

## "Boîte à outils" pour la lecture méthodique

Lorsqu'on se trouve devant un texte dont on doit faire un commentaire composé, la première chose à faire est de repérer tout ce qui fait que le texte est un texte littéraire. Un texte est littéraire quand son intérêt réside moins dans le message qu'il véhicule que dans la façon d'exprimer ce message. Ou plutôt, dans un texte littéraire, *la forme fait sens* : la mise en œuvre littéraire participe de la signification au même titre que le contenu "brut", elle l'éclaire ou l'enrichit, elle permet de dire *plus et mieux* que ce que pourrait dire le "degré zéro du texte".

□ La "forme" et le "fond" ne sont donc jamais séparés : le texte littéraire n'est pas un simple contenu (comme le serait un texte de loi ou une recette de cuisine), ni une forme pure qui ne donnerait aucune information (un roman ou un poème "racontent une histoire" – même les "nouveaux romans" des années 50). Le texte est littéraire quand il utilise de façon concertée des moyens (*des procédés littéraires*) destinés à mettre en valeur ce contenu, en le présentant sous un jour particulier.

Il faut donc d'abord étudier soigneusement et méthodiquement les "procédés littéraires" en jeu dans le texte. Ces éléments sont objectifs : nul besoin d'être doué, d'avoir un sens littéraire ou de l'imagination pour cela ; dans un premier temps, il suffit (presque) d'appliquer une méthode. La "sensibilité littéraire" n'est pas ici niée ou refusée : simplement, elle ne suffit pas à rendre compte de l'émotion provoquée par le texte ; celle-ci est provoquée, en partie au moins par des procédés qu'il convient de repérer. Il convient d'observer en particulier dans le texte les éléments suivants :

### I- LE SENS LITTERAL

- Commencez par vérifier systématiquement le sens de tous les mots qui vous sont inconnus. Aidez-vous des notes éventuelles, et dans tous les cas d'un bon dictionnaire...
- Élucidez toutes les allusions (historiques, culturelles...). Un dictionnaire de la Bible et un dictionnaire mythologique ne seront pas inutiles : tous les écrivains français, au moins jusqu'à Rimbaud, sont nourris à la fois de culture judéo-chrétienne et gréco-latine.

### II- LE PERITEXTE

Le péri-texte concerne tout ce qui est "autour" du "texte" : titre, préfaces, auteur, *etc.*

### A/ DE QUOI LE PASSAGE EST-IL TIRE ?

- Il faut quelques renseignements minimums, même si l'on se refuse à faire de l'histoire littéraire ou de la critique biographique :
  - Titre de l'œuvre
  - Auteur
  - Dates de composition et de publication.
  - Ce n'est pas forcément la même ! Par exemple, les *Mémoires* de Saint-Simon n'ont été connus que fort longtemps après leur composition.
  - Éventuellement circonstances de publication : l'ouvrage s'inscrit-il dans un ensemble (*la Comédie humaine*) ? dans une polémique (*Candide*) ? Était-il à l'origine destiné à un destinataire précis (*Lettres* de Mme de Sévigné) ?

### B/ COMMENT LE PASSAGE EST-IL DECOUPE ?

- Le texte à commenter forme un tout : il est important de définir ce qui fait son *unité*, ce qui permettra souvent de dégager une hypothèse de lecture.

#### 1) Le découpage est-il voulu par l'auteur ?

- C'est le cas si le texte forme un chapitre, un sonnet, un paragraphe, une strophe, l'incipit (=première page) ou l'explicit (=dernière page) d'un roman, *etc...* Ce repérage doit vous aider dans votre questionnement sur l'œuvre :
  - si vous êtes face à un *incipit*, demandez-vous si l'auteur commence son histoire *in medias res* (le récit sera d'emblée plus dynamique), se réservant de présenter par la suite ses héros, ou s'il prend le temps de planter le décor. Utilise-t-il, comme souvent dans les romans policier, la focalisation\* externe ?
  - si vous devez commenter un *explicit*, demandez-vous si tous les problèmes sont résolus (comme dans les tragédies classiques), si une sorte de " morale " se dégage de ces dernières lignes, ou si au contraire le texte reste " ouvert " (fin de *Thérèse Desqueyroux*, par exemple).

#### 2) Si le découpage est artificiel, qu'est-ce qui donne au passage son unité ?

- Il faut essayer de deviner *pourquoi* ce texte a été ainsi découpé par le professeur ou le jury.

## III- LE PLAN DU TEXTE

- Il convient de repérer le mouvement général du texte:
  - il peut être chronologique (cas d'une narration)
  - il peut être logique (cas d'un texte argumentatif)
  - il peut être strophique (cas d'une poème en strophes)
  - autre : il peut être constitué de morceaux de nature différente (un paragraphe de description suivi d'un paragraphe de narration, *etc.*); il peut être fondé sur l'alternance temps fort/temps faible, *etc.*
- Mettez à profit cette étape pour procéder à un survol du texte: quels éléments sont

répétés? quelle est la longueur des paragraphes, des phrases?

#### IV- LE TON GENERAL DU TEXTE

Il y a six tons possibles, définis en vue de l'effet que le texte cherche à produire sur le lecteur et des procédés utilisés pour y parvenir :

##### A/ LE TON PATHETIQUE

• Le texte vise à susciter l'attendrissement du lecteur. Il est utilisé pour décrire les souffrances humaines.

• Caractéristiques :

- un vocabulaire sentimental
- des expressions fortes et des hyperboles, des exclamations fréquentes (“ hélas ! ”)
- un appel aux larmes parfois explicite.

“ Pleurez, doux Alcyons, vastes oiseaux sacrés,  
Oiseaux chers à Thétys, doux alcyons, pleurez ” (Chénier)

“ Ah ! Qu'elle était belle la petite chèvre de Monsieur Seguin ! ” (A. Daudet)

□ L'abus du pathétique est appelé *pathos*.

##### B/ LE TON LYRIQUE

• Le texte exprime les sentiments personnels du narrateur (ou du poète) qu'il cherche à faire partager au lecteur ; le climat est celui de la méditation

• Caractéristiques :

- souvent en vers
- utilisation du “ je ” et du “ nous ” dans la mesure où le poète cherche à faire participer le lecteur
- une langue musicale (lyrique < lyre) : jeux de rythmes et de sonorités abondants
- thèmes favoris : l'homme et la nature, la femme, l'amour, la fuite du temps

“ Souvent sur la montagne, à l'ombre du vieux chêne,  
Au coucher du soleil, tristement je m'assieds ;  
Je promène au hasard mes regards sur la plaine  
Dont le tableau changeant se déroule à mes pieds [...]

Que me font ces vallons, ces palais, ces chaumières,  
Vains objets dont pour moi le charme est envolé ?  
Fleuves, rochers, forêts, solitudes si chères,  
Un seul être vous manque et tout est dépeuplé ”. (Lamartine)

Variante: on parle de ton élégiaque lorsque le lyrisme est tourné vers l'expression d'une plainte.

### C/ LE TON EPIQUE

- Le texte, normalement en vers, met en scène des personnages historiques lancés dans des événements aux enjeux grandioses : la naissance d'une ville ou d'un pays, la résistance victorieuse d'un peuple contre un envahisseur, la lutte du bien et du mal...
- Caractéristiques :
  - héros qui symbolise des valeurs (courage, piété, vertu ou contraire traîtrise, etc.)
  - récits d'exploits et de hauts faits (d'armes le plus souvent)
  - recours fréquent au merveilleux (les dieux ou les saints s'en mêlent) et aux hyperboles

“ Le combat est prodigieux et pesant.  
 Fort bien y frappent Olivier et Roland  
 Et l'archevêque plus de mille coups rend.  
 Les douze pairs ne tardent nullement  
 Et les Français frappent tous mêmement.  
 Les païens meurent et par mille et par cent.  
 Qui ne s'enfuit, contre la mort ne se défend,  
 Qu'il veuille ou non, il y finit son temps.  
 Les Français perdent leurs meilleurs garants,  
 Ne reverront ni pères ni parents,  
 Ni Charlemagne, qui au port les attend.  
 Se lève en France une tourmente étrangement,  
 Orage c'est de tonnerre et de vent,  
 De pluie, de grêle, démesurément ” (*Chanson de Roland*).

### D/ LE TON TRAGIQUE

- Le texte tend à provoquer la crainte et la pitié. Le texte montre un héros accablé sous le poids d'un destin qui le manipule. L'issue est malheureuse car le destin, force aveugle et mystérieuse, s'acharne sur le héros qui n'est ni tout à fait innocent, ni tout à fait coupable
- Caractéristiques :
  - souvent en vers
  - le ton se caractérise par une “ tristesse majestueuse ” (registre très soutenu)
  - gravité de la situation dont l'enjeu est la mort
  - les personnages sont de condition noble (princes ou rois)

“ Oh ! par pitié pour toi, fuis. Tu me crois peut-être  
 Un homme comme sont tous les autres, un être  
 Intelligent, qui court droit au but qu'il rêva.  
 Détrompe-toi. Je suis une force qui va !  
 Agent aveugle et sourd de mystères funèbres !  
 Une âme de malheurs faite avec des ténèbres !  
 Où vais-je ? je ne sais. Mais je me sens poussé  
 D'un souffle impétueux, d'un destin insensé.

Je descends, je descends, et jamais ne m'arrête.  
 Si parfois, haletant, j'ose tourner la tête,  
 Une voix me crie : Marche ! et l'abîme est profond,  
 Et de flamme et de sang je vois le gouffre au fond !  
 Cependant, à l'entour de ma course farouche,  
 Tout se brise, tout meurt. Malheur à qui me touche !  
 Oh ! fuis ! détourne-toi de mon chemin fatal,  
 Hélas ! sans le vouloir je te ferais du mal ! ” (Victor Hugo, *Hernani*)

### E/ LE TON COMIQUE

- Il provoque le rire ou le sourire.
- Caractéristiques : variées ; retenez :
  - comique de situation (quiproquos, comique de répétition...)
  - comique de langage : “ Un seul être vous manque et tout est *repeuplé* ” (Giraudoux)

### F/ LE TON IRONIQUE

- Le ton est ironique lorsque les paroles prononcées veulent dire le contraire de ce qu'elles disent réellement (ce procédé s'appelle antiphrase\*).
- L'ironie vise soit à l'humour, soit à la satire.
- L'ironie peut-être intentionnelle ou non-intentionnelle (ex. : lorsque Othello appelle Iago “ honest ”).

“ *De l'esclavage des nègres*  
 Si j'avais à soutenir le droit que nous avons eu de rendre les nègres esclaves, voici ce que je dirais :  
 Les peuples d'Europe ayant exterminé ceux de l'Amérique, ils ont dû mettre en esclavage ceux de l'Afrique, pour s'en servir à défricher tant de terres.  
 Le sucre serait trop cher, si l'on ne faisait travailler la plante qui le produit par des esclaves.  
 Ceux dont il s'agit sont noirs depuis les pieds jusque la tête ; et ils ont le nez si écrasé, qu'il est presque impossible de les plaindre... ” (Montesquieu, *De l'Esprit des Lois*)

### G/ LE TON FANTASTIQUE

- Il provoque l'angoisse ou le sentiment d'une “ inquiétante étrangeté ”
- Caractéristiques : Le plus souvent, le texte fantastique se caractérise par l'intrusion du surnaturel dans un décor familier.

## V- LE GENRE, LA FORME ET LE TYPE DU TEXTE

- L'étude des tons peut mettre sur la voie, mais aussi celle du périphrase (sous-titre, préface, dédicace, épigraphe...). Quelques genres possibles :
  - roman, roman par lettres, roman autobiographique...

- tragédie, comédie, farce, drame...
- conte, essai, nouvelle...
- épopée, ode, ballade, sonnet...

- S'agit-il d'un discours, d'un récit ?

1) - le **discours** : c'est une parole personnelle adressée par un personnage (ou le narrateur) à un interlocuteur.

- Personnes utilisées le plus souvent : première et deuxième personne
- Temps utilisés : présent ; futur, futur antérieur ; passé composé, imparfait, plus-que-parfait. (En général, les temps s'organisent autour du moment présent)

2) - le **récit** : c'est l'histoire racontée.

- Personne utilisée : la troisième (sauf dans le cas d'un récit à la première personne, bien sûr)
  - Temps utilisés : présent ; passé simple ; imparfait ; plus-que-parfait.
- Un même texte peut contenir des parties de discours et des parties de récit.

- Le type de texte : narration, description, texte argumentatif ?

- La **narration** (dynamique) raconte une action. Elle implique un ou des personnages, une situation de départ, des actions ou des discours rapportés, une situation finale.

- . caractéristiques : si le texte est au passé, les verbes seront le plus souvent au passé simple ; les verbes d'action domineront

- La **description** (souvent statique) présente un paysage, un portrait ; elle " donne à voir " des lieux, des objets, des personnages.

- . caractéristiques : si le texte est au passé, les verbes seront à l'imparfait  
les verbes d'état seront abondants  
les indications spatio-temporelles seront abondantes

N'oubliez pas de vous demander comment cette description est-elle intégrée dans l'économie générale du récit ?

- Le **texte argumentatif** cherche à convaincre, à soutenir une idée, à étayer une thèse ; il peut être plutôt *didactique* (s'il cherche avant tout à enseigner) ou *polémique* (s'il cherche d'abord à réfuter la thèse d'un adversaire)

- il se caractérise par des termes abstraits et des liens logiques nombreux.

## VI- LE SYSTEME D'ENONCIATION

- Il est important de repérer qui raconte l'histoire et de quel point de vue il le fait. C'est ce qu'on appelle pompeusement étudier le " système d'énonciation ".

### A/ QUI PARLE ?

- Le narrateur est-il

- externe au récit (ou " hétérodiégétique ") ? (roman à la troisième personne)

- un personnage du récit (ou “ homodiégétique ”) ? (roman à la première personne)
  - présenté comme l’auteur (ou autodiégétique) ? (roman autobiographique)
- Ne confondez jamais le narrateur et l’auteur !
  - On ne parle de narrateur que pour un texte de fiction. Dans un poème, optez pour le terme “ le poète ”... et rappelez-vous que, même s’il dit “ je ”, il n’exprime pas pour autant les pensées “ sincères ” de l’auteur des vers !
- Les propos sont-ils rapportés
    - **au discours direct ?**
      - caractéristiques : rupture de la concordance, changement de personne, changement des adverbess temporels et spatiaux, présence d’une typographie particulière (deux points, tirets et/ou guillemets), éventuellement verbe introducteur, maintien de la ponctuation (point d’interrogation ou d’exclamation si la phrase au discours direct l’exige).
      - Ex. : “ Le héros poussa la porte en se demandant : “ “que vais-je lui dire ?” ”
    - **au discours indirect ?**
      - caractéristiques : maintien de la concordance des temps et de la personne, présence d’un verbe introducteur, absence de signes typographiques particuliers, absence d’inversion sujet/verbe.
      - Ex. : “ Le héros poussa la porte en se demandant ce qu’il allait lui dire. ”
    - **au discours indirect libre ?**
      - caractéristiques : Identiques à celles du discours indirect MAIS :
        - . Maintien de la concordance des temps et de la personne,
        - . Maintien des adverbess de temps et de lieu
        - . Maintien des inversions du style direct
        - . Maintien de la ponctuation de la phrase (point d’interrogation, d’exclamation)
      - Ex. : “ Le héros poussa la porte. Qu’allait-il lui dire ? ”
- Le discours indirect libre, plus léger que les discours direct et indirect, est d’un commentaire souvent difficile car il maintient l’ambiguïté : on ne sait jamais à coup sûr si une phrase comme “ qu’allait-il lui dire ” exprime les pensées du personnage (il s’agit alors de style indirect libre) ou un commentaire du narrateur...
  - En France, Flaubert manipule les ambiguïtés du discours indirect libre avec un insurpassable brio. En Angleterre, Virginia Woolf s’en sert pour montrer le flux de conscience (“ *Stream of consciousness* ”) d’un personnage.

DISCOURS DIRECT	DISCOURS INDIRECT
<b>Les temps</b>	
Présent	Passé
Imparfait	Plus-que-parfait
Futur	Faux conditionnel (futur dans le passé)
<b>Les pronoms</b>	
Première et deuxième personnes	Troisième personne
<b>Les adverbes</b>	
Maintenant	Alors
Hier	Le jour précédent
Demain	Le jour suivant
Ici	Là

## B/ QUI VOIT ? OU LES JEUX DE LA FOCALISATION

Il est important de définir le point de vue d'après lequel les événements sont racontés. On appelle ce point de vue focalisation et on en compte trois possibilités :

- **Focalisation zéro** : le narrateur omniscient connaît tous les personnages de l'extérieure (les gestes) et de l'intérieure (les pensées). Ici, il se présente comme plus expert qu'un "habile confesseur" pour découvrir les secrets de l'âme d'Eugénie Grandet:

“ Eugénie, mue par une de ces pensées qui naissent au cœur des jeunes filles quand un sentiment s’y loge pour la première fois, quitta la salle pour aider sa mère et Nanon. Si elle avait été questionnée par un confesseur habile, elle lui eût sans doute avoué qu’elle ne songeait ni à sa mère, ni à Nanon ”. (Balzac, *Eugénie Grandet*).

- **Focalisation interne** : l’histoire est vue à travers les yeux et la pensée d’un personnage ; exemple canonique : Fabrice à Waterloo (*La Chartreuse de Parme*) ; nous voyons la bataille non “ vue d’avion ” et expliquée par un narrateur omniscient, mais du point de vue du héros de Stendhal jeune soldat qui ne comprend rien aux choses de la guerre :

“ Tout à coup on partit au grand galop. Quelques instants après, Fabrice vit, à vingt pas en avant, une terre labourée qui était remuée d’une façon singulière. Le fond des sillons était plein d’eau, et la terre fort humide, qui formait la crête des sillons, volait en petits fragments noirs lancés à trois ou quatre pieds de haut. [...] A ce moment, l’escorte allait ventre à terre, et notre héros comprit que c’étaient des boulets qui faisaient voler la terre de toutes parts. Il avait beau regarder du côté d’où venaient les boulets, il voyait la fumée blanche de la batterie à une distance énorme, et, au milieu du ronflement égal et continu produit par les coups du canon, il lui semblait entendre des décharges beaucoup plus voisines ; il n’y comprenait rien du tout. ” (Stendhal, *La Chartreuse de Parme*)



- **Focalisation externe** : les événements sont racontés d'un point de vue extérieur : on n'accède à l'intériorité d'aucun personnage, on reste à la surface des choses. (La focalisation externe est fréquemment utilisée dans les romans contemporains inspirés des romanciers américains).

“ Elle disait toujours les mêmes choses : que l'heure d'été trompait, qu'il n'était pas tard.

Elle prononçait son nom avec colère : Lol V. Stein – c'était ainsi qu'elle se désignait.

Puis elle se plaignit, plus explicitement, d'éprouver une fatigue insupportable à attendre de la sorte. Elle s'ennuyait, à crier. Et elle criait en effet qu'elle n'avait rien à penser tandis qu'elle attendait, réclamait avec l'impatience d'un enfant un remède immédiat à ce manque. Cependant aucune des distractions qu'on lui avait offertes n'avait eu raison de cet état.

Puis elle cessa de se plaindre de quoi que ce soit [...]. Elle ne parla que pour dire combien c'était ennuyeux et long, long d'être Lol V. Stein. On lui demandait de faire un effort. Elle ne comprenait pas pourquoi, disait-elle ” (M. Duras, *Le Ravissement de Lol V. Stein*)

### C/ COMMENT PARLE-T-ON ? LES NIVEAUX DE LANGUE

- Pensez aux trois registres principaux (familier, courant ou soutenu), qui se définissent par l'emploi de termes, mais aussi par des tournures syntaxiques.
- Pensez aussi aux registres techniques (sciences, droit, paysan...) qui impliquent également des mots et des structures.

## VII- LE CADRE SPATIO-TEMPOREL

### A/ REPERES SPATIAUX

- Repérer les notations de lieux, sans oublier les adverbes, *etc.* Profitez-en pour vous interroger sur la mise en scène, le décor, la position des personnages.

#### 1) Ouverture/clôture de l'espace

- L'espace peut-être agrandi ou rétréci, ouvert ou fermé, jusqu'au huis-clos étouffant :

“ Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle  
 Sur l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis,  
 Et que de l'horizon embrassant tout le cercle  
 Il nous verse un jour noir plus triste que les nuits [...]  
 Quand la terre est changée en un cachot humide [...] ” (Baudelaire, *Spleen*)

“ Ce petit cachot où il [l'homme] se trouve logé, j'entends l'univers ” (Pascal, *Pensées*)

## 2) Verticalité/Horizontalité de l'espace

- Comment s'ordonne l'espace du texte ? Selon des lignes de haut en bas ? Un panorama horizontal ?
- Les lignes sont-elles droites, courbes, tortueuses ?
- Dégagez-vous des figures géométriques ?

“ Elève-toi bien loin de ces miasmes morbides,  
Va te purifier dans l'air supérieur,  
Et bois, comme une pure et divine liqueur,  
Le feu clair qui remplit les espaces limpides ” (Baudelaire, *Elévation*).

“ Figurez-vous qu'elle était debout leur ville, absolument droite. New-York c'est une ville debout. On en avait déjà vu nous des villes bien sûr, et des belles encore, et des ports et des fameux même. Mais chez nous, n'est-ce pas, elles sont couchées les villes, au bord de la mer ou sur les fleuves, elles s'allongent sur le paysage, elles attendent le voyageur, tandis que celle-là l'Américaine, elle ne se pâmait pas, non, elle se tenait bien rade, là, pas baisante du tout, raide à faire peur ” (L.F. Céline, *Voyage au bout de la nuit*).

## B/ REPERES TEMPORELS

- Faire un relevé des temps et des modes utilisés (conditionnel, impératif, subjonctif, ...).
- Pour caractériser le temps, pensez aussi aux adverbes (toujours, jamais, parfois...)
- Le temps est-il cyclique ou linéaire ?
- Rappel :
  - Imparfait = temps duratif, itératif (associé à “souvent” par exemple), descriptif.
  - Passé simple = temps d'une action ponctuelle.

Ex. : Le cas de la *Morte amoureuse* de Gautier: c'est un récit rétrospectif, ce qui induit un décalage entre temps de la fiction (la vie de Romuald et de Clarimonde) / temps de la narration (lorsque le narrateur, quarante ans après, raconte son histoire) : l'étude des temps, dans le passage étudié en classe, met en valeur ce décalage de façon limpide.

## VIII- LA THEMATIQUE

L'étude des thème, qui se fonde sur l'observation des champs lexicaux varie bien sûr selon le texte. Toutefois, pensez toujours à observer les éléments suivants :

### A/ OMBRES ET LUMIERES

- Lorsque l'effet recherché est celui d'un estompement des contours et des contrastes en jouant avec des effets de lumière dans la pénombre, on parle de clair-obscur (*chiaroscuro*).

“ Excité d'un désir curieux,  
Cette nuit je l'ai vue arriver en ces lieux,

Triste, levant au ciel ses yeux mouillés de larmes,  
 Qui brillaient au travers des flambeaux et des armes ;  
 Belle, sans ornements, dans le simple appareil  
 D'une beauté qu'on vient d'arracher au sommeil.  
 Que veux-tu ? Je ne sais si cette négligence,  
 Les ombres, les flambeaux, les cris et le silence,  
 Et le farouche aspect de ses fiers ravisseurs  
 Relevaient de ses yeux les timides douceurs... ” (Racine, *Britannicus*)

“ Tu ressembles parfois à ces beaux horizons  
 Qu'allument les soleils des brumeuses saisons ;  
 Comme tu resplendis, paysage mouillé  
 Qu'enflamment les rayons tombant d'un ciel brouillé ” (Baudelaire, “ Ciel brouillé ”)

“ Le soleil de nos jours pâlit dès son aurore,  
 Sur nos fronts languissants à peine il jette encore  
 Quelques rayons tremblants qui combattent la nuit  
 L'ombre croît, le jour meurt, tout s'efface et tout fuit (Lamartine,  
 “ Immortalité ”)

## B/ COULEURS

- Soyez attentifs aux couleurs :
    - donnent-elles au texte une valeur picturale, pittoresque ?
    - les couleurs ont-elles plutôt une valeur symbolique (rouge = vie et passion, vert = folie, maladie, satanisme ; blanc = pureté ; bleu = présence de l'au-delà, *etc.*)
- “ Le ciel pendant une heure paraissait tout giclé d'écarlate en délire, et puis le vert éclatait au milieu des arbres et montait du sol en traînées tremblantes jusqu'aux premières étoiles. Après ça le gris reprenait tout l'horizon et puis le rouge encore, mais alors fatigué le rouge et pas pour longtemps. Ça se terminait ainsi. Toutes les couleurs retombaient en lambeaux, avachies sur la forêt comme des oripeaux après la centième ” (L.F. Céline, *Voyage au bout de la nuit*)

## C/ LES QUATRE ELEMENTS

- Terre, eau, air, feu ; Leur présence simultanée (comme celle des 4 points cardinaux), renvoient souvent au cosmos tout entier.

“ La ville s'endormait et j'en oublie le nom  
 Sur le *fleuve* en *amont* un coin de *ciel brûlait* ” (Jacques Brel).

## D/ LES CINQ SENS

- Notez les mots liés aux sens du toucher, de l'ouïe, de l'odorat, de la vue et du goût. Notez la prédominance de l'un ou de l'autre : les connotations sensuelles seront par exemple exprimées par une dominante de perceptions liées à l'odorat. Chateaubriand

fait ici un usage original du sens de l'ouïe, exacerbé par son hyper-sensibilité :

“ J’écoutais les bruits qui sortent des lieux infréquentés ; je prêtais l’oreille à chaque arbre ; je croyais entendre la clarté de la lune chanter dans les bois ”  
(*Mémoires d’Outre-Tombe*, III, 11).

## E/ LA DYNAMIQUE DU TEXTE

- Le texte peut être dynamique, fondé sur le mouvement, ou au contraire statique :  
“ La vie humaine est semblable à un chemin dont l’issue est un précipice. On nous avertit dès le premier pas ; mais la loi est portée, il faut avancer toujours. Je voudrais retourner en arrière. Marche ! Marche ! Un poids invincible, une force irrésistible nous entraîne. ”

## IX- LES FIGURES DE STYLE

- Voici une liste non exhaustive de quelques figures courantes. Vous pourrez en ajouter à la liste au fur et à mesure que vous en découvrirez de nouvelles.

### A/ LES FIGURES D’ANALOGIE ET DE SUBSTITUTION

#### 1) Les images

- On parle **d’image** quand on évoque une réalité en parlant d’une autre qui lui *ressemble*, qui lui est *analogue*. On distingue deux types d’images, selon qu’un mot introduit ou non l’image (comme, ainsi que, semblable à...)  
- la **comparaison** : le mot comparant est explicite :  
“ Moi je meurs ; et mon âme, au moment qu’elle expire  
S’exhale *comme un son* triste et mélodieux ” (Lamartine)  
- la **métaphore** : absence de mot comparant : “ Soleil, cou coupé ” (Apollinaire),  
i.e. : “ Le soleil *est semblable* au cou coupé d’un condamné à mort ”.  
• Variante : la **métaphore filée**, lorsque la même image se prolonge sur plusieurs phrases ou vers.

#### 2) La métonymie

- Figure qui consiste à évoquer une réalité en utilisant une autre qui lui est contiguë, c’est-à-dire liée par une relation de proximité, de voisinage ; par exemple, lorsqu’on emploie le tout pour la partie, le contenant pour le contenu, *etc.* : “ Boire un verre ”, “ tout Paris est en grève ”, “ une fine lame ” sont des métonymies.  
 Ne pas confondre la métonymie, figure de *déplacement*, avec la métaphore, figure d’*analogie*.

#### 3) La personnification

- Image dans laquelle le comparé est inanimé et le comparant animé (= on traite un objet comme une personne vivante).  
• Variante 1 : l’**allégorie** est une figure qui consiste à personnifier une notion abstraite, une valeur ; elle correspond à un système de métaphores filées et sert à délivrer un sens moral. Elle utilise le plus souvent des symboles conventionnels (mort = squelette à la

faux ; justice = femme aux yeux bandés tenant un glaive et une balance). Elle est souvent dotée d'une majuscule.

“ La Science, cette souriante vieille aux yeux clairs ” (Villiers, *Tribulat Bonhomet*)

- **Variante 2** : la **prosopopée** est une allégorie qui parle. (la prosopopée des lois dans le *Criton* de Platon).

#### 4) La périphrase

- **Figure qui consiste à employer une définition du mot au lieu du mot lui-même** ; elle met en valeur certaines caractéristiques de l'objet dont on parle
  - “ le conseiller des grâces ” (Molière) : le miroir
  - “ les muets truchements ” (Molière) : les yeux.
  - “ La Venise du Nord ” : Bruges.

### B/ LES FIGURES D'OPPOSITION

#### 1) L'antithèse

- Opposition de termes de sens contraires que **la structure syntaxique met en opposition** (propositions juxtaposées, balancement et... et..., etc.) : “ Le ciel est noir, l'océan est blanc ” (Hugo) ; “ Je suis un ver de terre amoureux d'une étoile ” (Hugo).

#### 2) L'oxymore (ou alliance de mots)

- **Rapprochement, dans un même groupe de mots, de deux mots de sens opposés** : “ soleil noir ” (Nerval), “ flammes si noires ”, (Racine) “ obscure clarté ” (Corneille) ; “ O, heavy lightness ! Serious vanity ” (Shakespeare)

#### 3) Le chiasme

- **Juxtaposition de deux groupes de mots organisés symétriquement** : “ Un roi chantait en bas, en haut mourait un dieu ” (Hugo) ; “ Des crapauds imprévus et de froids limaçons ” (Baudelaire) ; “ Il faut manger pour vivre et non pas vivre pour manger ” (Molière)
- Graphiquement, on peut représenter le chiasme par un X .

### C/ LES FIGURES D'INSISTANCE ET D'ATTENUATION

#### 1) L'euphémisme

- Figure qui consiste à **employer des termes choisis pour éviter de heurter**, de choquer : “ Elle a vécu, Myrto, la jeune Tarentine ” (André Chénier) = elle est morte.

#### 2) La litote

- Figure qui consiste à **dire le moins pour faire entendre le plus** : “ je ne te hais point ” (Corneille) = je t'aime.
- Ne pas confondre avec l'euphémisme : les moyens employés se ressemblent, mais l'effet recherché est exactement inverse.

### 3) L'hyperbole

- Exagération : “ un géant ” pour un homme de haute taille ; “ j’ai eu mille problèmes pour m’acheminer jusqu’ici ”.

### 4) Le pléonasme

- Reprise d’un mot par un autre qui n’ajoute rien au sens : “ Se faire décapiter la tête entre le cou et le menton ” (, “ monter en haut ”).

### 5) L’anaphore

- Répétition du même mot ou groupe de mots en début de phrase ou de proposition.  
 “ Rome l’unique objet de mon ressentiment  
 Rome à qui vient ton bras d’immoler mon amant  
 Rome qui t’a vu naître et que ton cœur adore  
 Rome enfin que je hais parce qu’elle t’honore. ” (Corneille)

### 6) L’antiphrase

- Figure qui consiste à dire le contraire de ce qu’on pense. Elle est un procédé de l’ironie\* : “ Voilà du propre ”.

## D/ LES FIGURES DE CONSTRUCTION

### 1) L’ellipse

- Figure qui consiste à escamoter des mots qui seraient nécessaires du point de vue de la grammaire : “ je t’aimais inconstant, qu’aurais-je fait fidèle ? ” (Racine), c’est-à-dire “ si tu avais été fidèle ”.
- L’exemple de métaphore donné ci-dessus (“ soleil, cou coupé ”) pourrait également servir d’exemple pour l’ellipse.

### 2) L’anacoluthie

- Rupture de construction : un groupe de mots reste en suspens sans qu’on puisse lui assigner une fonction cohérente dans l’économie globale de la phrase : “ Le nez de Cléopâtre, s’il eût été plus court, toute la face de la terre aurait changé ” (Pascal) : “ le nez de Cléopâtre ” n’a pas de fonction grammaticale.  
 “ You know what I – but let’s forget it ” : la proposition est en suspens après “ what I ”.

### 3) L’accumulation

- Juxtaposition en série de plusieurs termes de même nature et de même fonction : “ C’est magnifique, admirable, superbe ”.
- Variante : la **gradation** : accumulation de termes ordonnés de manière à exprimer la même idée de façon de plus en plus forte (gradation ascendante) ou de moins en moins forte (gradation descendante) :
  - gradation ascendante : “ Le comte était l’ami, le serviteur, l’esclave de la duchesse du Maine ” (Saint-Simon)
  - gradation descendante : “ Je suis ravie, heureuse, contente ” (M. Proust)

#### 4) L'asyndète

- Absence de mots de liaison entre les phrases.  
 “ Je sors de la salle de billard. Pierre Beugner n’y prend pas garde. Nous ne tenons pas à rester en tête à tête longtemps, à cause, en général, de Tatiana. Je ne crois pas que Pierre ignore tout comme le prétend Tatiana ”. (M. Duras)

#### 5) La parataxe

- Absence de liens de subordination : le texte est composé d’une suite de phrases simples coordonnées et non subordonnées : “ Outside it was getting dark. The street-light came on outside the window. The two men at the counter read the menu. From the other hand of the counter Nick Adams watched them. He had been talking to George when he came in ”. (Hemingway).
- Parataxe et asyndète se rencontrent souvent ensemble, comme dans les deux exemples ci-dessus.

#### 6) L’hyperbate

- Figure de rhétorique par laquelle on ajoute un syntagme à la fin d’une phrase qui semblait se terminer. “ Il était beau, hein, Narcisse ? et distingué ! ” (Jules Laforgue)  
 “ Albe le veut, et Rome ” (Corneille) : la phrase, qu’on croyait terminée, rebondit par le biais d’un appendice surajouté.
- Son usage convient particulièrement pour exprimer une violente affection de l’âme, nous dit Littré.

#### 7) La prolepse et l’analepse

- Prolepse : déplacement anormal d’un complément en tête de proposition : “ Moi, la campagne, j’ai jamais pu la sentir ” (Céline).
- Analepse : déplacement anormal d’un complément en fin de proposition.

□ Ne pas confondre la prolepse et l’analepse grammaticales (ci-dessus) avec la prolepse et l’analepse narratives qui sont les mots techniques pour désigner les procédés de flash-back, ce qui est tout à fait autre chose !



N’oubliez pas de compléter la liste au fur et à mesure de vos études de textes.

## X- LA SYNTAXE

- Pour observer les faits de syntaxe (= construction des phrases), posez-vous les questions suivantes : (pour les mots à astérisque, voir les définitions ci-dessus ou ci-dessous).
  - La tournure est-elle affirmative, négative, interrogative ?
  - Les phrases sont-elles simples ou complexes (propositions enchâssées, parataxe\*, etc.)
  - Les phrases sont-elles liées entre elles ou non (asyndète\*)
  - Les liens logiques sont-ils abondants ?
  - Y a-t-il des déplacements de groupes (inversions du sujet et du verbe,

hyperbates\*) : “ Sous le pont Mirabeau coule la Seine  
Et nos amours faut-il qu’il m’en souvienn... ” (Apollinaire)

- Y a-t-il des anaphores\* ?
- Y a-t-il des ruptures de construction (ou anacoluthes\*) ?
- Y a-t-il des prolepses\* et des analepses\* ?

• Distinguer le style coupé et le style périodique :

- 1) - Le style coupé se caractérise par la parataxe, phrases courtes, peu de liens logiques.
  - Il donne de la réalité qu’il décrit une vision fragmentaire : au lecteur de synthétiser ; il exprime une conclusion péremptoire, un trait, une notation sommaire, l’acuité d’une observation.
  - Il confère une impression de nervosité, de rapidité, de mordant.
  - Il est souvent utilisé dans les textes polémiques ou satiriques où son apparence de sécheresse fait des ravages.

“ Le régiment était composé de deux mille hommes ; cela lui composa quatre mille coups de baguette, qui, depuis la nuque jusqu’au cul, lui découvrirent les muscles et les nerfs. Comme on allait procéder à la troisième course, Candide, n’en pouvant plus, demanda en grâce qu’on voulût bien avoir la bonté de lui casser la tête ; il obtint cette faveur ; on lui bande les yeux, on le fait mettre à genoux. ” (Voltaire, *Candide*)

□ Voltaire est le maître du style coupé.

- 2) - Le style périodique se caractérise par des propositions longues, souvent enchâssées, des rythmes ternaires\*, des cadences\*, un registre soutenu, une rhétorique voyante avec balancements bien mis en valeur (non seulement... mais encore, bien loin de...), de nombreuses conjonctives ;
  - Le style périodique détermine souvent le texte oratoire (discours officiel, oraison funèbre, ...), mais aussi le texte démonstratif.
  - L’effet visé est la solennité, la gravité, la majesté, la lenteur, le mouvement ample.
  - Cette ampleur sert à donner une vision totale, complexe et synthétique de la réalité qu’il énonce.

“ Ainsi l’on ne me blâmera point d’avoir détruit la créance qu’on pourrait avoir en vous, puisqu’il est bien plus juste de conserver à tant de personnes que vous avez décriées la réputation de piété qu’ils ne méritent pas de perdre, que de vous laisser la réputation de sincérité que vous ne méritez pas d’avoir ” (Pascal)

“ Il en est ainsi de l’homme même : en devenant sociable et esclave, il devient faible, craintif, rampant ; et sa manière de vivre molle et efféminée achève d’énerver à la fois sa force et son courage. Ajoutons qu’entre les conditions sauvage et domestique, la différence d’homme à l’homme doit être plus grande encore que celle de bête à bête : car, l’animal et l’homme ayant été traités également par la nature, toutes les commodités que l’homme se donne de plus



qu'aux animaux qu'il apprivoise sont autant de causes particulières qui le font dégénérer plus sensiblement". (Rousseau, *Discours sur l'origine de l'inégalité*)

## XI- LES EFFETS MUSICAUX ET " POETIQUES "

Mallarmé disait que la poésie devait " reprendre à la musique son bien ". Pendant longtemps, la poésie a été accompagnée de musique, et la littérature (en particulier les textes lyriques) continuent à mettre en œuvre de nombreux effets qui jouent sur les sonorités, la musique et plus généralement la " matérialité " de la langue, c'est-à-dire la " chair " des mots pris pour eux-mêmes et non seulement pour ce qu'ils signifient. Pour mesurer la musicalité d'un texte, observez :

### A/ LA PONCTUATION ET LA TYPOGRAPHIE

- La ponctuation est-elle abondante ?
- Y a-t-il une ponctuation émotive (exclamation, suspension, tirets...) ?
- Y a-t-il une ponctuation logique (les deux points à valeur de lien logique) ?
- La typographie peut être un moyen de perturber le cours de la lecture en arrêtant le lecteur sur la matérialité des mots : guillemets, majuscules, petites capitales, italiques, etc.

### B/ LE RYTHME

- Rythmes ternaires/binaires :
  - Rythme ternaire : " Voilà comment le luxe, la dissolution et l'esclavage ont été de tout temps le châtement des efforts orgueilleux des efforts que nous avons faits " (Rousseau).
- Rythme régulier (propositions de longueur identique)
- Cadences majeures/mineures (proposition de plus en plus longues/courtes)
  - cadence majeure (3+10+11+14) : " Tout au fond, dans un reculement formidable, par-dessus des plaines et des villages, on entrevoyait une sombre verdure de forêt " (Maupassant)
- Déséquilibre entraîné par l'opposition protase (phase ascendante de la phrase) /apodose (phase descendante de la phrase) :
  - " Le silence éternel de ces espaces infinis / m'effraie " (Pascal) : le groupe sujet, démesurément long, s'écrase brutalement contre le groupe verbe + complément (2 syllabes contre 14 pour le groupe sujet) : effet de chute brutale.
- Vers blancs : Lorsque, dans un texte de prose, une phrase respecte les caractères rythmique d'un vers (alexandrin, octosyllabe), on parle de vers blanc.
  - " Et maintenant il revoyait la chambre veuve " (Villiers de l'Isle-Adam, *Véra*) : l'effet est renforcé parce que l'alexandrin blanc constitue à lui seul un paragraphe, ce qui illustre le caractère poétique de la prose de Villiers.

□ Bien sûr, ne cherchez pas de rime dans un vers blanc !

☞ Ces remarques valent surtout pour un texte en prose : un texte poétique appellerait un autre type d'étude de rythme.

### C/ LES SONORITES

#### • Procédés de sonorités :

- Assonances : répétition d'une même voyelle : " C'était à Mégara, au faubourg de Carthage, dans les jardins d'Hamilcar ", (Flaubert)
- Allitérations : répétition d'une même consonne : " Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes " (exemple canonique tiré d'*Andromaque* de Racine)
- Rimes, échos internes
- Paronomases (rapprochements de mots ayant des sonorités proches) :  
" Et la mer et l'amour ont l'amer pour partage,  
Et la mer est amère et l'amour est amer " (Marbeuf, 1628).

#### • Effet produit par les procédés phoniques :

- harmonie imitative : les sons " imitent " la réalité (" Pour qui sont ces serpents... ")
- harmonie suggestive : les sons suggèrent une impression de façon plus subjective : " Mon automne éternel, ô ma saison mentale " : l'allitération en *m* suggère la mélancolie d'Apollinaire.

☞ Ces remarques, valables en priorité pour les textes en prose, négligent certains procédés spécifiques à la poésie en vers (rimes, *etc.*).

## XII- COMMENT FAIRE ?

Pour procéder à une lecture méthodique, deux méthodes sont possibles :

- 1) Une explication linéaire : à chaque phrase, on pose les différentes questions de la lecture méthodique
- 2) (De préférence) Des lectures multiples du texte, chaque parcours tendant à trouver les éléments pour répondre à une étape du commentaire.

Ce n'est qu'ensuite qu'il conviendra *d'interpréter* ces données " objectives " pour chercher le *pourquoi* de ces procédés :

- le vocabulaire concret sert-il à rendre une description plus présente, plus " réelle " ?
- L'abondance des termes logiques traduit-elle la portée démonstrative du texte ?
- *etc.*

□ Relever les procédés ne suffit pas, il faut les *analyser* pour en chercher le *sens*, les enjeux majeurs du texte à expliquer. C'est en fonction de ces enjeux ainsi dégagés que l'on choisira un plan destiné à regrouper de manière ordonnée les remarques dont on disposera à l'issue de la lecture méthodique. (À suivre...)

## TABLE

<b>I- LE SENS LITTERAL .....</b>	<b>1</b>
<b>II- LE PERITEXTE.....</b>	<b>1</b>
A/ DE QUOI LE PASSAGE EST-IL TIRE ? .....	2
B/ COMMENT LE PASSAGE EST-IL DECOUPE ? .....	2
1) <i>Le découpage est-il voulu par l'auteur ?</i> .....	2
2) <i>Si le découpage est artificiel, qu'est-ce qui donne au passage son unité ?</i> .....	2
<b>III- LE PLAN DU TEXTE.....</b>	<b>2</b>
<b>IV- LE TON GENERAL DU TEXTE .....</b>	<b>3</b>
A/ LE TON PATHETIQUE .....	3
B/ LE TON LYRIQUE .....	3
C/ LE TON EPIQUE.....	4
D/ LE TON TRAGIQUE.....	4
E/ LE TON COMIQUE .....	5
F/ LE TON IRONIQUE.....	5
G/ LE TON FANTASTIQUE .....	5
<b>V- LE GENRE, LA FORME ET LE TYPE DU TEXTE.....</b>	<b>5</b>
<b>VI- LE SYSTEME D'ENONCIATION.....</b>	<b>6</b>
A/ QUI PARLE ?.....	6
B/ QUI VOIT ? OU LES JEUX DE LA FOCALISATION .....	8
C/ COMMENT PARLE-T-ON ? LES NIVEAUX DE LANGUE .....	9
<b>VII- LE CADRE SPATIO-TEMPOREL .....</b>	<b>9</b>
A/ REPERES SPATIAUX .....	9
1) <i>Ouverture/clôture de l'espace</i> .....	9
2) <i>Verticalité/Horizontalité de l'espace</i> .....	10
B/ REPERES TEMPORELS .....	10
<b>VIII- LA THEMATIQUE .....</b>	<b>10</b>
A/ OMBRES ET LUMIERES.....	10
B/ COULEURS .....	11
C/ LES QUATRE ELEMENTS .....	11
D/ LES CINQ SENS .....	11
E/ LA DYNAMIQUE DU TEXTE .....	12
<b>IX- LES FIGURES DE STYLE .....</b>	<b>12</b>
A/ LES FIGURES D'ANALOGIE ET DE SUBSTITUTION.....	12
1) <i>Les images</i> .....	12
2) <i>La métonymie</i> .....	12
3) <i>La personnification</i> .....	12
4) <i>La périphrase</i> .....	13
B/ LES FIGURES D'OPPOSITION.....	13
1) <i>L'antithèse</i> .....	13
2) <i>L'oxymore (ou alliance de mots)</i> .....	13
3) <i>Le chiasme</i> .....	13
C/ LES FIGURES D'INSISTANCE ET D'ATTENUATION .....	13
1) <i>L'euphémisme</i> .....	13
2) <i>La litote</i> .....	13
3) <i>L'hyperbole</i> .....	14
4) <i>Le pléonasme</i> .....	14

5)	<i>L'anaphore</i> .....	14
6)	<i>L'antiphrase</i> .....	14
D/	LES FIGURES DE CONSTRUCTION .....	14
1)	<i>L'ellipse</i> .....	14
2)	<i>L'anacoluthie</i> .....	14
3)	<i>L'accumulation</i> .....	14
4)	<i>L'asyndète</i> .....	15
5)	<i>La parataxe</i> .....	15
6)	<i>L'hyperbate</i> .....	15
7)	<i>La prolepse et l'analepse</i> .....	15
<b>X-</b>	<b>LA SYNTAXE</b> .....	<b>15</b>
<b>XI-</b>	<b>LES EFFETS MUSICAUX ET “ POETIQUES ”</b> .....	<b>17</b>
A/	LA PONCTUATION ET LA TYPOGRAPHIE .....	17
B/	LE RYTHME .....	17
C/	LES SONORITES .....	18
<b>XII-</b>	<b>COMMENT FAIRE ?</b> .....	<b>18</b>

Merci à T.Geeraert pour ce grand travail