'auberge.

### IV - La syntaxe

Ordre des termes

v1: l'apposition Murs blancs, toits rouges permet en deux coups de pinceau, de caractériser son refuge.

v9: antéposition: noir plafond de poutres (hypallage = «au plafond de poutres noires»), renforce le pittoresque rustique du cadre.

Propositions:

v4: phrase nominale ou ellipse du verbe: renforce l'impression de communion entre les êtres et les choses.

Pronoms

Jeu sur pronom personnel permet au poète d'être présent sans s'impliquer directement v5 on v11 vous

Temps

Présent à valeur d'éternité: éternise ce havre de paix.

### V - Le sens

Au cadre réel et pittoresque d'une auberge rustique s'ajoute l'image du bonheur

Question en suspens: ce bonheur est-il réel, rêvé, idéalisé?

Mvt.: ext. / int. / ext.

v1-3: l'approche

v4-5: le climat de bonheur  
v6-8: les hôtes  
v9-13: la salle commune  
v14: l'ouverture  
Climat: familial, bonheur, paix à l'intérieur.

Interprétation

Le dernier vers peut suggérer:

- La sérénité d'un lieu hospitalier dans un cadre naturel et protecteur (à opposer aux v1-2).
- L'appel de la route et la nécessité de prendre un nouveau départ pour d'éternels vagabonds.

## LE PLAN DETAILLE

Poème descriptif

Repérez comment le plan va de ce qui est le plus immédiat à une explication plus littéraire.

### I - Description réaliste de l'auberge

Un apparent réalisme

a - Par l'organisation des éléments de la description

On va de l'ext. vers l'int.. Mvt. naturel de l'approche. cf. l'enseigne, la salle, la marmite, l'horloge

L'auberge se détache dans la campagne environnante, havre de paix au bord du grand chemin: enjambement: effet de surprise

Description réaliste: int. accueillant, v9 noir plafond aux poutres (noircies à cause de la cheminée).

b - Réalisme des sensations: le rôle des couleurs

v1-4: blanc, rouge, bleu.

Verlaine en souligne l'importance à travers syntagmes nominaux (pas de verbes).

c - Présence des propriétaires

Hôte et hôtesse: sonorités chaudes

v6-8: Versification: simplicité de ces habitants: simplicité de l'auberge: langue apparemment prosaïque: langue familière, phrase longue, détails.

d - Importance donnée à la nourriture

cf. vin, pain, soupe aux choux

Éléments simples mais symbolisent l'hospitalité.

### II - Décor plein de vie / animation

Façon déjà de donner sens à ce décor

a - Appel aux sensations

Prolifération: vue (couleurs), odorat, ouïe, goût.

Effet d'harmonie imitative du v13: impression d'entendre le tic-tac de l'horloge (cf. jeu sur les sons).

Impression d'ivresse heureuse, joie de vivre.

b- Omniprésence de la vie

v5 clients: fume, chante, dort.

Présence du trimètre: vie animée

cf. v8 et 5: 4+ 4 + 4 = trimètre romantique (efface la césure traditionnelle)

Beaucoup de vie, brise les carcans trad. de l'alexandrin.

L'hôtesse est vue dans une situation familière

Toute poésie semble s'écrouler face à cette luxuriance de la vie: v3: alexandrin déstructuré, idem v10

Animation qui emporte tout.

c - Verlaine insiste sur le sentiment de bien-être

cf. voc. bonheur franche, gaie, bonheur, aise, allègre

On est passé d'une évocation réaliste à une volonté de créer un climat

### III - Sentiment de beauté / ce décor

Emotion poétique de Verlaine

a - Il crée une atmosphère volontairement naïve

cf. images violentes

Termes et tournures familières: tic-tac, pas besoin, marmots.

Hôtesse: prolifique et épanouie, dix marmots roses: archétype de la mère.

b - Emotion partagée avec lecteur

Implicite: justement n'a pas tort

Explicite: vous accueille; entendez-vous

Jeu des pronoms.

c - Transfiguration poétique des objets

Ex: vin bleu / pain tendre: idée d'une communion (symboles universels du partage). bonheur pour enseigne: allégorie.

Auberge personnifiée comme l'horloge.

Si le poète est ému, c'est parce qu'au delà de la beauté, l'auberge symbolise l'action / la liberté

C'est une halte avant le départ, un havre de paix et de liberté cf. v4 pas besoin de passeport

Un lieu: réconfortant v12 après les fatigues de la route.  
hospitalier v11 la salle ... vous accueille  
vivant v3-12-13 auberge gaie

Départ: dernier vers: ouverture finale sur la liberté

Derrière l'évocation apparemment réaliste d'une auberge, le poète dit son goût du bonheur, de la vie, de la liberté ou son rêve d'un bonheur calme, simple et naturel.

## LE COMMENTAIRE REDIGE

<p>Paul Verlaine, poète de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, est célèbre pour sa vie aventureuse, son mode de vie excessif et la révolution poétique qu'il provoqua. Poète de l'errance et des voyages, il semble dans ce sonnet, intitulé "L'auberge", avoir fait une pause et se veut le peintre d'un élément apparemment banal du paysage: une auberge sur le bord de la route. Ce poème se présente tout d'abord sous la forme de la description d'une auberge apparemment simple, qui se charge peu à peu d'une vie intense que le poète lui confère et qui enfin va se faire le vecteur de toute l'émotion de l'auteur face à ce décor.</p> <p style="text-align: center;">* * * *</p> <p>De la première lecture de ce poème se dégage un apparent réalisme dû à l'organisation des éléments de la description, au jeu des couleurs, à la présence et au choix des propriétaires ainsi qu'à l'importance donnée à la nourriture. En effet, la description est conduite de telle façon, qu'elle suit le mouvement naturel de l'approche du poète vers cette auberge. Le mouvement se fait de l'extérieur vers l'intérieur; après l'enseigne, vient la salle, puis la marmite et enfin l'horloge. En outre, l'auberge se détache dans la campagne environnante, elle apparaît déjà comme un havre de paix. Les termes au bord du grand chemin nous le montrent bien et l'enjambement du vers 1 au vers 2 met en valeur l'effet de surprise de cette apparition. Nous avons donc là la description réaliste d'un lieu accueillant.</p> <p>Le réalisme de la description est également rendu par le réalisme des sensations et nous pouvons noter à cet égard, l'importance accordée aux couleurs. Dès le vers 1, l'auberge est décrite à travers des couleurs: Murs blancs, toit rouge, au vers 4, la couleur bleu est associée au terme de vin, et nous voyons très nettement dès ce premier quatrain, se dessiner sous nos yeux un tableau post-impressionniste aux couleurs chatoyantes. Verlaine souligne l'importance de ces couleurs à travers l'emploi de syntagmes nominaux: Murs blancs, toit rouge, Vin bleu.</p> <p>La présence des propriétaires et leur description renvoie, elle aussi, à une apparente simplicité. Les termes d'hôte et d'hôtesse, aux sonorités chaudes, correspondent bien à l'atmosphère généralement hospitalière qui se dégage de cette auberge. La langue des vers 6, 7 et 8, apparemment prosaïque, comme le notent les termes marmots et teigne, correspond bien à l'image qui se dégage des deux personnages. Ces mêmes vers et leur enjambement mettent en valeur l'activité débordante de l'hôtesse et l'abondance de ses paroles, heureuse qu'elle est d'exprimer son bonheur.</p> <p>Enfin, dans cette description, nous pouvons noter l'importance accordée à la nourriture en général, et plus particulièrement à une nourriture simple. Ainsi, nous avons au vers 4 les termes de vin et de pain, au vers 11 les termes de soupe aux choux. Nous retrouvons là des éléments simples, qui symbolisent l'hospitalité qui se dégage de cette auberge.</p> <p>De ce poème descriptif se crée sous nos yeux l'image d'une auberge à l'apparente simplicité, représentation de l'hospitalité. Cependant, derrière ce simple tableau, le poète n'a-t-il pas cherché à retranscrire une atmosphère chaleureuse, pleine de vie?</p>	<p>Introduction du thème et de l'auteur.</p> <p>Bien préciser de quel genre de poème il s'agit, quand vous le pouvez.</p> <p>Annonce du plan du C.C.</p> <p>Annonce du plan de la première partie.</p> <p>Insérez les citations dans vos phrases. Vous appuyez sur le texte pour prouver ce que vous êtes en train de dire.</p> <p>Citez bien le vers auquel vous renvoyez le lecteur.</p> <p>= Absence de verbe.</p> <p>Prosaïque = qui manque de noblesse, banal, vulgaire.</p> <p>Utilisez bien les connecteurs logiques, vous êtes en train de faire une démonstration.</p> <p>Récapitulation, mini-conclusion et transition avec la deuxième partie.</p> <p>Possibilité de ménager l'intérêt du lecteur par une question.</p>
--	--

<p>En effet, le poète donne déjà un sens à ce décor, il l'anime et cela en faisant appel aux sensations, en rendant la vie omniprésente et en insistant sur le sentiment de bien-être.</p> <p>Nous retrouvons une prolifération de sensations, tous les sens sont évoqués: la vue, par les couleurs aux vers 1 et 4, l'odorat au vers 5: Ici l'on fume et au vers 11: un bon parfum de soupe aux choux, l'ouïe au vers 5: ici l'on chante, au vers 8: Parle d'amour, de joie et d'aise, aux vers 12 et 13: Entendez-vous? C'est la marmite qu'accompagne L'horloge du tic-tac allègre de son pouls. Au vers 13, l'effet d'harmonie imitative - nous avons l'impression d'entendre le tic-tac de l'horloge - rend bien compte de toute la vie qui anime cette auberge. De cet appel aux sens, se dégage une impression d'ivresse heureuse et de joie de vivre.</p> <p>Tout au long du poème, la vie est omniprésente. Vie qui se dégage par les activités mêmes des personnages, les occupations diverses de l'hôtesse, des clients, comme au vers 5 Ici l'on fume, ici l'on chante, ici l'on dort, mais qui se reflète également à travers le rythme même du poème, puisque aux vers 5 et 8, les structures de la poésie traditionnelle sont bouleversées par la présence de deux trimètres. L'animation et la luxuriance de la vie semblent tout emporter.</p> <p>Enfin, Verlaine insiste sur le sentiment de bien-être qui se dégage de cette auberge. Le champ lexical du bonheur présent dans ce texte à travers les termes fraîche, gaie, Bonheur, aise, allègre nous confirment cette impression.</p> <p>Il apparaît donc que d'une évocation réaliste, la description d'une simple auberge de campagne, nous soyons passés à la volonté de créer un climat de la part du poète.</p> <p>En effet, si à la première lecture, ce poème pouvait nous sembler une simple description, il nous apparaît au contraire tout chargé de l'émotion du poète face à ce décor. Emotion poétique qui se traduit par la volonté de créer une atmosphère naïve, émotion que le poète partage avec le lecteur, par la transfiguration poétique des objets et le symbolisme de cette auberge.</p> <p>Le poète met volontairement en évidence le côté naïf de cette auberge, comme nous le montrent le vers 10 et les termes images Violentes, impression confirmée par la diérèse du second terme. Les tournures et les termes familiers qu'il emploie, comme pas besoin au vers 4, marmots et teigne au vers 7, tic-tac au vers 13, nous montrent bien la volonté du poète de rendre l'atmosphère de cette auberge particulièrement naïve.</p> <p>Le vers 7 et les termes de dix marmots roses évoquent l'image ici d'une mère à la limite de la caricature, telle qu'elle pourrait l'être dans les contes de fée. L'émotion qu'il ressent face à un tel spectacle, il cherche à la faire partager à son lecteur et une sorte de dialogue, implicite tout d'abord, s'effectue entre le poète et le lecteur comme le vers 8: et n'a pas tort! nous le montre. Dialogue qui devient explicite, au vers 11: vous accueille et au vers 12: Entendez-vous? .</p> <p>En outre, l'oeuvre du poète transfigure les objets, qui prennent une dimension poétique. Au vers 4, les termes de vin et de pain connotent l'idée d'une communion et représentent le partage universel. La figure de l'allégorie au vers 3 et la personnification de l'auberge au vers 11 et de l'horloge au vers 13 confèrent aux objets de ce poème une dimension supérieure.</p>	<p>Annonce du plan de la deuxième partie.</p> <p>Anaphore</p> <p>Lorsque vous le pouvez, appuyez-vous sur le rythme.</p> <p>Récapitulation, mini-conclusion et transition avec la troisième partie.</p> <p>De la nuance.</p> <p>Annonce du plan de la troisième partie.</p> <p>Vous pouvez oser évoquer une idée originale ou un sentiment plus personnel de lecteur.</p>
<p>Il apparaît donc que cette auberge, plus que n'importe quelle auberge, est l'auberge que le poète recherche, comme le titre même du poème nous l'indique. Si le poète est ému, c'est parce qu'au-delà de la beauté, l'auberge symbolise la liberté, comme le note au vers 4: pas besoin de passe-port, mais aussi la paix. Il s'agit d'un lieu réconfortant, hospitalier, vivant, où il fait bon se reposer après les fatigues de la route, comme le suggère le vers 2 et avant un nouveau départ, comme le symbolise la fenêtre ouverte sur l'extérieur du dernier vers.</p> <p style="text-align: center;">* * *</p> <p>Dans ce sonnet, derrière l'évocation apparemment réaliste d'une auberge, le poète nous dit son goût du bonheur, de la vie, de la liberté, évoquant peut-être aussi l'auberge de ses rêves, symbolisant le havre de paix et la halte qu'au cours de ses pérégrinations, il recherche sans cesse.</p>	<p>N'oubliez pas d'observer le titre d'un poème.</p> <p>N'oubliez pas de mettre en valeur la progression de votre lecture du texte et donc de votre plan.</p>

