

15 Narrateur et focalisation

Le **narrateur** est un être inventé par l'auteur dont le rôle est de raconter l'histoire. Excepté dans le cas d'un récit autobiographique, le narrateur est distinct de l'auteur qui est un être réel.

Les statuts du narrateur : qui raconte ?

- En fonction de la place du narrateur au sein de l'histoire, deux statuts sont possibles :
 - le **narrateur-personnage** est un personnage de l'histoire (principal ou secondaire) : il est intérieur à l'histoire. Le récit est à la première personne ;
 - le **narrateur-omniscient** n'est pas un personnage qui participe à l'histoire : il est extérieur à l'histoire. Le récit se fait à la troisième personne.

À NOTER Dans les deux cas, le narrateur peut intervenir dans la narration et commenter les événements.

ASTUCE

Dans le cas particulier de l'autobiographie, narrateur et personnage s'identifient avec l'auteur.

Les différentes focalisations : qui voit ?

- La **focalisation** est le point de vue à travers lequel les événements du récit sont observés et racontés.

	Focalisation interne	Focalisation externe	Focalisation zéro
Caractéristiques	Le point de vue adopté épouse le point de vue de l'un des personnages de l'histoire : les événements sont racontés en fonction de ses impressions physiques et émotionnelles. → « vision du dedans »	Le point de vue adopté demeure à une certaine distance des personnages et des événements : seuls les aspects extérieurs sont décrits. Le narrateur joue à en savoir moins que les personnages. → « vision du dehors »	Le point de vue adopté permet de tout savoir et de tout voir, dans le passé comme dans l'avenir . Le récit n'est focalisé sur aucun personnage. → « vision de Dieu » (omnisciente)
Vision du lecteur	Le lecteur a une vision subjective des événements, ce qui crée un effet de proximité avec le personnage.	Le lecteur a une vision neutre des événements. Il a très peu d'informations sur les personnages ou les événements.	Le lecteur a une vision surplombante des personnages et des événements. Il maîtrise tous les éléments du récit.
Personnes utilisées	Le récit est mené à la 1^e ou 3^e personne .	Le récit est toujours mené à la 3^e personne .	Le récit est toujours mené à la 3^e personne .
Exemples	Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile : « Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués. » Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier. Albert Camus, <i>L'Étranger</i> , Gallimard, 1942.	Un jeune homme de dix-huit ans, à longs cheveux et qui tenait un album sous son bras, restait auprès du gouvernail, immobile. Gustave Flaubert, <i>L'Éducation sentimentale</i> , 1869.	La grande Nanon était peut-être la seule créature humaine capable d'accepter le despotisme de son maître. Toute la ville l'enviait à monsieur et à madame Grandet. Honoré de Balzac, <i>Eugénie Grandet</i> , 1833.

À NOTER D'une phrase à l'autre ou d'un paragraphe à l'autre, le **narrateur peut changer de focalisation** et adopter une perspective différente.

VERS L'ANALYSE DE TEXTE

→ Se poser la question du statut du narrateur et de la focalisation permet de s'interroger sur le degré de connaissance qu'ont le lecteur et les personnages des événements.

Reconnaitre le statut du narrateur

1 * Repérez quel est le statut du narrateur dans cet extrait. Justifiez votre réponse.

Rien en effet n'était comparable à l'attachement qu'ils se témoignaient déjà. Si Paul venait à se plaindre, on lui montrait Virginie ; à sa vue il souriait et s'apaisait. Si Virginie souffrait, on en était averti par les cris de Paul ; mais cette aimable fille dissimulait aussitôt son mal pour qu'il ne souffrît pas de sa douleur. Je n'arrivais point de fois ici que je ne les visse tous deux nus, suivant la coutume du pays, pouvant à peine marcher, se tenant ensemble par les mains et sous les bras, comme on représente la constellation des gémeaux.

Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, 1787.

2 ** a. Quel est le statut du narrateur dans ce passage ? b. À quel moment le narrateur intervient-il dans le récit pour le commenter ? Quelle vision donne-t-il du personnage ?

Arrivé rue Neuve-Sainte-Geneviève, il monta rapidement chez lui, descendit pour donner dix francs au cocher, et vint dans cette salle à manger nauséabonde où il aperçut, comme des animaux à un râtelier¹, les dix-huit convives en train de se repaître. Le spectacle de ces misères et l'aspect de cette salle lui furent horribles. La transition était trop brusque, le contraste trop complet, pour ne pas développer outre mesure chez lui le sentiment de l'ambition. D'un côté, les fraîches et charmantes images de la nature sociale la plus élégante, des figures jeunes, vives, encadrées par les merveilles de l'art et du luxe, des têtes passionnées pleines de poésie ; de l'autre, de sinistres tableaux bordés de fange², et des faces où les passions n'avaient laissé que leurs cordes et leur mécanisme. [...] Rastignac résolut d'ouvrir deux tranchées parallèles pour arriver à la fortune, de s'appuyer sur la science et sur l'amour, d'être un savant docteur³ et un homme à la mode. Il était encore bien enfant !

Honoré de Balzac, *Le Père Goriot*, 1835.

1. Râtelier : dans une ferme, structure en bois où l'on dispose la nourriture pour les animaux.
2. Fange : boue.
3. Docteur : docteur en droit.

3 ** Dans cet extrait, le narrateur est un narrateur-personnage. Après avoir identifié les indices de ce statut, réécrivez le passage en faisant du narrateur un narrateur-omniscient.

Tant bien que mal, et jusqu'à la fin du mois d'août, nos concitoyens purent donc être conduits à leur dernière demeure sinon décentement, du moins dans un ordre suffisant pour que l'administration gardât la conscience qu'elle accomplissait son devoir. Mais il faut anticiper un peu sur la suite des événements pour rapporter les derniers procédés auxquels il fallut recourir. Sur le palier où la peste se maintint en effet à partir du mois d'août, l'accumulation

des victimes surpassa de beaucoup les possibilités que pouvait offrir notre petit cimetière. On eut beau abattre des pans de mur, ouvrir aux morts une échappée sur les terrains environnants, il fallut bien vite trouver autre chose.

Albert Camus, *La Peste*, Gallimard, 1947.

Identifier les différentes focalisations

4 *** a. Quelle focalisation le narrateur adopte-t-il ? Justifiez votre réponse par des éléments du texte. b. Quel sentiment éprouvez-vous à la lecture de chaque passage ?

1. En montant les trois cent quatre-vingt-dix marches de sa prison à la tour *Farnèse*, sous les yeux du gouverneur, Fabrice, qui avait tant redouté ce moment, trouva qu'il n'avait pas le temps de songer au malheur.

En rentrant chez elle après la soirée du comte Zurla, la duchesse renvoya ses femmes d'un geste ; puis, se laissant tomber tout habillée sur son lit : *Fabrice, s'écrit-elle à haute voix, est au pouvoir de ses ennemis, et peut-être à cause de moi ils lui donneront du poison !* Comment peindre le moment de désespoir qui suivit cet exposé de la situation, chez une femme aussi peu raisonnable, aussi esclave de la sensation présente, et, sans se l'avouer, éperdument amoureuse du jeune prisonnier ? Ce furent des cris inarticulés, des transports de rage, des mouvements convulsifs, mais pas une larme.

Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, 1839.

2. Je m'efforce de reparcourir ma vie pour y trouver un plan, y suivre une veine de plomb ou d'or, ou l'écoulement d'une rivière souterraine, mais ce plan tout factice n'est qu'un trompe-l'œil du souvenir. De temps en temps, dans une rencontre, un présage, une suite définie d'événements, je crois reconnaître une fatalité, mais trop de routes ne mènent nulle part, trop de sommes ne s'additionnent pas. Je perçois bien dans cette diversité, dans ce désordre, la présence d'une personne, mais sa forme semble presque toujours tracée par la pression des circonstances ; ses traits se brouillent comme une image reflétée sur l'eau.

Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien* [1951], Gallimard, 1977.

5 ** Réécrivez l'un des extraits précédents en adoptant une autre focalisation. Faites les changements nécessaires.

6 *** Racontez la scène suivante selon les trois focalisations possibles.

Un garçon et une petite fille se promènent sur une plage. Ils observent un oiseau et contemplent son envol.

Vers le bac COMMENTAIRE

Rédigez un paragraphe argumenté sur le texte de Stendhal (exercice 4) dans lequel vous expliquerez que le statut du narrateur et la focalisation adoptés permettent de mieux s'identifier aux personnages.

16 Les discours rapportés

Les **discours rapportés** permettent d'insérer au sein du récit les paroles ou les pensées des personnages. Il en existe plusieurs types.

VERS L'ANALYSE DE TEXTE

→ La manière dont les paroles sont rapportées rythme le récit, expose ou passe sous silence certains événements.

Le discours direct

Définition	Indices de repérage	Exemple
Le propos ou la pensée du personnage est directement rapporté tel quel . Les paroles sont exactement celles prononcées par le personnage. Le narrateur s'efface derrière elles, ce qui crée un « effet de réel » (Roland Barthes). L'écrivain fait entendre la particularité du langage de son personnage.	<ul style="list-style-type: none">Guillemets, qui encadrent les paroles, et tirets pour signaler les changements d'interlocuteurs.Verbe de parole qui introduit ou ferme le discours. Il peut aussi être en incise.Marques de personne : 1^{re} personne et 2^e personne.Adverbes de temps et de lieu liés à l'énonciation (<i>hier, aujourd'hui, demain, ici, là-bas</i>).Temps du discours : présent, futur, passé composé.Marques de l'oralité : interjections, exclamations, points de suspension.	<p><i>Tous deux levèrent la tête, et le jeune homme dit :</i> « Bonjour, papa ; bonjour, maman. » <i>Ils se dressèrent effarés. La paysanne laissa tomber d'emoi son savon dans son eau et balbutia :</i> « C'est-i-té, m'n éfant ? C'est-i-té, m'n éfant ? »</p> <p>Guy de Maupassant, « Aux Champs », <i>Contes de la Bécasse</i>, 1883.</p>

Le discours indirect

Définition	Indices de repérage	Exemple
Le propos ou la pensée du personnage est inséré dans le récit par le narrateur qui reformule dès lors ce qui est dit ou pensé. Le narrateur prend ainsi ses distances avec les propos du personnage sans interrompre le récit.	<ul style="list-style-type: none">Absence de guillemets et de tirets.Verbe de parole suivi d'une proposition complétive (<i>il ajouta que...</i>), d'une interrogative indirecte (<i>il demanda si...</i>) ou d'une infinitive (<i>il ordonna de...</i>).Marques de personne : 3^e personne.Adverbes de temps et de lieu non liés à l'énonciation (<i>la veille, le jour même, le lendemain, là</i>).Temps du récit : imparfait, plus-que-parfait, conditionnel à valeur du futur dans le passé, passé simple.Disparition des marques de l'oralité.	<p><i>Il me répondit honnêtement qu'il ne pouvait m'apprendre qui elle était sans se faire connaître lui-même, et qu'il avait de fortes raisons pour souhaiter de demeurer inconnu.</i></p> <p>Abbé Prévert, <i>Manon Lescaut</i>, 1731.</p>

Le discours indirect libre

Définition	Indices de repérage	Exemple
Le discours indirect libre constitue une forme hybride sans marques spécifiques. Il mêle la voix du personnage et celle du narrateur créant une confusion, une contamination.	<ul style="list-style-type: none">Absence de guillemets et de tirets, marques de personne, adverbes de temps et de lieu, et temps du récit issus du discours indirect.Types de phrases (interrogation et exclamation), marques d'oralité et contrastes du niveau de langue propre au discours direct.	<p><i>De nouveau, elle rit avec amertume. Il ne la traitait pas comme une étrangère ? Il fallait donc qu'elle lui en donne la preuve ! Il fallait qu'elle lui dise ce qui l'avait blessée !</i></p> <p>Milan Kundera, <i>La Vie est ailleurs</i>, trad. du tchèque par F. Kérel, Gallimard, 1973.</p>

Le discours narrativisé

Définition	Indices de repérage	Exemple
Le fond du propos est fortement réduit au profit de l'événement de la prise de parole, ce qui permet d'accélérer le rythme du récit.	<ul style="list-style-type: none">Présence d'un verbe de discours (<i>dire, parler, discuter, raconter...</i>) ou d'un nom appartenant au champ lexical de la parole (<i>conversation, discours, sermon...</i>).Absence du contenu précis des paroles.	<p><i>Et il plaça son discours sur la grandeur et les bienfaits [du journal] l'Internationale, celui qu'il déballait d'abord, dans les localités où il débattaient. Il en expliqua le but.</i></p> <p>Émile Zola, <i>Germinal</i>, 1885.</p>

À NOTER Dans un récit, l'auteur passe fréquemment d'un type de discours à un autre.

Identifier les différents discours rapportés

- 1** ** Repérez les différentes formes de discours rapportés utilisés dans chaque extrait. Plusieurs peuvent être présents dans le même extrait.

1. Mlle Varthon avait les yeux fixés à terre, et paraissait rêver profondément en pleurant.

Pour moi, la tête renversée dans mon fauteuil, je restai presque sans sentiment. À la fin je me soulevai, et me mis à regarder cette lettre. « Ah ! Valville, m'écriai-je, je n'avais donc qu'à mourir ! » Et puis tournant les yeux sur Mlle Varthon : « Ne vous affligez pas, mademoiselle, lui dis-je ; vous serez bientôt libre de vous aimer tous deux ; je ne vivrai pas longtemps. Voilà du moins le dernier de tous mes malheurs. »

Marivaux, *La Vie de Marianne*, 1731.

2. Mme Pietranera était devenue pensive ; elle crut devoir présenter quelques objections. Si Fabrice eût eu la moindre expérience, il eût bien vu que la comtesse elle-même ne croyait pas aux bonnes raisons qu'elle se hâtait de lui donner. Mais, à défaut d'expérience, il avait de la résolution ; il ne daigna pas même écouter ces raisons.

Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, 1839.

3. – Si, en attendant, murmura-t-elle, vous aviez besoin de quelque chose...

Mais il refusa avec une fierté inquiète ; il dit qu'il avait tout ce qui lui fallait, qu'il savait où aller. Elle parut heureuse, elle répéta plusieurs fois, comme pour se rassurer elle-même sur son sort :

– Ah ! bien, alors, vous n'avez qu'à attendre le jour.

Emile Zola, *Le Ventre de Paris*, 1873.

4. Il y a bien des façons d'être condamné à mort. Ah ! combien n'aurais-je pas donné à ce moment-là pour être en prison au lieu d'être ici, moi crétin ! Pour avoir, par exemple, quand c'était si facile, prévoyant, volé quelque chose, quelque part, quand il en était temps encore. On ne pense à rien ! De la prison, on en sort vivant, pas de la guerre. Tout le reste, c'est des mots.

Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit* [1932], Gallimard, 1952.

- 2** ** a. Précisez quels sont les deux types de discours présents dans cet extrait, en justifiant votre réponse.
b. Comment la présence de ces discours renforce-t-elle l'expression de la peur du personnage ?

Il se mit à raisonner en philosophe sur la possibilité de cette chose : « Aurais-je peur ? »

Non certes il n'aurait pas peur puisqu'il était résolu à aller jusqu'au bout, puisqu'il avait cette volonté bien arrêtée de se battre, de ne pas trembler. Mais il se sentait si profondément ému qu'il se demanda : « Peut-on avoir peur malgré soi ? » Et ce doute l'envalait, cette inquiétude, cette

épouvante ! Si une force plus puissante que sa volonté, dominatrice, irrésistible, le domptait, qu'arriverait-il ? Oui, que pouvait-il arriver ?

Certes il irait sur le terrain puisqu'il voulait y aller. Mais s'il tremblait ? Mais s'il perdait connaissance ? Et il songea à sa situation, à sa réputation, à son avenir.

Guy de Maupassant, *Bel-Ami*, 1885.

Manipuler les discours rapportés

- 3** ** Réécrivez cette scène au discours direct. Tenez bien compte des informations données pour enrichir votre dialogue.

Ils se racontèrent leurs anciens jours, les dîners du temps de l'Art industriel, les manies d'Arnoux, sa façon de tirer les pointes de son faux col, d'écraser du cosmétique sur ses moustaches, d'autres choses plus intimes et plus profondes. Quel ravissement il avait eu la première fois, en l'entendant chanter ! Comme elle était belle, le jour de sa fête, à Saint-Cloud ! Il lui rappela le petit jardin d'Auteuil, des soirs au théâtre, une rencontre sur le boulevard, d'an- ciens domestiques, sa négresse.

Elle s'étonnait de sa mémoire.

Gustave Flaubert, *L'Education sentimentale*, 1869.

- 4** ** Transformez ce passage en discours narrativisé. Vous devrez reprendre le contenu des paroles de manière à ne plus faire paraître de discours direct.

Je vous trouve un plaisir mignon de ne m'avoir pas écrit depuis deux mois. Avez-vous oublié qui je suis, et le rang que je tiens dans la famille ? Ah ! vraiment, petit cadet, je vous en ferai bien ressouvenir ; si vous me fâchez, je vous réduirai au lambel¹. Vous savez que je suis sur la fin d'une grossesse, et je ne trouve en vous non plus d'inquiétude de ma santé que si j'étais encore fille. Eh bien, je vous apprends, quand vous en devriez enrager, que je suis accouchée d'un garçon, à qui je vais faire sucer la haine contre vous avec le lait, et que j'en ferai encore bien d'autres, seulement pour vous faire des ennemis.

Madame de Sévigné, Lettre du 15 mars 1648 à Bussy.

1. Lambel : simple fil sur un blason aristocratique.

Vers le bac COMMENTAIRE

Rédigez un paragraphe argumenté sur le texte de Guy de Maupassant (exercice 2) dans lequel vous expliquerez que la variation des discours rapportés permet d'entendre à la fois la voix du narrateur et celle du personnage.

Votre paragraphe argumenté doit être structuré : il vous faut indiquer clairement l'idée principale, appuyer cette idée par des citations du texte et leur analyse, et développer votre idée par des explications précises.

17 Le temps dans le récit

Tout récit est une organisation d'actions dans le temps. Or, la narration ne suit pas toujours une chronologie linéaire.

VERS L'ANALYSE DE TEXTE

→ La manière dont le temps de la fiction est relaté permet de jouer sur la distillation de l'information auprès du lecteur : en reculant ou en avançant dans l'histoire, en accélérant ou en ralentissant le rythme, le narrateur crée des effets d'attente et de suspense, et maintient ainsi l'attention du lecteur.

L'ordre du récit

- Le narrateur joue avec le temps pour créer un **effet de suspens ou d'attente** vis-à-vis des informations données sur les événements et les personnages.
- Deux cas de figures sont possibles :
 - soit le récit **suit parfaitement l'ordre chronologique** dans la présentation des faits relatés.
 - soit le récit **ne suit pas l'ordre chronologique** dans la présentation des faits relatés :
 - car le narrateur effectue des **retours en arrière** ou **analepses** ;
Il s'était séparé de sa femme quatre ans plus tôt. Elle vivait maintenant à Gênes.
Laurent Gaudé, *Eldorado*, Actes Sud, 2006.
 - car le narrateur procède à des **anticipations** ou **prolepses**.
Il ne dit pas le nom du corsaire, mais seulement, comme je le lirai plus tard dans ses documents, le Corsaire inconnu [...].
J.-M. G. Le Clézio, *Le Chercheur d'or*, Gallimard, 1985.

Le rythme du récit

- Le **temps de la fiction** renvoie au temps vécu par les personnages pendant l'histoire, le **temps de la narration** est celui du temps pris pour raconter cette histoire et renvoie au nombre de pages et de paragraphes.
- Le **rythme du récit** correspond à la différence entre le temps de la fiction et le temps de la narration. Ainsi, il peut être **ralenti** (scène, pause) ou au contraire **accéléré** (ellipse, sommaire).

	Définitions	Effets	Exemples
La pause	Le récit est interrompu pour une description ou un passage explicatif. Le temps de la fiction s'arrête au profit de celui de la narration.	<ul style="list-style-type: none">Suspendre l'intrigue.Donner des informations sur les personnages et le cadre.Créer du suspense.	<i>C'était encore un enfant. Elle l'avait mis à Saint-Nicolas, dans cette grande maison d'éducation religieuse où, pour trente francs par mois, une instruction rudimentaire et un métier sont donnés aux enfants du peuple, à beaucoup d'enfants naturels.</i> Jules et Edmond de Goncourt, <i>Germinie Lacerteux</i> , 1865.
La scène	Le temps de la fiction et celui de la narration coïncident : le lecteur suit le personnage en « temps réel ».	<ul style="list-style-type: none">Donner une impression d'immédiateté au lecteur.Détailler l'action.Augmenter l'intensité dramatique.	<i>Enfin j'aperçus la grande Lise, une amie de Sylvie. Elle m'embrassa. « Il y a longtemps qu'on ne t'a pas vu, Parisien ! dit-elle. — Oh ! Oui, longtemps. — Et tu arrives à cette heure-ci ? — Par la poste. — Et pas trop vite ! — Je voulais voir Sylvie ; est-elle encore au bal ? »</i> Gérard de Nerval, <i>Sylvie</i> , 1853.
Le sommaire	Un événement du temps de la fiction est résumé en quelques lignes. Ainsi le temps de la fiction est plus long que celui de la narration.	<ul style="list-style-type: none">Accélérer le rythme de l'histoire.Souligner par contraste un moment intense de l'intrigue.	<i>Durant les trente années qu'il lui restait à vivre, il se rappela ses mois de campagne en fabriquant des brosses de chiendent.</i> Anatole France, <i>Crainqueville et autres récits profitables</i> , 1904.
L'ellipse	Un ou plusieurs éléments du temps de la fiction sont passés sous silence. Le temps de la narration efface ainsi celui de la fiction.	<ul style="list-style-type: none">Omettre des éléments sans intérêt pour l'intrigue.Produire un effet de surprise sur le lecteur.	<i>Je partais, trois jours après, pour la province. Je ne les ai point revus. Quand je revins à Paris, deux ans plus tard, on avait détruit la pépinière.</i> Guy de Maupassant, « Menuet », <i>Contes de la Bécasse</i> , 1883.

Analyser l'ordre du récit

- 1** * a. Relevez dans ce passage une analepse.
b. Que nous apprend-elle sur le personnage ?

Mais il y avait la peur, qui avait envahi tout son être, le pressentiment qu'il ne retournerait jamais chez lui, une permission qu'on lui avait promise et qu'il n'espérait plus, et il y avait Mathilde.

En septembre, pour revoir Mathilde, il avait écouté les conseils d'un Marie-Louise¹, sobriquet de la classe 16, son aîné de presque un an, il avait avalé une boulette de viande trempée d'acide picrique. Il s'était rendu malade à vomir ses orteils, mais n'importe quel carabin² savait maintenant déceler une jaunisse bidon avant même de savoir lire, on l'avait traduit une première fois devant un conseil de guerre, celui de son bataillon. On l'y avait traité avec l'indulgence que son âge méritait : deux mois avec sursis, mais les permissions adieu, à moins de se racheter [...].

Sébastien Japrisot, *Un long dimanche de fiançailles*, Denoël, 1991.

1. Marie-Louise : une jeune recrue. 2. Carabin : étudiant en médecine.

- 2** * a. Relevez dans l'extrait une prolepse.
b. Quels effets a-t-elle sur les attentes du lecteur ?

Le Chevalier Des Grieux fait connaissance avec la jeune Manon que ses parents souhaitent envoyer au couvent.

Je lui parlai d'une manière qui lui fit comprendre mes sentiments, car elle était bien plus expérimentée que moi. C'était malgré elle qu'on l'envoyait au couvent, pour arrêter sans doute son penchant au plaisir qui s'était déjà déclaré et qui a causé, dans la suite, tous ses malheurs et les miens. Je combattis la cruelle intention de ses parents par toutes les raisons que mon amour naissant et mon éloquence scolaistique purent me suggérer. Elle n'affecta ni rigueur ni dédain.

Abbé Prévost, *Manon Lescaut*, 1731.

Délimiter le rythme du récit

- 3** ** Dites pour chaque extrait s'il s'agit d'une pause, d'une scène, d'un sommaire ou d'une ellipse. Un extrait peut contenir plusieurs rythmes différents.

1. La première journée de nos deux voyageurs fut assez agréable. Ils étaient encouragés par l'idée de se voir possesseurs de plus de trésors que l'Asie, l'Europe et l'Afrique n'en pouvaient rassembler. Candide, transporté, écrivit le nom de Cunégonde sur les arbres. À la seconde journée deux de leurs moutons s'enfoncèrent dans des marais, et y furent abîmés avec leurs charges ; deux autres moutons moururent de fatigue quelques jours après ; sept ou huit périrent ensuite de faim dans un désert ; d'autres tombèrent au bout de quelques jours dans des précipices. Enfin, après cent jours de marche, il ne leur resta que deux moutons.

Voltaire, *Candide*, 1759.

2. Elle ne fit pas un geste, toujours immobile comme si elle ne l'eût pas vu.

Il rageait, prenant ce silence calme pour une marque de mépris suprême. Et il ajouta :

« Si vous n'êtes pas tescentue temain... »

Puis, il sortit.

Le lendemain, la vieille bonne, éperdue, la voulut habiller ; mais la folle se mit à hurler en se débattant. L'officier monta bien vite ; et la servante, se jetant à ses genoux, cria :

« Elle ne veut pas, Monsieur, elle ne veut pas. Pardon-

nez-lui ; elle est si malheureuse. »

Le soldat restait embarrassé n'osant, malgré sa colère, la faire tirer du lit par ses hommes. Mais soudain il se mit à rire et donna des ordres en allemand.

Et bientôt on vit sortir un détachement qui soutenait un matelas comme on porte un blessé. Dans ce lit qu'on n'avait point défait, la folle, toujours silencieuse, restait tranquille, indifférente aux événements tant qu'on la laissait couchée. Un homme par derrière portait un paquet de vêtements féminins. Et l'officier prononça en se frottant les mains :

« Nous ferrons bien si vous pouvez bas vous hapiller toute seule et faire une bêtite bromenate. »

Puis on vit s'éloigner le cortège dans la direction de la forêt d'Imauville.

Deux heures plus tard les soldats revinrent tout seuls. On ne revit plus la folle. Qu'en avaient-ils fait ? Où l'avaient-ils portée ! On ne le sut jamais.

La neige tombait maintenant jour et nuit, ensevelissant la plaine et les bois sous un linceul de mousse glacée. Les loups venaient hurler jusqu'à nos portes.

Guy de Maupassant, « La Folle », *Contes de la Bécasse*, 1883.

- 3. Le petit ami de Lol, Michael Richardson, vient de la quitter pour une autre. Tombée malade, elle reprend peu à peu des forces.**

Puis, tout en restant très silencieuse, elle recommença à demander à manger, qu'on ouvrit la fenêtre, le sommeil. Et bientôt, elle aimait beaucoup qu'on parle à ses côtés. Elle acquiesçait à tout ce qui était dit, raconté, affirmé devant elle. L'importance de tous les propos était égale à ses yeux. Elle écoutait avec passion.

D'eux elle ne demanda jamais de nouvelles. Elle ne posa aucune question. Quand on jugea nécessaire de lui apprendre leur séparation – son départ à lui elle l'apprit plus tard – son calme fut jugé de bon augure. L'amour qu'elle portait à Michael Richardson se mourrait. C'avait été indéniablement, déjà, avec une partie de sa raison retrouvée qu'elle avait accueilli la chose, le juste retour des choses, la juste revanche à laquelle elle avait droit.

La première fois qu'elle sortit, ce fut de nuit, seule et sans prévenir.

Marguerite Duras, *Le Ravissement de Lol V. Stein*, Gallimard, 1964.

Vers le bac COMMENTAIRE

Vous rédigerez un paragraphe argumenté à partir de l'extrait de *Candide* de Voltaire (exercice 3). Montrez que le rythme du récit permet un brusque changement de tonalités.

18 La description

Décrire revient à « donner à voir » au lecteur un lieu, une époque, une chose ou un être (on parle alors de portrait). La description permet de stimuler l'imagination du lecteur pour qu'il visualise le cadre ou les personnages de l'histoire.

VERS L'ANALYSE DE TEXTE

En analysant la manière dont la description est construite et la ou les fonctions qu'elle a, on peut avoir un aperçu sur l'œuvre entière : son atmosphère, son message ou ses caractéristiques esthétiques.

Les caractéristiques de la description

- La **description** constitue une pause dans le récit.
- Les outils de la description sont :
 - les **connecteurs spatiaux et temporels** pour l'organiser ;
 - les **champs lexicaux liés aux cinq sens** mais aussi aux sentiments et impressions ressenties ;
 - les **verbes d'état** (*être, sembler, avoir l'air, paraître*) et **de perception** (*voir, apercevoir, sentir, toucher, remarquer*) pour rendre le passage descriptif plus vivant ;
 - le choix de l'**imparfait** ou du **présent** de description.
- La question du point de vue (qui voit ?) est essentielle dans la description. (➤ [Fiche 15, p. 544](#))

ASTUCE

Parfois, l'objet de la description n'est pas explicite. Il est nommé seulement à la fin ou au cours de la description, afin de créer un effet d'attente, voire de mystère.

Les principales fonctions de la description

- La description possèdent plusieurs fonctions qui peuvent se combiner entre elles.

Fonction informative	La description apporte des informations supplémentaires sur le cadre de l'action ou sur le personnage.	A vingt-cinq lieues de New York, au centre d'un réseau de fils électriques, apparaît une habitation qu'entourent de profonds jardins solitaires. La façade regarde une riche pelouse traversée d'allées sablées qui conduit à une sorte de grand pavillon isolé. Au sud et à l'ouest, deux longues avenues de très vieux arbres projettent leurs ombrages supérieurs vers ce pavillon. C'est le n°1 de la cité de Menlo Park. – Là demeure Thomas Alva Edison, l'homme qui a fait prisonnier l'écho. Auguste de Villers de l'Isle Adam, <i>L'Eve Future</i> , 1886.
Fonction réaliste	La description permet de créer un « effet de réel » en renforçant la vraisemblance du récit et l'ancre ainsi dans une réalité sociale ou historique.	<i>La rue de Langlade, de même que les rues adjacentes, sépare le Palais-Royal et la rue de Rivoli.</i> Honoré de Balzac, <i>Splendeurs et misères des courtisanes</i> , 1847.
Fonction symbolique	La description peut fonctionner comme une clé de lecture de l'œuvre ou d'un personnage en révélant un élément caché et important de l'histoire.	<i>À ce moment, le soleil se couchait, les derniers rayons d'une pourpre sombre ensanglantaient la plaine. Alors, la route sembla charier du sang, les femmes, les hommes continuaient à galoper, saignants comme des bouchers en pleine tuerie. [...] C'était la vision rouge de la révolution qui les emporterait tous, fatidiquement, par une soirée sanglante de cette fin de siècle.</i> Émile Zola, <i>Germinal</i> , 1885.
Fonction argumentative	La description peut être porteuse d'un jugement de valeur. Il s'agit ainsi soit de dénoncer soit au contraire de faire l'éloge d'un élément.	<i>Eugène, qui se trouvait pour la première fois chez le père Goriot, ne fut pas maître d'un mouvement de stupéfaction en voyant le bouge¹ où vivait le père, après avoir admiré la toilette de la fille. La fenêtre était sans rideaux ; le papier de tenture collé sur les murailles s'en détachait en plusieurs endroits par l'effet de l'humidité, et se recroquevillait en laissant apercevoir le plâtre jauni par la fumée.</i> Honoré de Balzac, <i>Le Père Goriot</i> , 1835. 1. Bouge : taudis.

À NOTER

- La place de la description dans le récit conditionne souvent sa fonction (par exemple fonction informative à l'incipit).
- La description renseigne autant sur celui qui regarde que sur celui qui est regardé.

Repérer les outils de la description

- 1** * a. Quelle atmosphère le lieu décrit dégage-t-il ?
b. Quel ton le narrateur adopte-t-il ?

Une manière commode de faire la connaissance d'une ville est de chercher comment on y travaille, comment on y aime et comment on y meurt. Dans notre petite ville, est-ce l'effet du climat, tout cela se fait ensemble, du même air frénétique et absent. C'est-à-dire qu'on s'y ennuie et qu'on s'y applique à prendre des habitudes. Nos concitoyens travaillent beaucoup, mais toujours pour s'enrichir. Ils s'intéressent surtout au commerce et ils s'occupent d'abord, selon leur expression, de faire des affaires. Naturellement ils ont du goût aussi pour les joies simples, ils aiment les femmes, le cinéma et les bains de mer. Mais, très raisonnablement, ils réservent ces plaisirs pour le samedi soir et le dimanche, essayant, les autres jours de la semaine, de gagner beaucoup d'argent.

Albert Camus, *La Peste*, Gallimard, 1947.

- 2** ** a. Comment cette description s'organise-t-elle ?
b. Quels sont les différents champs lexicaux utilisés ?
Quelle image de cette ville est ainsi donnée ?

Il se trouve dans certaines provinces des maisons dont la vue inspire une mélancolie égale à celle que provoquent les cloîtres les plus sombres, les landes les plus ternes ou les ruines les plus tristes. Peut-être y a-t-il à la fois dans ces maisons et le silence du cloître et l'aridité des landes, et les ossements des ruines. La vie et le mouvement y sont si tranquilles qu'un étranger les croirait inhabitées, s'il ne rencontrait tout à coup le regard pâle et froid d'une personne immobile dont la figure à demi monastique dépasse l'appui de la croisée, au bruit d'un pas inconnu. Ces principes de mélancolie existent dans la physionomie d'un logis situé à Saumur, au bout de la rue montueuse qui mène au château, par le haut de la ville.

Honoré de Balzac, *Eugénie Grandet*, 1833.

- 3** ** À quels domaines scientifiques cette description fait-elle appel ? Quel est le ton utilisé ?

Au restaurant, le narrateur examine avec attention son hors d'œuvre.

Un quartier de tomate en vérité sans défaut, découpé à la machine dans un fruit de symétrie parfaite.

La chair périphérique, compacte et homogène, d'un beau rouge de chimie, est régulièrement épaisse entre une bande de peau luisante et la loge où sont rangés les pépins jaunes, bien calibrés, maintenus en place par une mince couche de gelée verdâtre le long d'un renflement du cœur. Celui-ci, d'un rose atténué, légèrement granuleux, débute, du côté de la dépression inférieure, par un faisceau de veines blanches dont l'un se prolonge jusque vers les pépins – d'une façon peut-être un peu incertaine.

Tout en haut, un accident à peine visible s'est produit : un

coin de pelure, décollé de la chair sur un millimètre ou deux, se soulève.

Alain Robbe-Grillet, *Les Gommes*, Éditions de Minuit, 1953.

- 4** * Rédigez la description d'un lieu ou d'une époque que vous appréciez particulièrement.

Étudier les fonctions de la description

- 5** a. * Comment qualifiez-vous le regard du narrateur sur la ville de Rouen ?
b. ** Quelles fonctions de la description pouvez-vous en déduire ?

Puis, d'un seul coup d'œil, la ville apparaissait. Descendant tout en amphithéâtre et noyée dans le brouillard, elle s'élargissait au-delà des ponts, confusément. La pleine campagne remontait ensuite d'un mouvement monotone, jusqu'à toucher au loin la base indécise du ciel pâle. Ainsi vu d'en haut, le paysage tout entier avait l'air immobile comme une peinture ; les navires à l'ancre se tassaient dans un coin ; le fleuve arrondissait sa courbe au pied des collines vertes, et les îles, de forme oblongue, semblaient sur l'eau de grands poissons noirs arrêtés. Les cheminées des usines poussaient d'immenses panaches bruns qui s'envolaient par le bout. On entendait le ronflement des fonderies avec le carillon clair des églises qui se dressaient dans la brume. Les arbres des boulevards, sans feuilles, faisaient des broussailles violettes au milieu des maisons, et les toits, tout reluisants de pluie, miroitaient inégalement, selon la hauteur des quartiers. Parfois un coup de vent emportait les nuages vers la côte Sainte-Catherine, comme des flots aériens qui se brisaient en silence contre une falaise.

Quelque chose de vertigineux se dégageait pour elle de ces existences amassées, et son cœur s'en gonflait abondamment, comme si les cent vingt mille âmes qui palpitait là lui eussent envoyé toutes à la fois la vapeur des passions qu'elle leur supposait. Son amour s'agrandissait devant l'espace, et s'emplissait de tumulte aux bourdonnements vagues qui montaient. Elle le reversait au dehors, sur les places, sur les promenades, sur les rues, et la vieille cité normande s'étalait à ses yeux comme une capitale démersée, comme une Babylone où elle entrait.

Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, 1857.

Vers le bac ÉPREUVE ORALE

Vous êtes en situation d'entretien à l'oral du bac : l'examineur vous demande quels intérêts peut avoir une description dans une œuvre. Répondez de manière argumentée à cette question en vous appuyant sur des exemples précis.

19 Le personnage de roman

Le **personnage** est un être fictif créé par le romancier. « Être de papier » (Paul Valéry), il donne une vision de l'homme et du monde à travers les actions qu'il effectue dans le cadre du récit.

Les éléments constitutifs du personnage

- L'écrivain construit le personnage de manière à **donner vie à cet être fictif**. Le lecteur peut s'identifier à lui ou, au contraire, le rejeter.

L'identité	L'écrivain crée un état civil à son personnage, un statut social lié à son métier ou à sa lignée familiale.
La personnalité	Le personnage est doté de traits physiques et moraux, de vêtements, d'une voix et d'un langage qui informent sur sa psychologie et son milieu social.
L'évolution	L'intrigue peut transformer le personnage : celui-ci rencontre d'autres personnages, fait face à des obstacles, éprouve des réussites et des échecs qui le font évoluer.

À NOTER Le xx^e siècle est marqué par une **crise du personnage**. Le héros perd ses attributs traditionnels, et peut ne plus avoir de nom, de passé, d'origine, ni de catégorie sociale.

- Le **personnage principal** est au centre du récit et entre en relation avec les **personnages secondaires**. S'il donne son nom ou son surnom au roman, il est appelé « **personnage éponyme** ».

Les types de héros

Le héros positif	Personnage exceptionnel avec des qualités morales et physiques hors du commun.	Lancelot du Lac (Chrétien de Troyes, <i>Lancelot ou le Chevalier de la charrette</i> , XII ^e siècle)
Le héros négatif	Personnage sans qualité morale et dépourvu de scrupules.	Georges Duroy (Guy de Maupassant, <i>Bel Ami</i> , 1885)
L'antihéros	Personnage ordinaire, sans qualité particulière et qui évolue dans un univers banal.	Bardamu (Louis-Ferdinand Céline, <i>Voyage au bout de la nuit</i> , 1932)
Le héros collectif	Personnage incarnant une force collective, une pluralité d'individus et d'aspirations.	Étienne Lantier, représentant des mineurs révoltés (Émile Zola, <i>Germinal</i> , 1885)

Les fonctions du personnage

- Le personnage incarne plusieurs fonctions au sein du récit.

La fonction narrative	Le personnage fait avancer l'action.	<i>L'Assommoir</i> d'Émile Zola narre la vie de Gervaise, blanchisseuse, installée à Paris, qui lutte pour élever seule ses deux enfants.
La fonction symbolique	Il est le support d'une vision de l'homme et du monde.	Dans <i>L'Étranger</i> d'Albert Camus, l'indifférence de Meursault renvoie à l'idée prônée par l'auteur que l'homme est un étranger face à un monde et à une existence dont il ne saisit plus le sens et qui lui deviennent dès lors absurdes.

Définir le type de personnage

- 1** * D'après les indices donnés dans chaque extrait, pensez-vous que le personnage soit un héros positif, négatif, collectif ou un antihéros ?

1. Il parut alors une beauté à la cour, qui attira les yeux de tout le monde, et l'on doit croire que c'était une beauté parfaite, puisqu'elle donna de l'admiration dans un lieu où l'on était si accoutumé à voir de belles personnes. Elle était de la même maison que le vidame de Chartres, et une des plus grandes héritières de France. Son père était mort jeune, et l'avait laissée sous la conduite de madame de Chartres, sa femme, dont le bien, la vertu et le mérite étaient extraordinaires.

Mme de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, 1678.

2. On le visait sans cesse, on le manquait toujours. Les gardes nationaux et les soldats riaient en l'ajustant. Il se couchait, puis se redressait, disparaissait, reparaissait, se sauait, revenait, ripostait à la mitraille par des pieds de nez, et cependant pillait les cartouches, viddait les gibernes¹ et remplissait son panier. Les insurgés, haletants d'anxiété, le suivaient des yeux. La barricade tremblait ; lui, il chantait. Ce n'était pas un enfant, ce n'était pas un homme ; c'était un étrange gamin fée. On eût dit le nain invulnérable de la mêlée.

Victor Hugo, *Les Misérables*, 1862.

1. Gibernes : boîtes à cartouches utilisées par les soldats.

Étudier les éléments constitutifs du personnage

- 2** a.* Quelles sont les caractéristiques des deux personnages dans cet extrait ?

- b.* À quelle différence la narratrice fait-elle référence ?

Un mois, trois mois que nous sommes mariés, nous retournons à la fac, je donne des cours de latin. Le soir descend plus tôt, on travaille ensemble dans la grande salle. Comme nous sommes sérieux et fragiles, l'image attendrisante du jeune couple moderno-intellectuel. Qui pourrait encore m'attendrir si je me laissais faire, si je ne voulais pas chercher comment on s'enlise, doucettement. En y consentant lâchement. D'accord je travaille La Bruyère ou Verlaine dans la même pièce que lui, à deux mètres l'un de l'autre. La cocotte-minute, cadeau de mariage si utile vous verrez, chantonne sur le gaz. Unis, pareils. Sonnerie stridente du compte-minutes, autre cadeau. Finie la ressemblance. L'un des deux se lève, arrête la flamme sous la cocotte, attend que la toupie folle ralentisse, ouvre la cocotte, passe le potage et revient à ses bouquins en se demandant où il en était resté. Moi. Elle avait démarré, la différence. Par la dinette.

Annie Ernaux, *La Femme gelée*, Gallimard, 1981.

Analyser les fonctions du personnage

- 3** ** Analysez les rôles narratifs dévolus à chaque personnage dans cet extrait.

– Merde, quelle bagnole, dit Joseph. Il ajouta : Pour le reste, c'est un singe.

Le diamant était énorme, le costume en tussor¹, très bien coupé. Jamais Joseph n'avait porté de tussor. Le chapeau mou sortait d'un film : un chapeau qu'on se posait négligemment sur la tête avant de monter dans sa quarante chevaux et d'aller à Longchamp jouer la moitié de sa fortune parce qu'on a le cafard à cause d'une femme. C'était vrai, la figure n'était pas belle. [...] Il était seul, planteur, et jeune. Il regardait Suzanne. La mère vit qu'il la regardait. La mère à son tour regarda sa fille. À la lumière électrique ses taches de rousseur se voyaient moins qu'au grand jour. C'était sûrement une belle fille, elle avait des yeux luisants, arrogants, elle était jeune, à la pointe de l'adolescence, et pas timide.

– Pourquoi tu fais une tête d'enterrement ? dit la mère. Tu ne peux pas avoir une fois l'air aimable ? Suzanne sourit au planteur du Nord.

Marguerite Duras, *Un Barrage contre le Pacifique*, Gallimard, 1950.

1. Tussor : soie.

- 4** ** Qu'incarne symboliquement le personnage ? Justifiez votre réponse par des éléments précis du texte.

Alors on vit s'avancer sur l'estrade une petite vieille femme de maintien craintif, et qui paraissait se ratatiner dans ses pauvres vêtements. Elle avait aux pieds de grosses galoches de bois, et, le long des hanches, un grand tablier bleu. Son visage maigre, entouré d'un bénitier (sorte de coiffe qui s'attachait sous le menton) sans bordure, était plus plissé de rides qu'une pomme de reinette flétrie, et des manches de sa camisole rouge dépassaient de longues mains à articulations noueuses. La poussière des granges, la potasse des lessives et le suint des laines les avaient si bien encroûtées, éraillées, durcies, qu'elles semblaient sales quoi qu'elles fussent rincées d'eau claire ; et, à force d'avoir servi, elles restaient entrouvertes, comme pour présenter d'elles-mêmes l'humble témoignage de tant de souffrances subies. [...] C'était la première fois qu'elle se voyait au milieu d'une compagnie si nombreuse ; et, intérieurement effarouchée par les drapeaux, par les tambours, par les messieurs en habit noir et par la croix d'honneur du Conseiller, elle demeurait tout immobile, ne sachant s'il fallait s'avancer ou s'enfuir, ni pourquoi la foule la poussait et pourquoi les examinateurs lui souriaient. Ainsi se tenait, devant ces bourgeois épauouis, ce demi-siècle de servitude.

Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, 1857.

Vers le bac DISSERTATION

Etablissez une cartographie des personnages d'une œuvre de votre choix, en mettant en évidence l'importance et les caractéristiques de chacun, ainsi que leurs relations.

20 Incipit et explicit

L'**incipit** constitue le tout début d'un récit (roman ou nouvelle). C'est le moment où le cadre de l'histoire se met en place. L'**explicit** désigne, à la fin du récit, le moment où l'histoire se termine. L'incipit et l'explicit sont des moments clés de la narration. Souvent, les deux se répondent.

VERS L'ANALYSE DE TEXTE

→ L'incipit du récit noue un contrat de lecture avec le lecteur et apporte des éléments essentiels à la compréhension de l'intrigue, mais aussi à l'esthétique de l'auteur.

→ L'explicit du récit revient sur ces éléments importants. En analysant l'évolution entre l'incipit et l'explicit, le sens de l'œuvre transparaît plus clairement.

L'incipit

- L'incipit répond à trois fonctions principales :
 - une **fonction informative** : il crée un monde fictif en donnant des informations sur le cadre spatio-temporel, les principaux personnages et le genre de l'œuvre (autobiographie, conte, roman...);
 - une **fonction dramatique** : il présente d'emblée un élément important de l'intrigue ou insiste sur une scène secondaire qui éclairera plus tard toute l'œuvre. Il peut annoncer la suite de l'œuvre ;
 - une **fonction séductrice** : il cherche à capter l'attention du lecteur et à lui donner envie de poursuivre sa lecture.
- Il existe différents types d'incipit.

L'incipit dit « statique »	Il est très informatif et commence par la description d'un décor, d'un personnage ou d'un contexte historique, social ou économique.	Lorsqu'on sort de Plassans par la porte de Rome, située au sud de la ville, on trouve, à droite de la route de Nice, après avoir dépassé les premières maisons du faubourg, un terrain vague désigné dans le pays sous le nom d'aire Saint-Mitre. Émile Zola, <i>La Fortune des Rougon</i> , 1870.
L'incipit dit « progressif »	Il distille peu à peu des informations mais ne répond pas à toutes les questions sur le cadre de l'intrigue et les personnages principaux.	La première chose que je peux vous dire c'est qu'on habitait au sixième à pied et que pour Madame Rosa, avec tous ces kilos qu'elle portait sur elle et seulement deux jambes, c'était une vraie source de vie quotidienne, avec tous les soucis et les peines. Émile Ajar (Romain Gary), <i>La Vie devant soi</i> , Gallimard, 1975.
L'incipit dit « dynamique » (ou « <i>in medias res</i> »)	Il plonge le lecteur directement dans l'histoire sans explication préalable sur la situation, les personnages, le lieu et le moment de l'action.	Doukipudonktan, se demanda Gabriel excédé. Pas possible, ils se nettoient jamais. Dans le journal, on dit qu'il y a pas onze pour cent des appartements à Paris qui ont des salles de bains, ça m'étonne pas, mais on peut se laver sans. Raymond Queneau, <i>Zazie dans le métro</i> , Gallimard, 1959.
L'incipit dit « suspensif »	Il donne peu d'informations et ne permet pas d'entrer dans l'action.	Où maintenant ? Quand maintenant ? Qui maintenant ? Sans me le demander. Dire je. Sans le penser. Appeler cela des questions, des hypothèses. Aller de l'avant, appeler ça aller, appeler ça de l'avant. Samuel Beckett, <i>L'Innommable</i> , Éditions de Minuit, 1953.

L'explicit

- Il existe trois types d'explicit.

L'explicit dramatique	Il conclut l'histoire par un événement positif ou négatif qui clôture la destinée du héros. Cet événement peut être inattendu et créer un effet de chute.	Il dégringola l'escalier quatre à quatre, et courut s'enfermer chez lui. Le lendemain, il apprit qu'elle était morte. Guy de Maupassant, « Le Lit 29 », <i>Toine</i> , 1885.
L'explicit philosophique ou moral	Il permet de fournir une leçon morale ou philosophique de l'histoire.	Cela est bien dit, répondit Candide, mais il faut cultiver notre jardin. Voltaire, <i>Candide</i> , 1759.
L'explicit à fin ouverte	Il n'y a pas de réelle conclusion à l'intrigue, une suite est possible et en suspens.	Il avait été un homme, pensa-t-il. Juste un homme. Et tout était bien. Don Salvatore avait raison. Les hommes, comme les olives, sous le soleil de Montepuccio, étaient éternels. Laurent Gaudé, <i>Le Soleil des Scorta</i> , Actes Sud, 2004.

► Étudier l'incipit

- 1** * a. À quel type d'incipit ces extraits appartiennent-ils ?
 b. Quelles fonctions ces incipit remplissent-ils ?
 c. Que ressentez-vous à leur lecture ?

1. Seigneurs, vous plaît-il d'entendre un beau conte d'amour et de mort ? C'est de Tristan et d'Iseut la reine. Écoutez comment à grand'joie, à grand deuil ils s'aimèrent, puis en moururent un même jour, lui par elle, elle par lui. Aux temps anciens, le roi Marc régnait en Cornouailles. Ayant appris que ses ennemis le guerroyaient, Rivalen, roi de Loonnois, franchit la mer pour lui porter son aide. Il le servit par l'épée et par le conseil, comme eût fait un vassal, si fidèlement que Marc lui donna en récompense la belle Blanchefleur, sa sœur, que le roi Rivalen aimait d'un merveilleux amour.

Béroul, *Tristan et Iseut*, orthographe modernisée, 1170.

2. Vous avez mis le pied gauche sur la rainure de cuivre, et de votre épaule droite vous essayez en vain de pousser un peu plus le panneau coulissant.

Vous vous introduisez par l'étroite ouverture en vous frottant contre ses bords, puis, votre valise couverte de granuleux cuir sombre couleur d'épaisse bouteille, votre valise assez petite d'homme habitué aux longs voyages, vous l'arrachez par sa poignée collante, avec vos doigts qui se sont échauffés, si peu lourde qu'elle soit, de l'avoir portée jusqu'ici, vous la soulevez et vous sentez vos muscles et vos tendons se dessiner non seulement dans vos phalanges, dans votre paume, votre poignet et votre bras, mais dans votre épaule aussi, dans toute la moitié du dos et dans vos vertèbres depuis votre cou jusqu'aux reins.

Michel Butor, *La Modification*, Éditions de Minuit, 1957.

3. La magnificence et la galanterie n'ont jamais paru en France avec tant d'éclat que dans les dernières années du règne de Henri second. Ce prince était galant, bien fait et amoureux ; quoique sa passion pour Diane de Poitiers, duchesse de Valentinois, eût commencé il y avait plus de vingt ans, elle n'en était pas moins violente, et il n'en donnait pas des témoignages moins éclatants.

Comme il réussissait admirablement dans tous les exercices du corps, il en faisait une de ses plus grandes occupations. C'étaient tous les jours des parties de chasse et de paume, des ballets, des courses de bagues, ou de semblables divertissements ; les couleurs et les chiffres de madame de Valentinois paraissaient partout, et elle paraissait elle-même avec tous les ajustements que pouvait avoir mademoiselle de La Marck, sa petite-fille, qui était alors à marier.

Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, 1678.

► Étudier l'explicit

- 2** * a. À quel type d'explicit chaque extrait appartient-il ?
 b. Quels effets sont à votre avis recherchés par l'auteur ?

1. Le petit groupe des intimes se presse à mon chevet. Chabrias me fait pitié : les larmes conviennent mal aux rides des vieillards. Le beau visage de Céler est comme toujours étrangement calme ; il s'applique à me soigner sans rien laisser voir de ce qui pourrait ajouter à l'inquiétude ou à la fatigue d'un malade. Mais Diotime sanglotte, la tête enfouie dans les coussins. J'ai assuré son avenir ; il n'aime pas l'Italie ; il pourra réaliser son rêve qui est de retourner à Gadara et d'y ouvrir avec un ami une école d'éloquence ; il n'a rien à perdre à ma mort. Et pourtant, la mince épaule s'agit convulsivement sous les plis de la tunique ; je sens sous mes doigts des pleurs délicieux. Hadrien jusqu'au bout aura été humainement aimé. Petite âme, âme tendre et flottante, compagne de mon corps, qui fut ton hôte, tu vas descendre dans ces lieux pâles, durs et nus, où tu devras renoncer aux jeux d'autrefois. Un instant encore, regardons ensemble les rives familières, les objets que sans doute nous ne reverrons plus... Tâchons d'entrer dans la mort les yeux ouverts.

Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien* [1951], Gallimard, 1977.

2. Lorsqu'il parvint sur le seuil, il aperçut la foule amassée, une foule noire, bruisante, venue là pour lui, pour lui Georges Du Roy. Le peuple de Paris le contemplait et l'enviait. Puis, relevant les yeux, il découvrit là-bas, derrière la place de la Concorde, la Chambre des députés. Et il lui sembla qu'il allait faire un bond du portique de la Madeleine au portique du Palais-Bourbon.

Il descendit avec lenteur les marches du haut perron entre deux haies de spectateurs. Mais il ne les voyait point ; sa pensée maintenant revenait en arrière, et devant ses yeux éblouis par l'éclatant soleil flottait l'image de Mme de Marelle rajustant en face de la glace les petits cheveux frisés de ses tempes, toujours défaites au sortir du lit.

Guy de Maupassant, *Bel-Ami*, 1885.

3 *** Voici la première phrase et la dernière phrase du roman *L'Étranger* d'Albert Camus. En vous inspirant du titre et des indices donnés, imaginez ce qui a pu arriver au personnage.

Première phrase : Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas.

Dernière phrase : Pour que tout soit consommé, pour que je me sente moins seul, il me restait à souhaiter qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine.

Vers le bac DISSERTATION

Choisissez l'une des œuvres au programme et étudiez-en l'incipit et l'explicit. Dans un paragraphe argumenté, analysez les échos possibles entre les deux moments.

21 Double énonciation et parole théâtrale

Le théâtre repose sur la *mimesis* ou « imitation de la réalité », qui consiste à présenter une histoire en imitant les actions et les paroles comme elles se présentent dans la réalité.

VERS L'ANALYSE DE TEXTE

→ Au théâtre, le personnage se construit par la parole. Il est donc essentiel de prêter une grande attention aux paroles prononcées.

La double énonciation

- Au théâtre, la situation de communication est double.

Dans la fiction, les personnages discutent entre eux comme s'ils étaient seuls.

Dans la réalité de la salle de théâtre, les acteurs (et à travers eux le dramaturge) s'adressent au public :

- de manière indirecte : le public suit l'intrigue qui se déroule sous ses yeux, il est informé et complice de ce qui se passe. De plus, grâce aux monologues et aux apartés, le public connaît les pensées intimes des personnages.

- de manière directe : le public est reconnu et interpellé en tant que tel. Il y a rupture de l'illusion théâtrale.

- Il y a donc deux émetteurs (le personnage et le dramaturge) et deux destinataires (le personnage et le spectateur).
- La double énonciation permet au dramaturge de jouer sur les décalages d'information entre les personnages et le public selon deux procédés dramatiques :
 - le **quiproquo** : le spectateur perçoit le malentendu (comique ou tragique) entre les personnages ;
 - l'**ironie tragique** : le spectateur saisit le caractère tragique d'une réplique prononcée par un personnage qui énonce une prédition négative sur son avenir sans le savoir.

Les formes de la parole théâtrale

- L'imitation de la réalité (*mimesis*) au théâtre repose en partie sur la parole théâtrale. Cette dernière peut prendre plusieurs formes.

Le dialogue	<p>Échange entre plusieurs personnages de manière continue qui dessine ainsi la nature de leur relation et l'intrigue. Le dialogue est composé de répliques.</p>	Dans l'acte I, scène 1 du <i>Misanthrope</i> de Molière, le dialogue entre les deux amis Philinte et Alceste permet de connaître la conception des rapports humains selon Alceste.
La stichomythie	<p>Enchaînement rapide de répliques courtes et de même longueur, ce qui permet d'accélérer le rythme du dialogue et de donner un effet de duel « verbal ».</p>	TRISSOTIN. – Allez, petit grimaud ¹ , barbouilleur de papier. VADIUS. – Allez, rimeur de balle, opprobre du métier ² . <small>1. Grimaud : ignorant. 2. Opprobre du métier : qui fait honte à son métier.</small>
La tirade	<p>Longue réplique d'un personnage au sein d'un dialogue de manière à ralentir le rythme du dialogue pour développer la position d'un personnage ou un récit.</p>	La tirade d'Agrippine à l'acte IV, scène 2 de <i>Britannicus</i> lui permet de rappeler à Néron son rôle dans son accession au pouvoir.
Le monologue	<p>Convention théâtrale où un personnage seul en scène se parle à lui-même afin de faire connaître ses sentiments intimes et ses pensées.</p>	Le monologue d'Auguste à l'acte IV, scène 2, de <i>Cinna</i> de Pierre Corneille permet au personnage de juger ses propres actions au regard de la trahison de Cinna : il oscille ainsi entre l'envie de punir et celle de pardonner.
L'aparté	<p>Convention théâtrale où le personnage, pendant un dialogue, prononce à part une réplique qui n'est pas entendue des autres personnages.</p>	LE CHEVALIER, <i>d'un air agité</i> . – Vous n'en avez pas besoin, monsieur ; j'avais promis de parler pour vous, j'ai tenu parole, je vous laisse ensemble, je me retire. (<i>À part.</i>) Je me meurs. <small>Marivaux, <i>La Seconde Surprise de l'amour</i>, III, 9, 1724.</small>

Analyser le mécanisme de la double énonciation

1 a.* Analyser la situation de communication dans l'extrait ci-dessous et dites à qui s'adresse précisément chaque réplique.

b.** Quels effets comiques le décalage lié à la double énonciation produit-il sur le spectateur ?

LE COMTE, à lui-même. – Je la cherche en vain dans le bois, elle est peut-être entrée ici.

SUZANNE, à Figaro, parlant bas. – C'est lui.

LE COMTE, ouvrant le pavillon. – Suzon, es-tu là-dedans ?

FIGARO, bas. – Il la cherche, et moi je croyais...

SUZANNE, bas. – Il ne l'a pas reconnue.

FIGARO. – Achevons-le, veux-tu ? (*Il lui baise la main.*)

LE COMTE se retourne. – Un homme aux pieds de la Comtesse !... Ah ! je suis sans armes. (*Il s'avance.*)

FIGARO se relève tout à fait en déguisant sa voix. Pardon, madame, si je n'ai pas réfléchi que ce rendez-vous ordinaire était destiné pour la noce.

LE COMTE, à part. – C'est l'homme du cabinet de ce matin. (*Il se frappe le front.*)

FIGARO continue. – Mais il ne sera pas dit qu'un obstacle aussi sot aura retardé nos plaisirs.

LE COMTE, à part. – Massacre, mort, enfer !

FIGARO, la conduisant au cabinet. – (*Bas.*) Il jure. (*Haut.*) Pressons-nous donc, madame, et réparons le tort qu'on nous a fait tantôt, quand j'ai sauté par la fenêtre.

LE COMTE, à part. – Ah ! tout se découvre enfin.

Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, V, 9, 1784.

2 L'extrait suivant est fondé sur un quiproquo comique : Harpagon pense que Valère lui a volé son argent tandis que Valère croit qu'Harpagon a découvert qu'il aimait sa fille.

a.* De quelle manière le quiproquo est-il maintenu tout au long de l'échange ?

b.** Quel sentiment envers les personnages ce malentendu provoque-t-il chez le spectateur ?

HARPAGON. – Et quelles belles raisons peux-tu me donner, voleur infâme ?

VALÈRE. – Ah ! monsieur, je n'ai pas mérité ces noms. Il est vrai que j'ai commis une offense envers vous ; mais après tout, ma faute est pardonnable.

HARPAGON. – Comment, pardonnable ? Un guet-apens, un assassinat de la sorte ?

VALÈRE. – De grâce, ne vous mettez point en colère. Quand vous m'aurez oui, vous verrez que le mal n'est pas si grand que vous le faites.

HARPAGON. – Le mal n'est pas si grand que je le fais ! Quoi ! mon sang, mes entrailles, pendard !

VALÈRE. – Votre sang, monsieur, n'est pas tombé dans de mauvaises mains. Je suis d'une condition à ne lui point faire de tort, et il n'y a rien en tout ceci que je ne puisse bien réparer.

HARPAGON. – C'est bien mon intention, et que tu me restitues ce que tu m'as ravi.

Molière, *L'Avare*, V, 3, 1668.

Étudier les formes de la parole théâtrale

3 a.* Sur quelle forme de parole l'extrait suivant est-il fondé ?

b.** Qu'apprend le spectateur de la relation entre les personnages ?

CHIMÈNE. – Rodrigue, qui l'était cru !

DON RODRIGUE. – Chimène, qui l'était dit !

CHIMÈNE. – Que notre heure fût si proche et si tôt se perdit !

DON RODRIGUE. – Et que si près du port, contre toute apparence,

Un orage si prompt brisât notre espérance !

CHIMÈNE. – Ah, mortelles douleurs !

DON RODRIGUE. – Ah, regrets superflus !

CHIMÈNE. – Va-t'en, encore un coup, je ne t'écoute plus.

Pierre Corneille, *Le Cid*, III, 4, 1637.

4* Observez les monologues suivants et indiquez précisément ce que ressentent selon vous les personnages en vous appuyant sur le texte.

1. HERNANI, seul.

Oui, de ta suite, ô roi ! de ta suite ! – J'en suis.

Nuit et jour, en effet, pas à pas, je te suis.

Un poignard à la main, l'œil fixé sur ta trace,

Je vais. Ma race en moi poursuit en toi ta race !

Et puis, te voilà donc mon rival ! Un instant,

Entre aimer et haïr je suis resté flottant,

Mon cœur pour elle et toi n'était point assez large,

J'oubliais en l'aimant ta haine qui me charge ;

Mais puisque tu le veux, puisque c'est toi qui viens

Me faire souvenir, c'est bon, je me souviens !

Mon amour fait pencher la balance incertaine,

Et tombe tout entier du côté de ma haine.

Victor Hugo, *Hernani*, I, 4, 1830.

2. Tous ses proches se sont transformés en rhinocéros et Bérenger se retrouve le seul homme. Voici les dernières paroles de la pièce.

BÉRENGER, se regardant toujours dans la glace.

[...] Hélas, jamais je ne deviendrai rhinocéros, jamais, jamais !

Je ne peux plus changer. Je voudrais bien, je voudrais tellement,

mais je ne peux pas. Je ne peux plus me voir. J'ai trop honte !

(*Il tourne le dos à la glace.*) Comme je suis laid ! Malheur à celui qui veut conserver son originalité ! (*Il a un brusque saut.*) Eh bien tant pis ! Je me défendrai contre tout le monde !

Ma carabine, ma carabine ! (*Il se retourne face au mur du fond où sont fixées les têtes des rhinocéros, tout en criant :*) Contre tout le monde, je me défendrai ! Je suis le dernier homme, je

le resterai jusqu'au bout ! Je ne capitule pas !

Eugène Ionesco, *Rhinocéros*, acte III, Gallimard, 1959.

Vers le bac DISSERTATION

Vous rédigerez un paragraphe argumenté sur le texte du *Cid* de Pierre Corneille (exercice 3) où vous montrerez que le type de parole choisi indique combien les personnages s'aiment.

22 La représentation théâtrale

Le texte de théâtre est amené à être transformé en spectacle vivant au cours d'une représentation.

VERS L'ANALYSE DE TEXTE

- Le théâtre désigne étymologiquement « le lieu où l'on regarde » : les didascalies permettent au lecteur d'**imaginer la pièce**.
- Chaque mise en scène constitue une **appropriation personnelle** de l'œuvre qui peut parfaitement s'éloigner du texte.

Les didascalies

- Les **didascalies** correspondent dans le texte à **tout ce qui n'est pas dit par les comédiens**. Elles sont généralement **en italique** pour que le lecteur puisse les différencier des répliques. Elles fournissent au lecteur des **renseignements afin qu'il puisse imaginer la scène**.
- Elles indiquent une grande variété d'éléments.

Le nom des personnages	LE COMTE ALMAVIVA*, grand corrégidor d'Andalousie. LA COMTESSE, sa femme. FIGARO, valet de chambre du Comte, et concierge du château.
Le décor, le lieu et les costumes	<i>Le théâtre représente une chambre à demi démeublée ; un grand fauteuil de malade est au milieu. Figaro, avec une toise, mesure le plancher. Suzanne attache à sa tête, devant une glace, le petit bouquet de fleurs d'orange appelé chapeau de la mariée.</i> (acte I, scène 1)
Les gestes et les déplacements des personnages	SUZANNE sort de l'alcôve, accourt au cabinet et parle à la serrure. – Ouvrez, Chérubin, ouvrez vite, c'est Suzanne ; ouvrez et sortez. (acte II, scène 14)
L'intonation des répliques	LA COMTESSE, de la voix de Suzanne. – Ainsi l'amour ?... LE COMTE. – L'amour... n'est que le roman du cœur : c'est le plaisir qui en est l'histoire ; il m'amène à tes genoux. (acte V, scène 7)

* Les exemples du tableau sont extraits du *Mariage de Figaro* de Beaumarchais (1784).

- À l'époque classique, les didascalies sont rares, mais elles deviennent de plus en plus nombreuses et détaillées à partir du théâtre romantique. Certains auteurs comme Alfred de Musset proposent d'ailleurs un « théâtre dans un fauteuil », c'est-à-dire une pièce qui n'a pas vocation à être mise en scène mais qui peut être parfaitement imaginée.

L'espace et le temps au théâtre

- le théâtre repose sur la **mimésis** ou « imitation de la réalité » mais il s'agit bien d'une **fiction**. Cette distinction entre le réel et la fiction se retrouve dans :
 - l'**espace théâtral** : l'espace scénique est le lieu de la représentation tandis que l'espace dramatique est le lieu fictif où l'action de l'histoire racontée se déroule.
 - le **temps théâtral** : la durée du spectacle est différente du temps de l'action. Le spectacle condense une histoire au temps nettement plus long qui est raccourci grâce à l'aménagement d'ellipses entre les scènes et les actes.
- La **mise en scène** désigne l'**ensemble des décisions artistiques** (jeu des acteurs, déplacements, décors et accessoires, effets visuels et sonores) prises lors de la création du spectacle vivant.

Les éléments de la représentation

- Les éléments de la représentation font autant sens que le texte dont ils peuvent confirmer ou déplacer les attentes. Il convient de les analyser en se posant les questions suivantes :
 - le **jeu des acteurs** : quels sont les déplacements, le ton et le débit de la voix, la gestuelle employés ?
 - le **décor** : est-il réaliste ou symbolique ?
 - la présence de **musique** et les effets de **lumière** : accompagnent-ils les moments-clés ou non ?
 - les **costumes** : de quelles indications sur le personnage sont-ils porteurs ?
 - les **objets** présents sur scène : ont-ils un rôle symbolique, réaliste ou suggestif ?

Comprendre l'intérêt des didascalies

- 1** ** Dans cet extrait, comment les didascalies permettent-elles de compléter le texte et d'en préciser le sens ?

Claire et Solange, deux bonnes, ont essayé de tuer leur maîtresse en empoisonnant son tilleul. La tentative a échoué : le tilleul n'a pas été bu. Elles se savent perdues. Pour la dernière fois, elles reprennent leur jeu préféré : imiter leur maîtresse.

CLAIRE, elle se couche sur le lit de Madame. – Je répète. Ne m'interromps plus. Tu m'écoutes ? Tu m'obéis ? (*Solange fait oui de la tête*) Je répète ! Mon tilleul !

SOLANGE, hésitant. – Mais...

CLAIRe. – Je dis ! Mon tilleul.

SOLANGE. – Mais, madame...

CLAIRe. – Bien. Continue.

SOLANGE. – Mais, madame, il est froid.

CLAIRe. – Je le boirai quand même. Donne. Solange apporte le plateau. Et tu l'as versé dans le service le plus riche, le plus précieux...

Elle prend la tasse et boit cependant que Solange, face au public, reste immobile, les mains croisées comme par des menottes.

Jean Genet, *Les Bonnes*, Gallimard, 1947.

- 2** *** Dans la tirade suivante, ajoutez les didascalies, ou notes de mise en scène (sur la gestuelle, l'intonation...) pour guider les acteurs dans leur jeu. Vous justifierez ensuite vos choix dans un paragraphe.

Mme Lemarchand a voulu absolument engager comme domestique une jeune femme, Hilda, pour la sortir de sa condition, l'éduquer, en faire son amie. Elle se plaint ici à Franck, le mari de sa servante.

MME LEMARCHAND. – Hilda refuse catégoriquement ce que je lui offre. Franck ! Connaissez-vous beaucoup de patronnes qui aient comme moi le désir sincère, généreux, gratuit, de prendre un petit café en compagnie de leur servante, toutes les deux assises à la table de la cuisine ou bien debout, Franck, un coin de fesse au comptoir de mon bar américain, et ainsi conversant et riant comme deux amies ? Il me faut, Franck, de ces conversations de femmes qui rapprochent les esprits et unissent subtilement, quelle qu'en soit la légèreté. Je veux qu'Hilda soit mon égale. Je veux déjeuner avec Hilda et bavarder avec Hilda entre deux tâches ménagères. Enfin, Franck, comprenez-vous qu'Hilda ne veuille être qu'une domestique ? Elle peut être mon amie : quelle servante refuserait ? Hilda me dédaigne. Hilda préfère bouffer, oui, bouffer, en même temps que les enfants, derrière leur chaise, debout, rapidement, se nourrir et en finir, comme une esclave. Hilda m'insulte, Franck. Hilda est bien payée et bien traitée. Pourquoi joue-t-elle à l'esclave ? Hilda est ma servante, mon employée, ma femme à tout faire, et mon amie si elle y consent. Connaissez-vous, dans notre petite ville, Franck, beaucoup de dames qui voudraient faire leur amie de leur bonne ? C'est un honneur et un privilège que d'être considérée ainsi. Pourquoi Hilda me repousse-t-elle, Franck ?

Marie NDiaye, *Hilda*, Éditions de Minuit, 1999.

Donner sens à une représentation

- 3** Lisez la didascalie initiale tirée de la pièce *Rhinocéros* d'Eugène Ionesco. Puis observez cette image issue de sa mise en scène par Emmanuel Demarcy-Mota.
a. * Quels choix (costumes, décor, comédiens) ont été faits par le metteur en scène par rapport au texte initial ?
b. ** Comment les expliquez-vous ?

Rhinocéros d'Eugène Ionesco raconte comment petit à petit tous les humains se transforment en rhinocéros et perdent leur humanité.

Décor

Une place dans une petite ville de province. Au fond, une maison composée d'un rez-de-chaussée et d'un étage. Au rez-de-chaussée, la devanture d'une épicerie. On y entre par une porte vitrée qui surmonte deux ou trois marches. Au-dessus de la devanture est écrit en caractères très visibles le mot : « EPICERIE ». Au premier étage, deux fenêtres qui doivent être celles du logement des épiciers. L'épicerie se trouve donc dans le fond du plateau, mais assez sur la gauche, pas loin des coulisses. On aperçoit, au-dessus de la maison de l'épicerie, le clocher d'une église, dans le lointain. Entre l'épicerie et le côté droit, la perspective d'une petite rue. Sur la droite, légèrement en biais, la devanture d'un café. Au-dessus du café, un étage avec une fenêtre. Devant la terrasse de ce café : plusieurs tables et chaises s'avancent jusqu'à près du milieu du plateau. Un arbre poussiéreux près des chaises de la terrasse. Ciel bleu, lumière crue, murs très blancs. C'est un dimanche, pas loin de midi, en été. Jean et Bérenger ironnent s'asseoir à une table de la terrasse.

Eugène Ionesco, *Rhinocéros*, acte I, Gallimard, 1959.



Rhinocéros, mise en scène d'Emmanuel Demarcy-Mota, théâtre de la Ville, Paris, 2004.

Vers le bac ÉPREUVE ORALE

En situation d'entretien à l'oral du bac, l'examineur vous demande en quoi la représentation enrichit le texte théâtral. Justifiez votre réponse par des exemples précis.

23 La construction de l'intrigue

VERS L'ANALYSE DE TEXTE

La construction de l'intrigue (appelée aussi « fable ») suit un schéma permettant la montée de la tension dramatique et mettant en œuvre des personnages ayant chacun un rôle précis au sein de l'intrigue.

→ En mettant en lumière les rouages de l'intrigue, il est plus facile d'avoir une vision globale de l'œuvre et de comprendre l'intérêt de chaque scène au sein de l'histoire. Il s'agit de présenter une vision dynamique de l'action et de mettre en valeur sa cohérence et son évolution.

Les étapes de l'intrigue

- Le **progression dramatique** d'une pièce comprend généralement quatre étapes.

L'exposition	Elle occupe les premières scènes. Elle présente le cadre de l'action, ses enjeux, les personnages et le début de l'intrigue. Souvent l'action est déjà bien entamée à l'ouverture de la pièce (exposition <i>in medias res</i>). (Fiche 24, p. 562)
Le nœud	Il correspond au point culminant de l'intrigue. Les problèmes des personnages semblent sans solution.
Les péripéties	Elles correspondent aux événements ou épreuves que les personnages principaux doivent surmonter.
Le dénouement	Il apporte une résolution au conflit dramatique. Cette résolution peut être heureuse ou malheureuse.

- La dramatisation de l'action a lieu notamment lors de :

- **quiproquos** : un malentendu entre les personnages qui crée des tensions ;
- **dilemmes** : un personnage est confronté à une alternative qui n'offre aucune issue satisfaisante ;
- **coups de théâtre** : un événement inattendu et imprévu fait basculer la situation.

Le personnage théâtral

- Le **personnage théâtral** (du latin *persona*, « masque de théâtre »), est un **être fictif incarné par un acteur**. Il se définit par son action, son discours et sa présence sur scène. Le lecteur-spectateur n'a pas accès à son intériorité comme cela est possible dans le roman.

Éléments de construction du personnage	Sens possibles à lui donner
<ul style="list-style-type: none">• Son nom, sa fonction sociale ou son lien familial.• Son discours, ses gestes, son costume.• Le discours des autres personnages sur lui.	<ul style="list-style-type: none">• Un rôle traditionnel et codé, un personnage type comme le valet rusé.• Un système de valeurs, un symbole incarnant un héros positif, un personnage mythique ou épique.

- Pour connaître les pensées des personnages, deux conventions théâtrales existent : le **monologue**, dans lequel le personnage expose seul ses pensées et ses sentiments, et le recours au **personnage de la confidente ou du confident**, qui accompagne le personnage principal et recueille ses impressions sur les événements.

Les actants au sein de l'intrigue

- Au sein de l'intrigue, les personnages, mais aussi les objets, les lieux et les situations en général sont des **actants**, c'est-à-dire qu'ils agissent sur l'histoire. Voici les principaux rôles.

Le Sujet	Personnage agissant dans un but précis.	Dans <i>Britannicus</i> de Jean Racine, Néron (Sujet et Destinataire) souhaite obtenir les faveurs de Junie (Objet) car il l'aime (Destinataire), mais cette dernière aime Britannicus (Opposant). Il s'aide donc de son conseiller Narcisse (Adjuvant) pour évincer son rival.
L'Objet	Ce qui est recherché par le Sujet.	
Le Destinateur	Force qui pousse le personnage à agir (un personnage, un sentiment, une situation...).	
Le Destinataire	Bénéficiaire de l'action du Sujet.	
L'Adjuvant	Éléments ou personnages qui aident le Sujet dans son action ou sa quête.	
L'Opposant	Obstacles à la réalisation de la quête ou de l'action du Sujet.	

Reconnaître les étapes de l'intrigue

- 1** * À votre avis et d'après les indices, à quelle étape de l'intrigue ce moment correspond-il ?

Cyrano est épris de sa cousine Roxane, mais il n'a jamais osé lui avouer son amour. Roxane est de son côté attiré par le beau Christian, qui ne parvient pas à trouver les mots pour séduire la jeune femme. Cyrano lui vient en aide en lui composant ses discours. Un soir, Christian décide d'improviser. Le résultat est catastrophique et, profitant de l'obscurité, Cyrano prend la place de Christian pour sauver la situation.

ROXANE, CHRISTIAN, CYRANO, d'abord caché sous le balcon.
ROXANE, entr'ouvrant sa fenêtre. – Qui donc m'appelle ?

CHRISTIAN. – Moi.

ROXANE. – Qui, moi ?

CHRISTIAN. – Christian.

ROXANE, avec dédain. – C'est vous ?

CHRISTIAN. – Je voudrais vous parler.

CYRANO, sous le balcon, à Christian. – Bien. Bien. Presque à voix basse.

ROXANE. – Non ! Vous parlez trop mal. Allez-vous-en !

CHRISTIAN. – De grâce !...

ROXANE. – Non ! Vous ne m'aimez plus !

CHRISTIAN, à qui Cyrano souffle ses mots. – M'accuser, – justes dieux !

– De n'aimer plus... quand... j'aime plus !

ROXANE, qui allait refermer sa fenêtre, s'arrêtant. – Tiens ! mais c'est mieux !

CHRISTIAN, même jeu. – L'amour grandit bercé dans mon âme inquiète...

Que ce... cruel marmot prit pour... barcelonnette !

[...]

ROXANE, s'accoudant au balcon. – Ah ! c'est très bien.

– Mais pourquoi parlez-vous de façon peu hâtive ?

Auriez-vous donc la goutte à l'imaginative ?

CYRANO, tirant Christian sous le balcon, et se glissant à sa place. – Chut ! Cela devient trop difficile !...

ROXANE. – Aujourd'hui...

Vos mots sont hésitants. Pourquoi ?

CYRANO, parlant à mi-voix, comme Christian. – C'est qu'il fait nuit,

Dans cette ombre, à tâtons, ils cherchent votre oreille.

ROXANE. – Les miens n'éprouvent pas difficulté pareille.

CYRANO. – Ils trouvent tout de suite ? oh ! cela va de soi,

Puisque c'est dans mon cœur, eux, que je les reçois ;

Or, moi, j'ai le cœur grand, vous, l'oreille petite.

D'ailleurs vos mots à vous, descendant : ils vont vite.

Les miens montent, Madame : il leur faut plus de temps !

ROXANE. – Mais ils montent bien mieux depuis quelques instants.

CYRANO. – De cette gymnastique, ils ont pris l'habitude !

ROXANE. – Je vous parle, en effet, d'une vraie altitude !

CYRANO. – Certes, et vous me tueriez si de cette hauteur

Vous me laissiez tomber un mot dur sur le cœur !

Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, III, 7, 1897.

Analyser la construction du personnage

- 2** a. * À quels conflits Antony et Adèle sont-ils confrontés ? Quelle importance le hors-scène a-t-il dans la montée de la tension ?

- b. ** Quelles valeurs ces personnages incarnent-ils ?

Mariée au colonel d'Hervey, Adèle est devenue la maîtresse d'Antony, son amour de jeunesse. Mais ils doivent fuir car son mari a découvert leur liaison et sera là d'un moment à l'autre.

ADÈLE. – On monte l'escalier... On sonne... C'est lui... Fuis, fuis !

ANTONY, fermant la porte. – Eh ! je ne veux pas fuir, moi... Écoute... Tu disais tout à l'heure que tu ne craignais pas la mort ?

ADÈLE. – Non, non... Oh ! tue-moi, par pitié !

ANTONY. – Une mort qui sauverait ta réputation, celle de ta fille ?

ADÈLE. – Je la demanderais à genoux.

UNE VOIX, en dehors. Ouvrez !... ouvrez !... Enfoncez cette porte...

ANTONY. – Et, à ton dernier soupir, tu ne hârais pas ton assassin ?

ADÈLE. – Je le bénirais... Mais hâte-toi !... cette porte...

ANTONY. – Ne crains rien, la mort sera ici avant lui... Mais, songe-y, la mort !

ADÈLE. – Je la demande, je la veux, je l'implore ! (Se jetant dans ses bras.) Je viens la chercher.

ANTONY, lui donnant un baiser. Eh bien, meurs !

Il la poignarde.

ADÈLE, tombant dans un fauteuil. – Ah !...

Au même moment, la porte du fond est enfoncee ; le colonel d'Hervey se précipite sur le théâtre.

SCÈNE IV

[...]

LE COLONEL. – Infâme !... Que vois-je... Adèle !... morte !...

ANTONY. – Oui ! morte ! Elle me résistait, je l'ai assassinée !...

Il jette son poignard aux pieds du Colonel.

Alexandre Dumas, *Antony*, V, 3 et 4, 1831.

Interpréter le rôle des actants dans l'intrigue

- 3** ** Faites le schéma actanciel de l'extrait de *Cyrano de Bergerac* (exercice 1). Vous indiquerez précisément le rôle de chaque personnage. Évolue-t-il au cours de la scène.

Vers le bac DISSERTATION

Rédigez un paragraphe argumenté sur la scène d'Edmond de Rostand (exercice 1) où vous montrerez que les paroles et les didascalies participent de la construction des personnages.

24 L'exposition et le dénouement

L'**exposition** et le **dénouement** sont deux moments-clés de la pièce. L'exposition présente l'intrigue tandis que le dénouement en donne à voir l'issue.

VERS L'ANALYSE DE TEXTE

→ L'étude du dénouement, au miroir de l'exposition, permet d'éclairer les éléments de résolution de la crise initiale et d'expliquer la visée du dramaturge en donnant l'idée d'un parcours, d'une évolution.

L'exposition

- L'**exposition** occupe la première scène voire tout le premier acte. Elle permet de **présenter le cadre de l'action, ses enjeux et les personnages**.

Principales formes d'exposition

Le début *in medias res*

Le début *in media res* (« au milieu des choses » en latin) installe d'emblée le spectateur au cœur de l'action, au centre d'une situation ou d'un dialogue.

Le dialogue entre deux personnages

Généralement, l'un des personnages vient d'arriver et s'enquiert de la situation. Les informations principales de la pièce sont ainsi données de manière vivante et naturelle.

Le monologue d'un personnage

Un personnage, généralement le héros, livre son opinion sur la situation de l'intrigue.

Principales fonctions de l'exposition

Informier le spectateur

- Sur le cadre spatio-temporel : le décor et les costumes complètent les indices du dialogue.
- Sur les personnages : leur statut social, leur caractère, les liens qui les unissent et leur passé sont révélés.
- Sur l'intrigue : le moment de la pièce est celui d'une crise, les événements amenant à cette situation sont donc brièvement évoqués.

Séduire le spectateur

- En créant une atmosphère : en fonction du genre de la pièce, cette atmosphère peut être comique, tragique ou les deux.
- En installant des ressorts dramatiques : il faut donner envie au spectateur de connaître la suite en instaurant d'emblée un conflit, un dilemme, un danger, un mystère (sur le caractère d'un personnage par exemple)...

annoncer les enjeux de la pièce

- Par l'introduction des thèmes-clés : ceux qui reviennent tout au long de la pièce et lui donnent son unité.
- Par la présentation des intérêts majeurs des personnages : ce que les personnages ont à gagner ou à perdre.
- Par le renvoi à des éléments esthétiques : jeux sur les attentes du spectateur.

Le dénouement

- Le **dénouement** apporte une **clôture à la pièce**. Il peut être vraisemblable ou non.

Principaux types de dénouement

Dénouement-résolution

Il permet de donner une résolution au conflit de la pièce. Cette résolution peut être heureuse ou malheureuse. Elle peut être provoquée :

- par l'intervention d'un personnage intérieur à l'intrigue ;
- par l'intervention d'un personnage extérieur à l'intrigue qui « tombe du ciel » (*deus ex machina*) ;
- par l'intervention d'un événement extérieur rapporté par un messager.

Dénouement-ouverture

Il n'y a pas forcément de fin à la pièce. Le dramaturge choisit :

- soit d'ouvrir vers une nouvelle perspective ;
- soit de proposer une simple continuité de la pièce.

Principales fonctions du dénouement

Dénouer les noeuds de l'intrigue

Le dénouement doit permettre la résolution de toutes les questions posées par le spectateur, que la fin soit heureuse (comédie) ou malheureuse (tragédie).

Proposer une leçon ou une réflexion

La résolution permet au spectateur de méditer sur un enjeu de la pièce, philosophique ou narratif, ou sur lui-même par projection.

Analyser les ressorts de l'exposition

- 1** a.* Indiquez à quel type d'exposition appartiennent les extraits suivants et quelles informations (cadre, thème, personnage) y sont données.
b.** Quelles fonctions semblent être remplies pour chaque extrait ? Justifiez vos réponses.

1. DORVAL, seul. [...] Il tire sa montre, et dit :

À peine est-il six heures.

Il se jette sur l'autre bras de son fauteuil ; mais il n'y est pas plus tôt, qu'il se relève et dit :

Je ne saurais dormir.

Il prend un livre qu'il ouvre au hasard, et qu'il referme presque sur-le-champ.

Je lis sans rien entendre.

Il se lève, se promène.

Je ne peux m'éviter... Il faut sortir d'ici... Sortir d'ici ! Et j'y suis enchaîné ! J'aime...

Comme effrayé.

Et qui aimé-je !... J'ose me l'avouer, malheureux ! Et je reste.

Denis Diderot, *Le Fils naturel*, I, 7, 1757.

2. MAFFIO. – [...] Mais que je meure, entendez-vous, je ne mourrai pas silencieux comme tant d'autres. Si le duc ne sait pas que sa ville est une forêt pleine de bandits, pleine d'empoisonneurs et de filles déshonorées, en voilà un qui le lui dira. Ah ! massacre ! ah ! fer et sang ! j'obtiendrai justice de vous ! GIOMO, l'épée à la main. – Faut-il frapper, Altesse ?

LE DUC. – Allons donc ! frapper ce pauvre homme ! Va te recoucher, mon ami ; nous t'enverrons demain quelques ducats. (*Il sort.*)

MAFFIO. – C'est Alexandre de Médicis !

Alfred de Musset, *Lorenzaccio*, I, 1, 1834.

3. *Intérieur bourgeois anglais, avec des fauteuils anglais. Soirée anglaise. M. Smith, Anglais, dans son fauteuil et ses pantoufles anglais, fume sa pipe anglaise et lit un journal anglais, près d'un feu anglais. Il a des lunettes anglaises, une petite moustache grise, anglaise. A côté de lui, dans un autre fauteuil anglais, Mme Smith, Anglaise, raccommode des chaussettes anglaises. Un long moment de silence anglais. La pendule anglaise frappe dix-sept coups anglais.*

MME SMITH. – Tiens, il est 9 heures. Nous avons mangé de la soupe, du poisson, des pommes de terre au lard, de la salade anglaise. Les enfants ont bu de l'eau anglaise. Nous avons bien mangé, ce soir. C'est parce que nous habitons dans les environs de Londres et que notre nom est Smith.

M. SMITH, continuant sa lecture, fait claquer sa langue.

MME SMITH. – Les pommes de terre sont très bonnes avec le lard, l'huile de la salade n'était pas rance. L'huile de l'épicier du coin est de bien meilleure qualité que l'huile de l'épicier d'en face, elle est même meilleure que l'huile de l'épicier du bas de la côte. Mais je ne veux pas dire que leur huile à eux soit mauvaise...

M. SMITH, continuant sa lecture, fait claquer sa langue.

Eugène Ionesco, *La Cantatrice chauve*, scène 1, Gallimard, 1950.

Étudier l'intérêt du dénouement

- 2** ** Indiquez de quel type de dénouement relève l'extrait suivant et si les deux fonctions de ce type de scène semblent bien remplies. Justifiez votre réponse.

LA STATUE. – Dom Juan, l'endurcissement au péché traîne une mort funeste, et les grâces du Ciel que l'on renvoie ouvrent un chemin à sa foudre.

DOM JUAN. – Ô Ciel ! que sens-je ? Un feu invisible me brûle, je n'en puis plus, et tout mon corps devient un brasier ardent. Ah ! (*Le tonnerre tombe avec un grand bruit et de grands éclairs sur Dom Juan ; la terre s'ouvre et l'abîme, et il sort de grands feux de l'endroit où il est tombé.*)

SGA NARELLE. – Voilà, par sa mort, un chacun satisfait. Ciel offensé, lois violées, filles séduites, familles déshonorées, parents outragés, femmes mises à mal, maris poussés à bout, tout le monde est content ; il n'y a que moi seul de malheureux, qui, après tant d'années de service, n'ai point d'autre récompense que de voir à mes yeux l'impiété de mon maître punie par le plus épouvantable châtiment du monde.

Molière, *Dom Juan ou le festin de Pierre*, V, 6, 1665.

- 3** ** Quel enseignement ce dénouement propose-t-il ? À votre avis, appartient-il à une comédie ou à une tragédie ? Justifiez votre réponse.

À la demande d'Hermione et par amour pour elle, Oreste a tué Pyrrhus. Quand elle l'apprend, Hermione le désavoue et le rejette.

ORESTE

Quoi, Pyrrhus, je te rencontre encore ?
Trouverai-je partout un rival que j'abhorre ?
Percé de tant de coups, comment t'es-tu sauvé ?
Tiens, tiens, voilà le coup que je t'ai réservé.
Mais que vois-je ? À mes yeux Hermione l'embrasse !
Elle vient l'arracher au coup qui le menace ?
Dieux ! quels affreux regards elle jette sur moi !
Quels démons, quels serpents traîne-t-elle après soi ?
Eh bien, filles d'enfer, vos mains sont-elles prêtes ?
Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ?
A qui destinez-vous l'appareil qui vous suit ?
Venez-vous m'enlever dans l'éternelle nuit ?
Venez, à vos fureurs Oreste s'abandonne.
Mais non, retirez-vous, laissez faire Hermione :
L'ingrate mieux que vous saura me déchirer,
Et je lui porte enfin mon cœur à dévorer.

Jean Racine, *Andromaque*, V, 5, 1667.

Vers le bac DISSERTATION

Relisez les scènes d'exposition et de dénouement de l'œuvre au programme. Faites-en l'analyse en indiquant de quels types d'exposition et de dénouement il s'agit et quelles fonctions ils remplissent.

25 Les principaux genres théâtraux

Jusqu'au xx^e siècle, les pièces de théâtre sont encadrées par des caractéristiques générées strictes plus ou moins respectées par les auteurs.

VERS L'ANALYSE DE TEXTE

→ Les genres théâtraux servent de repères pour l'analyse : on peut voir comment un dramaturge joue avec les attentes des genres classiques pour créer des effets de surprise chez le lecteur.

La tragédie, la comédie et le drame

- Au xvii^e siècle, il existe deux grands genres dramatiques : la **tragédie**, qui s'intéresse aux hommes exceptionnels, et la **comédie**, qui peint les hommes ordinaires. Le xix^e siècle est marqué par la naissance du **drame romantique**, qui rejette les codes classiques.

	La tragédie	La comédie	Le drame romantique
Sujet	En général, un passé lointain lié à l'Antiquité ou à la Bible	La vie quotidienne	L'Histoire ou la vie quotidienne
Personnages	Historiques ou légendaires, de condition élevée	Contemporains (bourgeois, condition moyenne ou modeste...)	Nombreux et divers : nobles, roturiers, présence du « peuple »...
Action	Intrigue grave qui s'achève dans le malheur (par exemple la mort)	Intrigue légère qui s'achève dans le bonheur (par exemple le mariage)	Une ou plusieurs intrigues entremêlées
Règles	Respect de la règle des trois unités (temps, lieu, action)	Respect de la règle des trois unités au XVII ^e siècle	Refus des règles : l'intrigue peut se dérouler sur plusieurs mois ou lieux...
Langage	En vers	En prose ou en vers	En vers ou en prose
Tonalités	Tragique	Comique	Mélange des tonalités sublime et grotesque
Visées	• Inspirer terreur et pitié (<i>catharsis</i>). • Instruire en émouvant.	• Corriger les moeurs par le rire. • Instruire en amusant.	• Montrer le monde tel qu'il est.
Exemples	Jean Racine, <i>Phèdre</i> (1677).	Molière, <i>Le Malade imaginaire</i> (1673).	Victor Hugo, <i>Le Roi s'amuse</i> (1832).

À NOTER La « **tragi-comédie** », qui s'est développée à l'âge baroque, se caractérise par ses coups de théâtre qui amènent généralement une fin heureuse à une intrigue pourtant tragique. L'œuvre tragi-comique la plus célèbre est *Le Cid* de Pierre Corneille (1637).

Le théâtre moderne et contemporain

- Au xx^e siècle, la notion de genre éclate. Il n'y a plus de règles codifiées mais des tendances.

	Le théâtre d'idées ou théâtre engagé	Le nouveau théâtre ou « théâtre de l'Absurde »	Le théâtre de texte	Le triomphe du metteur en scène et des écritures de plateau
Caractéristiques	Sujet politique avec intrigue centrale et personnages ordinaires confrontés à l'histoire.	• Mise en scène de la parole elle-même et de la difficulté de communication entre les êtres. • Refus de toute convention théâtrale pour déstabiliser le spectateur.	Fusion des genres narratifs, poétiques et dramatiques.	La scène s'ouvre à d'autres arts (vidéo, danse, musique, etc.).
Visées	Utiliser la scène comme une tribune politique ou philosophique.	Traduire les difficultés et l'angoisse de la condition humaine, privée de repères.	• Exprimer les profondeurs et les incertitudes de l'âme • Renouer avec le goût des histoires et des personnages.	• Expérimenter de nouvelles formes d'écriture qui ne passent plus seulement par le seul texte. • Renouveler la théâtralité.
Exemples	Bertolt Brecht, <i>La Résistible ascension d'Arturo Ui</i> (1941).	Samuel Beckett, <i>En attendant Godot</i> (1952).	Jean-Luc Lagarce, <i>Juste la fin du monde</i> (1990).	Wajdi Mouawad, <i>Incendies</i> (2003). Joël Pommerat, <i>Cendrillon</i> (2011).

Identifier les genres théâtraux

1 ** À partir des indices donnés dans les indications scéniques et les répliques, dites de quels genres relèvent les extraits suivants en justifiant votre réponse.

1. BAJAZET, frère du sultan Amurat.

ROXANE, sultane, favorite du sultan Amurat.

ATALIDE, fille du sang ottoman.

ACOMAT, grand vizir.

OSMIN, confident du grand vizir.

ZATIME, esclave de la sultane.

ZAIRE, esclave d'Atalide.

La scène est à Constantinople, autrement dite Byzance, dans le sérial du Grand Seigneur.

Jean Racine, *Bajazet*, présentation des personnages, 1672.

2. MONSIEUR JOURDAIN. – Et comme l'on parle qu'est-ce que c'est donc que cela ?

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. – De la prose.

MONSIEUR JOURDAIN. – Quoi ? quand je dis : « Nicole, apportez-moi mes pantoufles, et me donnez mon bonnet de nuit », c'est de la prose ?

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. – Oui, monsieur.

MONSIEUR JOURDAIN. – Par ma foi ! il y a plus de quarante ans que je dis de la prose sans que j'en susse rien, et je vous suis le plus obligé du monde de m'avoir appris cela.

Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, II, 4, 1670.

3. M. MARTIN. – J'ai une petite fille, ma petite fille, elle habite avec moi, chère madame. Elle a deux ans, elle est blonde, elle a un œil blanc et un œil rouge, elle est très jolie, elle s'appelle Alice, chère madame.

MME MARTIN. – Quelle bizarre coïncidence ! Moi aussi j'ai une petite fille, elle a deux ans, un œil blanc et un œil rouge, elle est très jolie et s'appelle aussi Alice, cher monsieur !

M. MARTIN, *même voix traînante, monotone*. – Comme c'est curieux et quelle coïncidence ! et bizarre ! c'est peut-être la même, chère madame !

MME MARTIN. – Comme c'est curieux ! C'est bien possible cher monsieur.

Eugène Ionesco, *La Cantatrice chauve*, scène 4, Gallimard, 1950.

4. GÉRONTE, remettant la bourse dans sa poche et s'en allant. – Va, va vite requérir mon fils.

SCAPIN, *allant après lui*. – Holà ! monsieur.

GÉRONTE. – Quoi ?

SCAPIN. – Où est donc cet argent ?

GÉRONTE. – Ne te l'ai-je pas donné ?

SCAPIN. – Non, vraiment, vous l'avez remis dans votre poche.

GÉRONTE. – Ah ! c'est la douleur qui me trouble l'esprit.

Molière, *Les Fourberies de Scapin*, II, 7, 1671.

5. SÉVÈRE

J'impute à mon malheur toute la trahison :

Un peu moins de fortune, et plus tôt arrivée

Eût gagné l'un par l'autre, et me l'eût conservée,

Trop heureux, mais trop tard, je n'ai pu l'acquérir,

Laisse-la-moi donc voir, soupirer, et mourir.

Pierre Corneille, *Polyeucte*, II, 2, 1643.

Analyser les visées de chaque genre

2 Après avoir lu l'extrait de la préface du drame romantique *Le Roi s'amuse* ci-dessous, répondez aux questions suivantes.

a. * Comment Triboulet est-il décrit physiquement ? Et moralement ?

b. ** D'après cette préface, indiquez quels objectifs poursuit le dramaturge.

Voici le fond. Triboulet est difforme, Triboulet est malade, Triboulet est bouffon de cour ; triple misère qui le rend méchant. Triboulet hait le roi parce qu'il est le roi, lesseigneurs parce qu'ils sont les seigneurs, les hommes parce qu'ils n'ont pas tousune bosse sur le dos. Son seul passe-temps est d'entre-heurter sans relâche les seigneurs contre le roi, brisant le plus faible au plus fort. Il déprave le roi, il le corrompt, il l'abrutit ; il le pousse à la tyrannie, à l'ignorance, au vice ; il le lâche à travers toutes les familles des gentilshommes, lui montant sans cesse du doigt la femme à séduire, la sœur à enlever, la fille à déshonorer. [...] Triboulet a une fille, tout est là. Triboulet n'a que sa fille au monde ; il la cache à tous les yeux, dans un quartier désert, dans une maison solitaire. Plus il fait circuler dans la ville la contagion de la débauche et du vice, plus il tient sa fille isolée et murée. Il élève son enfant dans l'innocence, dans la foi et dans la pudeur. Sa plus grande crainte est qu'elle ne tombe dans le mal, car il sait, lui méchant, tout ce qu'on y souffre. Eh bien ! la malédiction du vieillard atteindra Triboulet dans la seule chose qu'il aime au monde, dans sa fille. Ce même roi que Triboulet pousse au rapt, ravira sa fille à Triboulet. [...] Ainsi Triboulet a deux élèves, le roi et sa fille, le roi qu'il dresse au vice, sa fille qu'il fait croître pour la vertu. L'un perdra l'autre.

Victor Hugo, préface de *Le Roi s'amuse*, 1832.

3 ** Résumez en quelques lignes vos impressions concernant le passage suivant. Sur quelles notions le dramaturge cherche-t-il à faire réfléchir le spectateur selon vous ? À quel type de théâtre moderne ce texte appartient-il ?

GARCIN. – Je n'ai pas rêvé cet hérosme. Je l'ai choisi. On est ce qu'on veut.

INÈS. – Prouve-le. Prouve que ce n'était pas un rêve. Seuls les actes décident de ce qu'on a voulu.

GARCIN. – Je suis mort trop tôt. On ne m'a pas laissé le temps de faire mes actes.

INÈS. – On meurt toujours trop tôt – ou, trop tard. Et cependant la vie est là, terminée : le trait est tiré, il faut faire la somme.

Tu n'es rien d'autre que ta vie.

Jean-Paul Sartre, *Huis clos*, scène 5, Gallimard, 1947.

Vers le bac DISSERTATION

En vous appuyant sur la leçon, faites une fiche sur l'œuvre au programme en indiquant de quel genre il s'agit et les éléments qui permettent de l'affirmer. Si vous remarquez des distorsions par rapport aux caractéristiques génératrices attendues, notez-les et essayez d'y trouver une explication.

26 Le vers

VERS L'ANALYSE DE TEXTE

Le mot « vers » vient du latin *versus*, qui signifie « le sillon, la ligne d'écriture ». Il se distingue de la prose par un retour à la ligne à la fin de chaque vers.

→ Chaque type de vers instaure un rythme et une tonalité au service du poème. Analyser les irrégularités de rythme éventuelles permet de repérer les mots porteurs de sens dans le poème.

Les types de vers

- Le **vers français** se définit par le nombre de syllabes prononcées qu'il comporte.

L'alexandrin	Vers de 12 syllabes	Considéré comme un vers noble à partir du XVI ^e siècle, il est réservé aux sujets graves.	<i>Ce soir, l'odeur du sang ; demain, l'odeur des morts.</i> Victor Hugo, « La Bataille perdue », <i>Les Orientales</i> , 1829.
Le décasyllabe	Vers de 10 syllabes	Souvent utilisé dans la poésie épique et lyrique, il a un rythme dynamique.	<i>Il est un air pour qui je donnerais Tout Rossini, tout Mozart et tout Weber [...].</i> Gérard de Nerval, « Fantaisie », <i>Odelettes</i> , 1853.
L'octosyllabe	Vers de 8 syllabes	Très employé au Moyen Âge, son rythme rapide est propice aux images prises sur le vif.	<i>Et les enfants s'en vont devant Les autres suivent en rêvant</i> Guillaume Apollinaire, « Saltimbanques », <i>Alcools</i> , 1913.
L'hexasyllabe	Vers de 6 syllabes	Perçu comme plus léger, ce vers est surtout utilisé dans les chansons.	<i>Semez, semez la graine, Je connais la chanson Que chante la sirène Au pied de la maison.</i> Robert Desnos, « Siramour », <i>Fortunes</i> , 1942.

- Les **vers pairs** sont les plus fréquents. Mais, des **vers impairs** peuvent être aussi utilisés ponctuellement :
 - le **pentasyllabe** : vers de 5 syllabes ;
 - l'**heptasyllabe** : vers de 7 syllabes ;
 - l'**ennéasyllabe** : vers de 9 syllabes.

Ils sont d'un usage beaucoup plus restreint car l'harmonie rythmique est traditionnellement associée aux nombres pairs.

À NOTER Lorsqu'un poète alterne des vers réguliers de différentes tailles, le poème est dit « **en vers mêlés** ». Ce mélange de vers, pairs le plus souvent, maintient une structure régulière grâce à la présence de rimes. Le poème en « vers mêlés » ne doit pas être confondu avec le poème en « vers libres » qui n'obéit à aucune structure et ne comporte pas véritablement de rimes.

Le décompte des syllabes

- Le **e**, normalement muet en fin de mot en prose ou à l'oral, se prononce dans le vers à condition d'être suivi par **une consonne ou un h aspiré** (un mot commençant par un *h* aspiré ne fait pas la liaison avec le mot qui le précède).
- Le **e** reste muet en fin de vers ou avant un mot commençant par une voyelle.
Las de se fair(e) ai mer / il veut se fai re craindr(e) (J. Racine, *Britannicus*, III, 2, 1669)
- Deux voyelles qui se suivent à l'intérieur d'un mot peuvent se prononcer de deux façons différentes :
 - en une seule syllabe : c'est la **synérèse**. Elle accélère le rythme de la phrase.
Tu vis hier le Missouri / Et les remparts de Paris (J. Laforgue, « Complainte de la Lune en province », *Les Complaintes*, 1885)
= Il faut lire *hier* en une seule syllabe pour obtenir sept syllabes comme dans le vers suivant.
 - en deux syllabes : c'est la **diérèse**. Elle allonge le mot sur lequel elle porte et le met ainsi en valeur.
Va te purifi/er dans l'air supéri/eur (Charles Baudelaire, « Élévation », *Les Fleurs du mal*, 1857)
= Les diérèses permettent de respecter l'alexandrin.

Identifier les types de vers

- 1** a.* Dans les extraits suivants, identifiez les types de vers en comptant les syllabes prononcées.
 b.** Dans le premier poème, la présence de vers mêlés influence-t-elle votre compréhension du poème ? Justifiez votre réponse.

1. C'était dans la nuit brune,
 Sur le clocher jauni,
 La lune,
 Comme un point sur un i.
 [...]

Qui t'avait éborgnée
 L'autre nuit ? T'étais-tu
 Cognée
 À quelque arbre pointu ?

Car tu vins, pâle et morne,
 Coller sur mes carreaux
 Ta corne
 À travers les barreaux.

Alfred de Musset, « Ballade à la Lune »,
Contes d'Espagne et d'Italie, 1829.

2. La province qui s'endort !
 Plaquant un dernier accord,

Le piano clôt sa fenêtre.
 Quelle heure peut-il bien être ?

Jules Laforgue, « Complainte de la Lune en province »,
Les Complaintes, 1885.

Décompter les syllabes

2 Dans chaque extrait :

- a.* Indiquez si les « e » en gras soulignés se prononcent ou s'ils sont muets. Justifiez vos choix.
 b.** Lisez ces vers à voix haute comme il convient.

1. Mon enfant, ma sœur,
 Songe à la douceur
 D'aller là-bas vivre ensemble !
 Aimer à loisir,
 Aimer et mourir
 Au pays qui te ressemble !

Charles Baudelaire, « L'invitation au voyage »,
Les Fleurs du mal, 1857.

2. Je suis soumis au Chef du Signe de l'Automne
 Partant j'aime les fruits je déteste les fleurs
 Je regrette chacun des baisers que je donne
 Tel un noyer gaulé dit au vent ses douleurs

Mon Automne éternelle ô ma saison mentale
 Les mains des amantes d'antan jonchent ton sol

Guillaume Apollinaire, « Signe », *Alcools*, 1913.

3. Mon frère aux dents qui brillent sous le compliment
 [hypocrite]

Mon frère aux lunettes d'or
 Sur tes yeux rendus bleus par la parole du Maître
 Mon pauvre frère au smoking à revers de soie
 Piaillant et susurrant et plastronnant dans les salons de la
 [condescendance]

Tu nous fais pitié
 Le soleil de ton pays n'est plus qu'une ombre
 Sur ton front serein de civilisé

David Diop, « Le renégat », *Coups de pilon*,
 © Présence Africaine Éditions, 1956.

- 3** a.* Sur quels mots faut-il marquer la dièrèse dans les vers suivants ? Justifiez votre réponse à l'aide d'un décompte précis des syllabes.

- b.** Quel effet la présence des dièrèses a-t-elle sur le sens du vers ?

1. Faites s'abattre des grands ciels
 Les chers corbeaux délicieux.

Arthur Rimbaud, « Les Corbeaux », *Poésies*, 1870-1871.

2. Ô saints Sébastiens que la vie a criblés
 Que vous me ressemblez que vous me ressemblez

Louis Aragon, « La Nuit de Dunkerque », *Les Yeux d'Elsa*, 1942.

- 4** a.** Indiquez les synérèses et les dièrèses présentes dans ce poème.

- b.* Identifiez les « e » muets en justifiant vos choix.

Brise Marine

La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres.
 Fuir ! là-bas fuir ! Je sens que des oiseaux sont ivres
 D'être parmi l'écume inconnue et les ciels !
 Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux
 Ne retiendra ce cœur qui dans la mer se trempe
 Ô nuits ! ni la clarté déserte de ma lampe
 Sur le vide papier que la blancheur défend
 Et ni la jeune femme allaitant son enfant.
 Je partirai ! Steamer¹ balançant ta mûture²,
 Lève l'ancre pour une exotique nature !

Un Ennui, désolé par les cruels espoirs,
 Croit encore à l'adieu suprême des mouchoirs !
 Et, peut-être, les mâts, invitant les orages,
 Sont-ils de ceux qu'un vent penche sur les naufrages
 Perdus, sans mâts, sans mâts, ni fertiles îlots...
 Mais, ô mon cœur, entends le chant des matelots !

Stéphane Mallarmé, *Le Parnasse contemporain*, 1866.

1. Steamer : navire à vapeur.

2. Mûture : ensemble des mâts d'un navire.

Vers le bac ÉPREUVE ORALE

Par groupe de deux, vous vous entraînerez à lire chaque extrait de poème en respectant la diction du vers. Votre camarade devra évaluer votre lecture à la fin de l'exercice en indiquant notamment si votre lecture est fluide et rend bien compte du décompte des syllabes.

27 Rimes et strophes

Les **rimes** sont les répétitions de sons en fin de vers. Elles permettent d'organiser le poème en **strophes** et invitent à une lecture verticale du poème en créant des effets de sens entre elles.

VERS L'ANALYSE DE TEXTE

→ Par la disposition des rimes et la séparation du blanc typographique, la strophe constitue une **unité de forme** et une **unité de sens** : elle peut être étudiée comme un système clos sur lui-même, mais aussi dans son rapport avec les autres strophes, comme l'élément d'un ensemble plus vaste, le poème.

Les rimes

- Selon la versification classique, il doit y avoir alternance entre les **rimes féminines** (qui se terminent par un « e ») et les **rimes masculines** (toutes les autres).

*L'étoile a pleuré rose au cœur de tes oreilles, F
L'infini roulé blanc de ta nuque à tes reins, M
La mer a perlé rousse à tes mammes¹ vermeilles, F
Et l'Homme saigné noir à ton flanc souverain. M*
Arthur Rimbaud, « L'étoile a pleuré rose », *Poésies*, 1871.

1. **Mammes** : seins.

À NOTER L'alternance du **genre des rimes** permet de créer plus facilement un rythme musical et des effets sonores : la rime féminine prolonge et « traîne » le son contrairement à la rime masculine.

- La **qualité des rimes** correspond au nombre de sons qu'elles comportent.

Rimes pauvres	Rimes suffisantes	Rimes riches
Elles riment sur un seul son : <i>Beau / nouveau</i> = [ø]	Elles riment sur deux sons : <i>Soudain / dédain</i> = [d] + [ɛ̃]	Elles riment sur trois sons et plus : <i>Toujours / séjour</i> = [ʒ] + [œ] + [ɥ̃]

- La **disposition des rimes** est la manière dont les rimes sont organisées entre elles.

Rimes plates ou suivies AABB	Rimes embrassées ABBA	Rimes croisées ABAB
<i>Dans la plaine les baladins S'éloignent au long des jardins Devant l'huis des auberges grises Par les villages sans églises</i> Guillaume Apollinaire, « Saltimbanques », <i>Alcools</i> , 1913.	<i>Que ton vers soit la bonne aventure Éparse au vent crispé du matin Qui va fleurant la menthe et le thym... Et tout le reste est littérature.</i> Paul Verlaine, « Art poétique », <i>Jadis et naguère</i> , 1884.	<i>Je ne songeais pas à Rose ; Rose au bois vint avec moi ; Nous parlions de quelque chose, Mais je ne sais plus quoi.</i> Victor Hugo, « Vieille chanson du jeune temps », <i>Les Contemplations</i> , 1856.

- Des **rimes internes** peuvent aussi se trouver au milieu du vers, à la césure.

*Voici plus de mille ans // que la triste Ophélie
Passe, fantôme blanc, // sur le long fleuve noir ;
Voici plus de mille ans // que sa douce folie
Murmure sa roman // ce à la brise du soir*
Arthur Rimbaud, « Ophélie », *Poésies*, 1870.

- Que les rimes soient internes ou externes, elles invitent à une **lecture verticale du poème** : le rapprochement sonore est aussi et surtout un rapprochement lexical. Cette lecture redouble le sens global du poème ou en précise un autre aspect.

Dans le poème de Rimbaud, « Ophélie » rime avec « folie » et « noir » avec « soir », ce qui participe à la création d'une atmosphère lugubre et fantasmatique.

Les strophes

- La **strophe** est un groupe de vers organisés autour d'un **système de rimes**. Un blanc typographique la sépare des strophes précédentes et suivantes. Il existe différents types de strophes.

Deux vers	Trois vers	Quatre vers	Cinq vers	Six vers	Huit vers	Dix vers
Un distique	Un tercet	Un quatrain	Un quintil	Un sizain	Un huitain	Un dizain

À NOTER Ces différents types de strophes peuvent se combiner entre eux au sein d'un même poème.

Reconnaître les rimes

1 * Dans les extraits suivants, identifiez la disposition des rimes et leur qualité.

1. Les étoiles, points d'or, percent les branches noires ;
Le flot huileux et lourd décompose ses moires

Sur l'océan blêmi ;

Les nuages ont l'air d'oiseaux prenant la fuite ;
Par moments le vent parle, et dit des mots sans suite,
Comme un homme endormi.

Victor Hugo, « À la fenêtre, pendant la nuit »,
Les Contemplations, 1856.

2. Blanche fille aux cheveux roux,

Dont la robe par ses trous

Laisse voir la pauvreté

Et la beauté,

Pour moi, poète chétif,

Ton jeune corps maladif,

Plein de taches de rousseur,

A sa douceur.

Charles Baudelaire, « À une mendiane rousse »,
Les Fleurs du mal, 1861.

3. Vous parlerez d'amour La valse et la romance

Tromperont la distance et l'absence Un bal où

Ni toi ni moi n'étais va s'ouvrir Il commence

Les violons rendraient les poètes jaloux

Vous parlerez d'amour avec des mots immenses

La nuit s'ouvre et le ciel aux chansons de deux sous

Louis Aragon, « Petite suite sans fil »,
Le Crève-coeur, Gallimard, 1941.

Identifier les strophes

2 a. * Nommez les types de strophes constituant ces poèmes.

b. ** Sur quelles unités (sonore, syntaxique, visuelle...) chaque strophe est-elle fondée ? Observez notamment l'évolution du poème au fil des strophes pour répondre.

TEXTE A

Les Séparés

N'écris pas. Je suis triste, et je voudrais m'éteindre.
Les beaux étés sans toi, c'est la nuit sans flambeau.
J'ai refermé mes bras qui ne peuvent t'atteindre
Et frapper à mon cœur, c'est frapper au tombeau.
N'écris pas !

N'écris pas. N'apprenons qu'à mourir à nous-mêmes ;
Ne demande qu'à Dieu... qu'à toi, si je t'aimais.
Au fond de ton silence écouter que tu m'aimes,
C'est entendre le ciel sans y monter jamais !

N'écris pas !

N'écris pas. Je te crains ; j'ai peur de ma mémoire ;
Elle a gardé ta voix qui m'appelle souvent.
Ne montre pas l'eau vive à qui ne peut la boire.
Une chère écriture est un portrait vivant.

N'écris pas !

N'écris pas ces deux mots que je n'ose plus lire :
Il semble que ta voix les répand sur mon cœur ;
Que je les vois brûler à travers ton sourire ;
Il semble qu'un baiser les empreint sur mon cœur.

N'écris pas !

Marceline Desbordes-Valmore, *Poésies inédites*, 1860 (posth.).

TEXTE B

Il passa ! J'aurais dû sans doute
Ne point paraître en son chemin ;
Mais ma maison est sur sa route,
Et j'avais des fleurs dans la main.

Il parla : j'aurais dû peut-être
Ne point m'enivrer de sa voix ;
Mais l'aube emplissait ma fenêtre,
Il faisait avril dans les bois.

Il m'aima : j'aurais dû sans doute
N'avoir pas l'amour aussi prompt ;
Mais, hélas ! quand le cœur écoute,
C'est toujours le cœur qui répond.

Il partit : je devrais peut-être
Ne plus l'attendre et le vouloir ;
Mais demain l'avril va paraître,
Et, sans lui, le ciel sera noir.

Hélène Vacaresco, « Il passa », *L'Âme sereine*, 1896.

TEXTE C

Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville ;
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon cœur ?

Ô bruit doux de la pluie
Par terre et sur les toits !
Pour un cœur qui s'ennuie,
Ô le chant de la pluie !

Il pleure sans raison
Dans ce cœur qui s'écoûre.
Quoi ! nulle trahison ?...
Ce deuil est sans raison.

C'est bien la pire peine
De ne savoir pourquoi
Sans amour et sans haine
Mon cœur a tant de peine !

Paul Verlaine, « Il pleure dans mon cœur »,
Romances sans paroles, 1874.

Vers le bac COMMENTAIRE

Vous rédigerez un paragraphe argumenté sur le poème de Marceline Desbordes-Valmore (exercice 2, texte A) où vous montrerez que les procédés sonores et la construction des rimes participent de la mélancolie du poème.

28 Le rythme poétique

VERS L'ANALYSE DE TEXTE

La musicalité du vers provient essentiellement de son rythme, qui renvoie à tous les éléments sonores du poème.

→ L'analyse du rythme permet de mettre en évidence les effets de régularité et de balancements ou au contraire d'irrégularités et de ruptures. Il faut commenter ces effets en les interprétant.

Poésie et syntaxe

- Dans la versification traditionnelle, le **vers** et la **phrase coïncident** : la césure, qui sépare le vers en deux, et la fin de vers correspondent à une pause syntaxique marquée par la ponctuation (virgule, point-virgule, point).

*Les plus désespérés sont les chants les plus beaux,
Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots. (A. de Musset, « La nuit de mai », 1835)*

- Parfois le **vers** et la **syntaxe ne coïncident pas**. Plusieurs cas de figure sont possibles.

L'enjambement	La phrase se poursuit sur le vers suivant.	<i>La Dame au nez pointu répondit que la terre Était au premier occupant.</i> Jean de la Fontaine, « Le Chat, la Belette, et le Petit Lapin », Livre VII, <i>Fables</i> , 1678.
Le rejet	Un élément bref seulement se prolonge sur le vers suivant.	<i>Aujourd'hui, dépouillé, vaincu, proscrit, funeste, Jefuis... De mon empire, hélas ! rien ne me reste.</i> Victor Hugo, « La Bataille perdue », <i>Les Orientales</i> , 1829.
Le contre-rejet	Un élément bref est isolé à la fin d'un premier vers et se poursuit surtout sur le vers suivant.	<i>Et pour sa voix, lointaine, et calme, et grave, elle a L'infexion des voix chères qui se sont tuées.</i> Paul Verlaine, « Mon rêve familier », <i>Poèmes saturniens</i> , 1866.

- En ne correspondant pas à la syntaxe, la langue poétique met en évidence d'autres éléments qui jouent dès lors un rôle important pour comprendre les différentes visées du poème.

Pauses et accents

- Le rythme est créé par le retour à intervalles réguliers d'un **même son** et de **pauses**.
 - La **fin du vers** marque une **pause forte**.
 - La **césure (//)** est aussi une **pause importante**. Les deux parties qu'elle sépare de manière égale sont les hémistiches.
 - Les **coupes (/)** indiquent des **pauses moins fortes** au sein des **hémistiches**.
- Les pauses (fin du vers, césure, coupes) permettent de mettre en valeur certaines syllabes qui portent dès lors un **accent**.
 - Un **accent fixe** se trouve à la fin du vers sur la dernière syllabe (sauf quand elle se termine par un e muet).
 - Des **accents secondaires** portent sur la dernière syllabe (qui ne soit pas un e muet) de chaque groupe de mots.

*Petit-Poucet / rêveur, // j'égrenaïs / dans ma course (A. Rimbaud, « Ma Bohème », *Cahiers de Douai*, 1870)*

= Le rythme est de 4/2//3/3 avec une pause forte à la césure et deux coupes. Les accents permettent de mettre en valeur les assonances du vers.

À SAVOIR

- L'**alexandrin classique** comporte quatre accents : deux accents flottants au sein des hémistiches et deux accents fixes à la césure et en fin de vers.

Sois sa/ge, ô ma douleur // et tiens-toi / plus tranquille. (Rythme : 2/4//3/3) (C. Baudelaire, « Recueillement », 1857)

- L'**alexandrin romantique**, appelé le trimètre romantique car il est composé de trois segments, comporte deux césures :

Je marcherai / les yeux fixés / sur mes pensées. (Rythme : 4 / 4 / 4) (V. Hugo, « Demain dès l'aube », 1856)

- Le **décasyllabe** comprend surtout une césure importante marquée en 6/4 ou 4/6 :

Ce toit tranquille, où marchent des colombes (Rythme : 4/6)

Entre les pins palpite, entre les tombes. (Rythme : 6/4) (P. Valéry, « Le cimetière marin », 1920)

► Étudier les pauses et les accents

- 1** a.* Indiquez les accents dans ces vers.
 b.* Quel est le rythme de chaque vers ?
 c.** En quoi le rythme participe-t-il du sens global du poème ? Justifiez votre réponse.

TEXTE A**Harmonie du soir**

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 langouieux vertige !

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ;
 Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige ;
 Valse mélancolique et langouieux 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...
 Ton souvenir en moi luit comme un ostensorio !

Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, 1857.

TEXTE B**La courbe de tes yeux**

La courbe de tes yeux fait le tour de mon cœur,
 Un rond de danse et de douceur,
 Auréole du temps, berceau nocturne et sûr,
 Et si je ne sais plus tout ce que j'ai vécu
 C'est que tes yeux ne m'ont pas toujours vu.

Feuilles de jour et mousse de rosée,
 Roseaux du vent, sourires parfumés,
 Ailes couvrant le monde de lumière,
 Bateaux chargés du ciel et de la mer,
 Chasseurs des bruits et sources des couleurs,

Parfums éclos d'une couvée d'aurores
 Qui gît toujours sur la paille des astres,
 Comme le jour dépend de l'innocence
 Le monde entier dépend de tes yeux purs
 Et tout mon sang coule dans leurs regards.

Paul Eluard, *Capitale de la douleur*, Gallimard, 1926.

► Analyser les correspondances entre poésie et syntaxe

- 2** Dans ces trois poèmes :
 a.* Repérez les rejets, enjambements, contre-rejets.
 b.** À votre avis, quels sentiments contribuent-ils à traduire ?

TEXTE A**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 glaivelets, 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.

Arthur Rimbaud, *Poésies*, 1870.

TEXTE B**Le pont Mirabeau**

Sous le pont Mirabeau coule la Seine
 Et nos amours
 Faut-il qu'il m'en souvienne
 La joie venait toujours après la peine

Vienne la nuit sonne l'heure
 Les jours s'en vont je demeure

Les mains dans les mains restons face à face
 Tandis que sous
 Le pont de nos bras passe
 Des éternels regards l'onde si lasse

Vienne la nuit sonne l'heure
 Les jours s'en vont je demeure

L'amour s'en va comme cette eau courante
 L'amour s'en va
 Comme la vie est lente
 Et comme l'Espérance est violente

Vienne la nuit sonne l'heure
 Les jours s'en vont je demeure

Passent les jours et passent les semaines
 Ni temps passé
 Ni les amours reviennent
 Sous le pont Mirabeau coule la Seine

Vienne la nuit sonne l'heure
 Les jours s'en vont je demeure

Guillaume Apollinaire, *Alcools*, 1913.

Vers le bac ► COMMENTAIRE

Vous rédigerez le plan détaillé du commentaire de texte sur le poème d'Arthur Rimbaud (exercice 2, texte B). Vous aurez pour problématique : « En quoi ce poème dénonce-t-il efficacement la guerre ? ».

29 Les formes poétiques modernes

Dans le courant du XIX^e siècle, les contraintes liées à l'usage du vers, de la rime et des strophes sont fortement remises en cause. De nouvelles formes apparaissent dès lors.

VERS L'ANALYSE DE TEXTE

→ Les formes poétiques modernes jouent de leur frontière avec d'autres genres : le récit (pour la narration), l'essai (pour l'aspect philosophique du poème) et bien sûr la poésie (pour le travail sur la langue et les sonorités). Il convient donc de les analyser de manière à définir à quoi tiennent leur nature poétique en s'appuyant sur des caractéristiques précises.

Le vers libre

- Au sens moderne du terme, **le vers libre** apparaît vers 1880 chez les poètes symbolistes. Il ne conserve que l'**apparence typographique du vers** (majuscule, retour à la ligne et rapport mots/blancs). Le nombre de syllabes par vers varie sans qu'il y ait une structure régulière. Le poème repose surtout sur une musicalité assurée par les **assonances** (répétition d'un son vocalique) et les **allitérations** (répétition d'un son consonantique).

*Les chars d'argent et de cuivre –
Les proies d'acier et d'argent –
Battent l'écume, –
Soulèvent les souches des ronces.*

Arthur Rimbaud, « Marine », *Illuminations*, 1886.

Le poème en prose

- Apparu au XIX^e siècle, le **poème en prose** naît d'un projet paradoxal : produire en dehors du vers des effets comparables à ceux des poèmes versifiés. Le poème en prose est un **texte hybride**, mêlant **poésie et prose**.
- Il ne contient ni vers ni rimes, mais des **phrases** au sein de **paragraphes** (et non de strophes).
- Et il reprend certaines caractéristiques de la poésie versifiée.

Un travail sur les **échos sonores** qui aboutit à la création d'une musicalité et d'effets de rythme :

Constructions syntaxiques permettant des symétries, des parallélismes, des gradations ou des amplifications ; des répétitions de termes et des anaphores ; des allitérations et des assonances.

La présence d'**images fortes** qui permet une concentration des effets :

Réseaux métaphoriques, comparaisons, métonymies.

Une **taille brève** qui forme une **unité de sens** (le poème est clos sur lui-même) :

Mise en place d'une tension qui donne une dynamique au poème, grâce à un jeu sur les oxymores et les antithèses.

Fleurs

D'un gradin d'or – parmi les cordons de soie, les gazes grises, les velours verts et les disques de cristal qui noircissent comme du bronze au soleil, – je vois la digitale s'ouvrir sur un tapis de filigranes d'argent, d'yeux et de chevelures.

Des pièces d'or jaune semées sur l'agate, des piliers d'acajou supportant un dôme d'émeraudes, des bouquets de satin blanc et de fines verges de rubis entourant la rose d'eau.

Tels qu'un dieu aux énormes yeux bleus et aux formes de neige, la mer et le ciel attirent aux terrasses de marbre la foule des jeunes et fortes roses.

Arthur Rimbaud, *Illuminations*, 1886.

Le calligramme

- Forgé par Apollinaire en 1918 en agglutinant calligraphie et idéogramme (du grec *kallos*, « beau » et *gramma*, « lettre »), le **calligramme** est un **poème visuel** dont l'écriture forme un dessin en rapport avec le sujet du poème. Par exemple, un poème d'amour pourra être disposé en forme de cœur.

DANS	
FLETS	CE
RE LES SONT ME COM NON ET GES AN	MI ROIR JE SUIS EN CLOS VI VANT ET
Guillaume Apollinaire	
LES NE GI	VRAI COM ME ON

Guillaume Apollinaire « Miroir », *Calligrammes*, 1918.

Distinguer les différentes formes modernes

- 1** a.* À quelle forme appartiennent ces poèmes ? Justifiez votre réponse par des éléments précis.
b.** Trouvez-vous que la forme choisie permet de mettre en évidence le message du poème ?

TEXTE A

L A C R A V A T E
 DOU LOU REUSE QUE TU PORTES ET QUI T'
 ORNE O CI VILISÉ ÔTE- TU VEUX
 LA BIEN SI RESPI RER

Guillaume Apollinaire, « La Cravate », *Calligrammes*, 1918.

TEXTE B

Jour éclatant

Un mouvement de bras
 Comme un battement d'ailes
 Le vent qui se déploie
 Et la voix qui appelle
 Vers le silence épais
 qu'aucun souffle ne ride
 Les larmes du matin et les doigts de la rive
 L'eau qui coule au dehors
 L'ornière suit le pas
 Le soleil se déroule
 Et le ciel ne tient pas
 L'arbre du carrefour se penche et interroge
 La voiture qui roule enfonce l'horizon
 Tous les murs au retour sèchent contre le vent
 Et le chemin perdu se cache sous le pont
 Quand la forêt remue
 Et que la nuit s'envoie
 Entre les branches mortes où la fumée s'endort
 L'œil fermé au couchant
 La dernière étincelle
 Sur le fil bleu du ciel
 le cri d'une hirondelle

Pierre Reverdy, *Sources du vent* [1929], Mercure de France, 1971.

Analyser les effets voulu par le poète

- 2** a.* Identifiez les éléments poétiques (sonorités, figures de style...) de ces poèmes en prose.
b.** Quels objectifs semblent viser les poètes à votre avis ? Appuyez-vous sur les tonalités utilisées pour répondre.

TEXTE A

LE CAGEOT

À mi-chemin de la cage au cachot la langue française a cageot, simple caisse à claire-voie vouée au transport de ces fruits qui de la moindre suffocation font à coup sûr une maladie.

Agencé de façon qu'au terme de son usage il puisse être brisé sans effort, il ne sert pas deux fois. Ainsi dure-t-il moins encore que les denrées fondantes ou nuageuses qu'il enferme.

À tous les coins de rues qui aboutissent aux halles, il luit alors de l'éclat sans vanité du bois blanc. Tout neuf encore, et légèrement ahuri d'être dans une pose maladroite à la voirie jeté sans retour, cet objet est en somme des plus sympathiques – sur le sort duquel il convient toutefois de ne s'appesantir longuement.

Francis Ponge, *Le Parti pris des choses*, Gallimard, 1942.

TEXTE B

FASTES

L'été chantait sur son roc préféré quand tu m'es apparue, l'été chantait à l'écart de nous qui étions silence, sympathie, liberté triste, mer plus encore que la mer dont la longue pelle bleue s'amusaît à nos pieds.

L'été chantait et ton cœur nageait loin de lui. Je biais ton courage, entendais ton désarroi. Route par l'absolu des vagues vers ces hauts pics d'écume où croisent des vertus meurtrières pour les mains qui portent nos maisons. Nous n'étions pas crédules. Nous étions entourés.

Les ans passèrent. Les orages moururent. Le monde s'en alla. J'avais mal de sentir que ton cœur justement ne m'apercevait plus. Je t'aimais. En mon absence de visage et mon vide de bonheur. Je t'aimais, changeant en tout, fidèle à toi.

René Char, *Fureur et mystère*, Gallimard, 1948.

- 3** *** Rédigez un poème en prose à la manière de Francis Ponge en vous appuyant sur un objet du quotidien.

Vers le bac ÉPREUVE ORALE

Vous êtes en entretien à l'épreuve orale et l'examineur vous pose comme question : « En quoi le poème en prose est-il poétique ? » Répondez à la question de manière argumentée en vous appuyant sur des éléments précis d'analyse (définition du poème en prose, caractéristiques spécifiquement poétiques, exemples concrets pour développer vos idées).

30 Thème, thèse, argument, exemple

Un texte argumentatif vise à faire partager une thèse au lecteur. Son raisonnement prend ainsi appui sur des arguments et des exemples précis.

VERS L'ANALYSE DE TEXTE

→ Repérer les éléments qui construisent le texte argumentatif (thème, thèse, argument et exemple) permet de comprendre la logique de raisonnement de l'auteur mais aussi de voir si sa thèse est suffisamment soutenue pour être convaincante.

Thème et thèse

Le thème	La thèse
Il renvoie au sujet de l'argumentation (de quoi parle-t-on ?), sur lequel seront émises des opinions, les thèses (qu'en pense-t-on ?).	Elle consiste à formuler un point de vue sur le thème et cherche à en montrer la validité. Elle peut être défendue ou au contraire réfutée. La coexistence de la thèse défendue et de la thèse réfutée implicitement crée la tension du texte argumentatif et lui assure son dynamisme.

À NOTER Une thèse peut évoluer en cours d'argumentation.

Dans l'*Epître dédicatoire à Clémence de Bourges* de Louise Labé (Texte 1, p. 294), le thème du texte est la condition des femmes et la thèse explicitement défendue par l'auteure est que l'étude permet l'émanicipation des femmes et leur reconnaissance sociale. La thèse implicitement réfutée est donc que les femmes n'ont pas besoin d'étudier.

Arguments, contre-arguments et exemples

- **Argumenter**, c'est organiser une stratégie pour amener un interlocuteur à adopter la thèse avancée. Pour soutenir cette thèse, le raisonnement doit être cohérent et s'appuyer sur des arguments.
- L'**argument** constitue une **preuve** pour démontrer la validité et la pertinence de la thèse défendue.
- Le **contre-argument** souligne le **manque de pertinence** ou l'**invalidité** de la thèse réfutée.
- Il existe plusieurs catégories d'arguments.

L'argument d'autorité	Il s'appuie sur la notoriété d'un personnage ou d'une œuvre reconnu de tous.	<p>« Mais – parce que, selon le sage Salomon¹, Sagesse n'entre pas en âme malveillante et que science sans conscience n'est que ruine de l'âme – tu dois servir, aimer et craindre Dieu [...]. »</p> <p>François Rabelais, <i>Pantagruel</i>, 1532.</p> <p>1. Salomon : roi biblique (v. 950 av. J.-C.) réputé pour sa richesse et sa sagesse.</p>
L'argument logique	Il s'appuie sur des enchaînements rationnels et rigoureux, par la déduction et l'induction. (Fiche 32, p. 578)	<p>Il ne faut pas douter que nous ne soyons tous naturellement libres, puisque nous sommes tous compagnons.</p> <p>Étienne de La Boétie, <i>Discours de la servitude volontaire</i>, 1576 (posth.).</p> <p>→ « Puisque » souligne la cohérence et la logique entre les deux idées.</p>
L'argument par l'expérience	Il se fonde sur des expériences précises, des témoignages. Issu d'exemples, il est donc concret.	Dans l'extrait « Du Repentir » des <i>Essais</i> de Montaigne (1595), l'auteur s'appuie sur sa propre vie et expérience pour décrire l'être humain : « chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition. »
L'argument ad hominem	Il consiste à attaquer l'intégrité de l'auteur de la thèse adverse pour la discréditer.	Pour disqualifier <i>Emile ou de l'éducation</i> (1762), qui décrit l'éducation idéale, les adversaires de Rousseau lui ont reproché d'avoir abandonné ses enfants. Le discrédit était donc sur sa personne et non sur ses thèses.

- L'**exemple** permet d'appuyer, d'éclairer ou de préciser l'argument. Il en existe de deux sortes.

Les exemples illustratifs	Ils éclairent les arguments et leur donnent un aspect concret. Ils permettent de soutenir le raisonnement tout en faisant une pause dans l'enchaînement des idées.
Les exemples argumentatifs	Ils constituent en eux-mêmes des arguments, c'est-à-dire que le cas particulier induit un raisonnement général.

Identifier le thème et la thèse

1 Répondez aux questions suivantes pour chaque extrait.

- Quel est le thème général du passage ?
- Quelle est la thèse défendue par l'auteur ? Reformulez-la en une phrase.
- Contre quelle thèse s'oppose-t-il ?

1. Comment peut-on s'aveugler assez pour appeler les fables la morale des enfants, sans songer que l'apologue, en les amusant, les abuse ; que, séduits par le mensonge, ils laissent échapper la vérité, et que ce qu'on fait pour leur rendre l'instruction agréable les empêche d'en profiter ? Les fables peuvent instruire les hommes ; mais il faut dire la vérité nue aux enfants : sitôt qu'on la couvre d'un voile, ils ne se donnent plus la peine de le lever.

[...] Je dis qu'un enfant n'entend point les fables qu'on lui fait apprendre, parce que, quelque effort qu'on fasse pour les rendre simples, l'instruction qu'on en veut tirer force d'y faire entrer des idées qu'il ne peut saisir, et que le tour même de la poésie, en les lui rendant plus faciles à retenir, les lui rend plus difficiles à concevoir ; en sorte qu'on achète l'agrément aux dépens de la clarté.

Jean-Jacques Rousseau, *Emile ou de l'éducation*, 1762.

2. Un généalogiste prouve à un prince qu'il descend en droite ligne d'un comte dont les parents avaient fait un pacte de famille il y a trois ou quatre cents ans avec une maison dont la mémoire même ne subsiste plus. Cette maison avait des prétentions éloignées sur une province dont le dernier possesseur est mort d'apoplexie¹ : le prince et son conseil voient son droit évident. Cette province, qui est à quelques centaines de lieues de lui, a beau protester qu'elle ne le connaît pas, qu'elle n'a nulle envie d'être gouvernée par lui, que, pour donner des lois aux gens, il faut au moins avoir leur consentement ; ces discours ne parviennent pas seulement aux oreilles du prince, dont le droit est incontestable. Il trouve incontinent² un grand nombre d'hommes qui n'ont rien à perdre ; il les habille d'un gros drap bleu à cent dix sous l'aune, borde leurs chapeaux avec du gros fil blanc, les fait tourner à droite et à gauche, et marche à la gloire.

[...] On voit à la fois cinq ou six puissances belligérantes³, tantôt trois contre trois, tantôt deux contre quatre, tantôt une contre cinq, se détestant toutes également les unes les autres, s'unissant et s'attaquant tour à tour ; toutes d'accord en un seul point, celui de faire tout le mal possible. Le merveilleux de cette entreprise infernale, c'est que chaque chef des meurtriers fait bénir ses drapeaux et invoque Dieu solennellement avant d'aller exterminer son prochain.

Voltaire, article « Guerre », *Dictionnaire philosophique*, 1764.

1. Apoplexie : ancien terme pour désigner un accident vasculaire cérébral.

2. Incontinent : rapidement.

3. Puissances belligérantes : nations en état de guerre.

Distinguer arguments et exemples

2 a.* Imaginez deux arguments pour valider les thèses suivantes. Chaque argument prendra la forme d'une phrase brève.

b.** Donnez ensuite pour chaque argument un exemple pouvant l'illustrer.

1. La lecture des auteurs anciens permet de mieux comprendre le présent.

2. La littérature est une excellente manière de se divertir.

3. L'argumentation indirecte est plus intéressante à lire que l'argumentation directe.

4. La rencontre avec autrui permet de mieux se comprendre soi-même.

5. L'éducation permet d'être autonome.

3 a.** Faites la liste des arguments de chaque personnage en les reformulant par une phrase. Identifiez le type d'argument à chaque fois.

b.*** Imaginez la suite du dialogue entre les personnages : vous ferez triompher au choix l'un des deux personnages.

Silvia, une jeune paysanne, est amoureuse d'Arlequin, lui-même paysan. Mais le prince du pays, épris de Silvia, la fait enlever et conduire à sa cour. Trivelin, serviteur du prince, cherche à la persuader d'aimer le prince.

TRIVELIN. – [...] je vous prierai seulement de considérer [...] que c'est votre souverain qui vous aime.

SILVIA. – Je ne l'empêche pas, il est le maître ; mais faut-il que je l'aime, moi ? Non ; et il ne le faut pas, parce que je ne le puis pas : cela va tout seul, un enfant le verrait, et vous ne le voyez pas.

TRIVELIN. – Songez que c'est sur vous qu'il fait tomber le choix qu'il doit faire d'une épouse entre ses sujets.

SILVIA. – Qui est-ce qui lui a dit de me choisir ? M'a-t-il demandé mon avis ? S'il m'avait dit : me voulez-vous, Silvia ? Je lui aurais répondu : non, Seigneur ; il faut qu'une honnête femme aime son mari, et je ne pourrais pas vous aimer. Voilà la pure raison, cela ; mais point du tout, il m'aime, crac, il m'enlève, sans me demander si je le trouverai bon.

TRIVELIN. – Il ne vous enlève que pour vous donner la main.

SILVIA. – Eh ! que veut-il que je fasse de cette main, si je n'ai pas envie d'avancer la mienne pour la prendre ? Force-t-on les gens à recevoir des présents malgré eux ?

Marivaux, *La Double Inconstance*, I, 1, 1723.

Vers le bac DISSERTATION

Développez de manière construite et logique la thèse selon laquelle la littérature permet de donner une image précise de la société. Vous vous appuierez sur des arguments et des exemples d'œuvres littéraires.

31 Argumentation directe et indirecte

VERS L'ANALYSE DE TEXTE

L'argumentation directe permet à l'auteur d'exposer ses réflexions en son propre nom. Au contraire, l'argumentation indirecte recourt à la fiction.

→ L'argumentation indirecte présente souvent l'intérêt de séduire plus facilement le lecteur car elle fait appel à son imagination. Au contraire, l'argumentation directe permet à l'auteur de présenter en personne sa position et de susciter dès lors une relation plus étroite avec le lecteur.

L'argumentation directe

- L'argumentation directe revient à exposer sa pensée sans détour. Voici quelques-uns des principaux types de texte où elle est employée.

La maxime	Genre bref caractérisé par son style brillant et concis qui permet l'énoncé d'une vérité universelle sur des questions morales ou politiques.	Réflexions ou sentences et maximes morales de François de La Rochefoucauld (1665).
La pensée	Réflexion brève ayant une portée générale et abordant une question morale.	Pensées de Blaise Pascal (1670).
La préface	Placé en tête d'un ouvrage, écrit qui permet à l'auteur de présenter ou de défendre son œuvre.	Préface de Thérèse Raquin d'Émile Zola (1867).
L'essai	Écrit libre d'un point de vue formel qui expose une opinion personnelle sur des questions diverses. Chargé d'une dimension critique, il ne prétend pas parvenir à une vérité universelle.	Essais de Michel de Montaigne (1580).
Le discours	Texte prononcé oralement cherchant à agir sur autrui en prouvant la thèse défendue ; généralement construit selon les techniques de la rhétorique, l'art de bien parler. Le récit attaque tandis que le plaidoyer défend.	Discours sur le colonialisme d'Aimé Césaire (1955).
La lettre ouverte	Lettre destinée à être publiée et adressée à un destinataire collectif ou particulier. Elle comporte une dimension polémique et aborde des sujets divers.	« J'accuse » d'Émile Zola (13 janvier 1898).
Le dialogue d'idées	Échange constitué de questions et de réponses qui permet l'affirmation d'une thèse.	Dialogue des morts de Fontenelle (1683).
Le pamphlet	Écrit bref sur un sujet d'actualité et attaquant une personne ou une institution.	Napoléon Le Petit de Victor Hugo (1852).

L'argumentation indirecte

- L'argumentation indirecte permet de présenter sa pensée par le détour d'une fiction dont les personnages, le cadre et l'action ont un sens symbolique. La poésie, le roman et le théâtre peuvent ainsi avoir une visée argumentative.
- Au sein même de l'argumentation indirecte, se trouve l'**apologue**, du grec *apologos*, « narration », un court récit à visée didactique mettant en scène des éléments symboliques. Il peut prendre différentes formes.

La fable	Récit plaisant dans lequel la narration, « le corps », et la morale, « l'âme », se conjuguent pour instruire : le lecteur est poussé à se questionner et à interpréter.	Fables de La Fontaine (1668-1694).
Le conte philosophique	Récit plaisant qui aborde des questions abstraites (comme la tolérance, la paix, la guerre...) en lien avec l'actualité.	Zadig ou la Destinée de Voltaire (1747).
L'utopie	Fiction narrative et allégorique qui imagine une société idéale et fictive, ordonnée par une raison éclairée.	Les Voyages de Gulliver de Jonathan Swift (1721).
La dystopie	Fiction qui imagine une société cauchemardesque. Elle vise à alerter le lecteur sur les dérives de notre monde.	1984 de Georges Orwell (1949).

Reconnaître les différences entre chaque type d'argumentation

- 1.** a.* Reformulez la thèse de chaque extrait.
 b.** Ces extraits appartiennent-ils à l'argumentation directe ou à l'argumentation indirecte ? Sur quels critères fondez-vous votre réponse ?
 c.** Identifiez plus précisément quel type de texte il s'agit.

1. Un auteur quelquefois trop plein de son objet
 Jamais sans l'épuiser n'abandonne un sujet.
 S'il rencontre un palais, il m'en dépeint la face ;
 Il me promène après de terrasse en terrasse ;
 Ici s'offre un perron ; là règne un corridor ;
 Là ce balcon s'enferme en un balustre¹ d'or.
 Il compte des plafonds les ronds et les ovales ;
 « Ce ne sont que festons, ce ne sont qu'astragales². »
 Je saute vingt feuillets pour en trouver la fin,
 Et je me sauve à peine au travers du jardin.
 Fuyez de ces auteurs l'abondance stérile,
 Et ne nous chargez point d'un détail inutile.
 Tout ce qu'on dit de trop est fade et rebutant ;
 L'esprit rassasié le rejette à l'instant.
 Qui ne sait se borner ne sut jamais écrire.

Nicolas Boileau, *L'Art poétique*, 1674.

1. Balustre : petite colonne renflée supportant un appui.
 2. Astragales : ornements à formes arrondies.

2. MARCELINE, s'échauffant par degrés. – [...] J'étais née, moi, pour être sage, et je le suis devenue sitôt qu'on m'a permis d'user de ma raison. Mais dans l'âge des illusions, de l'inexpérience et des besoins, où les séducteurs nous assiègent, pendant que la misère nous poignarde, que peut opposer une enfant à tant d'ennemis rassemblés ? Tel nous juge ici sévèrement, qui, peut-être, en sa vie, a perdu dix infortunées ! FIGARO. – Les plus coupables sont les moins généreux ; c'est la règle.

MARCELINE, vivement. – Hommes plus qu'ingrats, qui flétrissez par le mépris les jouets de vos passions, vos victimes ! C'est vous qu'il faut punir des erreurs de notre jeunesse ; vous et vos magistrats, si vains du droit de nous juger, et qui nous laissent enlever, par leur coupable négligence, tout honnête moyen de subsister. Est-il un seul état pour les malheureuses filles ? Elles avaient un droit naturel à toute la parure des femmes : on y laisse former mille ouvriers de l'autre sexe.

FIGARO, en colère. – Ils font broder jusqu'aux soldats !

MARCELINE, exaltée. – Dans les rangs même plus élevés, les femmes n'obtiennent de vous qu'une considération dérisoire ; leurriées de respects apparents, dans une servitude réelle ; traitées en mineures pour nos biens, punies en majeures pour nos fautes ! Ah ! sous tous les aspects, votre conduite avec nous fait horreur ou pitié !

FIGARO. – Elle a raison !

LE COMTE, à part. – Que trop raison !

BRID'OISON. – Elle a, mon-on Dieu, raison !

Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, III, 16, 1784.

Analyser les effets de chaque type d'argumentation

- 2.** Ces trois extraits critiquent l'esclavage.
 a.* Précisez la thèse défendue par chaque extrait.
 b.** Dites s'ils appartiennent à l'argumentation directe ou à l'argumentation indirecte.
 c.** Quel extrait estimez-vous être le plus efficace pour dénoncer l'esclavage ?

1. L'esclavage proprement dit est l'établissement d'un droit qui rend un homme tellement propre à un autre homme, qu'il est le maître absolu de sa vie et de ses biens. Il n'est pas bon par sa nature ; il n'est utile ni au maître ni à l'esclave : à celui-ci, parce qu'il ne peut rien faire par vertu ; à celui-là, parce qu'il contracte avec ses esclaves toutes sortes de mauvaises habitudes, qu'il s'accoutume insensiblement à manquer à toutes les vertus morales, qu'il devient fier, prompt, dur, colère, voluptueux, cruel.

Montesquieu, *De l'Esprit des lois*, 1748.

2. En approchant de la ville, ils rencontrèrent un nègre étendu par terre, n'ayant plus que la moitié de son habit, c'est-à-dire d'un caleçon de toile bleue ; il manquait à ce pauvre homme la jambe gauche et la main droite. « Eh, mon Dieu ! lui dit Candide en hollandais, que fais-tu là, mon ami, dans l'état horrible où je te vois ? – J'attends mon maître, M. Vanderdendur, le fameux négociant, répondit le nègre. – Est-ce M. Vanderdendur, dit Candide, qui t'a traité ainsi ? – Oui, monsieur, dit le nègre, c'est l'usage. On nous donne un caleçon de toile pour tout vêtement deux fois l'année. Quand nous travaillons aux sucreries, et que la meule nous attrape le doigt, on nous coupe la main ; quand nous voulons nous enfuir, on nous coupe la jambe : je me suis trouvé dans les deux cas. C'est à ce prix que vous mangez du sucre en Europe.

Voltaire, *Candide ou l'optimisme*, 1759.

3. Mes amis,

Quoique je ne sois pas de la même couleur que vous, je vous ai toujours regardés comme mes frères. La nature vous a formés pour avoir le même esprit, la même raison, les mêmes vertus que les blancs. [...] Je n'emploierai point l'éloquence, mais la raison ; je parlerai, non des intérêts du commerce, mais des lois de la justice.

Vos tyrans me reprocheront de ne dire que des choses communes, et de n'avoir que des idées chimériques¹ : en effet, rien n'est plus commun que les maximes de l'humanité et de la justice ; rien n'est plus chimérique que de proposer aux hommes d'y conformer leur conduite.

Condorcet, *Réflexions sur l'esclavage des Nègres*, 1781.

1. Chimériques : irréelles et illusoires.

Vers le bac COMMENTAIRE

Rédigez le plan détaillé permettant de répondre à la problématique suivante concernant le texte de Beaumarchais (exercice 1) : « En quoi la tirade de Marceline permet-elle une dénonciation efficace de la condition faite aux femmes ? »

32 Les types de raisonnement

VERS L'ANALYSE DE TEXTE

Plusieurs manières d'argumenter sont possibles en fonction du type de raisonnement adopté.

→ Le choix d'un type de raisonnement par rapport à un autre donne des indications sur la position du locuteur et sur l'actualisation du thème : les raisonnements polémiques, en prenant explicitement en compte la thèse adverse, invitent à un débat plus frontal.

Les raisonnements logiques

- Les **raisonnements logiques** sont des raisonnements qui ne s'appuient pas explicitement sur la thèse adverse mais cherchent à montrer leur valeur universelle.

Le raisonnement déductif	Partir d'une idée générale, d'un principe ou d'une loi, pour en tirer une conclusion de l'ordre du particulier. Le syllogisme est une forme de raisonnement déductif.	<i>Tous les hommes sont mortels, Or Socrate est un homme, Donc Socrate est mortel.</i>
Le raisonnement inductif	Partir d'un ou de plusieurs faits particuliers pour en tirer une idée générale, un principe ou une loi.	<i>Qui ne voit pas la vanité du monde est bien vain lui-même. Aussi qui ne la voit, excepté de jeunes gens qui sont tous dans le bruit, dans le divertissement et dans la pensée de l'avenir ?</i> Blaise Pascal, Pensées, 1670.
Le raisonnement par analogie	Mettre une thèse en parallèle avec une autre thèse ou une situation comparable pour aboutir à une même conclusion.	<i>L'arbre, commencement de la forêt, est un tout. Il appartient à la vie isolée, par la racine, et à la vie en commun, par la sève. [...] Ce livre, [...] aurait, lui aussi, ce double caractère. Il existe solitairement et forme un tout ; il existe solidairement et fait partie d'un ensemble.</i> Victor Hugo, préface de <i>La Légende des siècles</i> , 1859.

Les raisonnements polémiques

- Les **raisonnements polémiques** sont des raisonnements qui vont s'appuyer explicitement sur la thèse adverse et créer dès lors une tension forte.

Le raisonnement critique	La thèse opposée est analysée de manière réfléchie afin de porter un jugement sur ses conséquences ou sur son argumentation.	<i>Vous croyez que le même bonheur est fait pour tous. Quelle étrange vision ! Le vôtre suppose un certain tour d'esprit romanesque que nous n'avons pas ; une âme singulière, un goût particulier. Vous décorez cette bizarrerie du nom de vertu ; vous l'appeler philosophie. Mais la vertu, la philosophie sont-elles pour tout le monde ? En a qui peut. En conserve qui peut.</i> Denis Diderot, <i>Le Neveu de Rameau</i> , 1761.
Le raisonnement concessif	Des éléments de la thèse opposée sont admis mais de manière à mieux affirmer la thèse inverse.	<i>Votre religion, à ce que je vois, est donc l'arithmétique ? Il faut avouer qu'il se met d'étranges folies dans la tête des hommes, et que, pour avoir bien étudié, on en est bien moins sage le plus souvent.</i> Molière, <i>Dom Juan</i> , III, 1, 1665.
Le raisonnement par l'absurde	La thèse opposée est supposée valable mais de manière à déboucher sur une conclusion fausse ou absurde.	<i>– Pourquoi me tuez-vous ? – Eh quoi ! Ne demeurez-vous pas de l'autre côté de l'eau ? Mon ami, si vous demeurez de ce côté, je serais un assassin, et cela serait injuste de vous tuer de la sorte ; mais puisque vous demeurez de l'autre côté, je suis un brave, et cela est juste.</i> Blaise Pascal, Pensées, 1670.

A NOTER L'**ironie**, en permettant à l'auteur de faire semblant de valider une thèse tout en défendant son inverse, est très souvent utilisée dans les raisonnements polémiques.

Identifier les raisonnements logiques

- 1** a.* Quelle est la thèse de chaque extrait ?
 b.** Quel type de raisonnement est utilisé : déductif, inductif ou par analogie ?

1. Il y a autant de diverses espèces d'hommes qu'il y a de diverses espèces d'animaux, et les hommes sont, à l'égard des autres hommes, ce que sont les différentes espèces d'animaux entre elles et à l'égard les unes des autres. Comme y a-t-il d'hommes qui vivent du sang et de la vie des innocents : les uns comme des tigres, toujours farouches et toujours cruels ; d'autres comme des lions, en gardant quelque apparence de générosité ; d'autres comme des ours, grossiers et avides ; d'autres comme des loups, ravisants et impitoyables ; d'autres comme des renards, qui vivent d'industrie, et dont le métier est de tromper !

François de La Rochefoucauld,
Réflexions ou sentences et maximes morales, 1665.

2. Il ne faut pas m'alléguer que les pensées de l'enfance sont d'elles-mêmes assez enfantines, sans y joindre encore de nouvelles badineries¹. Ces badineries ne sont telles qu'en apparence ; car, dans le fond, elles portent un sens très solide. Et comme par la définition du point, de la ligne, de la surface, et par d'autres principes très familiers, nous parvenons à des connaissances qui mesurent enfin le ciel et la terre, de même aussi, par les raisonnements et les conséquences que l'on peut tirer de ces fables, on se forme le jugement et les moeurs, on se rend capable des grandes choses.

Jean de La Fontaine, préface aux *Fables*, 1668.

1. Badineries : plaisanteries.

3. D'où vient que cet homme, qui a perdu depuis peu de mois son fils unique, et qui accablé de procès et de querelles était ce matin si troublé, n'y pense plus maintenant ? Ne vous en étonnez pas : il est tout occupé à voir par où passera ce sanglier que les chiens poursuivent avec tant d'ardeur depuis six heures. Il n'en faut pas davantage : l'homme, quelque plein de tristesse qu'il soit, si l'on peut gagner sur lui de le faire entrer en quelque divertissement, le voilà heureux pendant ce temps-là.

Et l'homme, quelque heureux qu'il soit, s'il n'est diverti et occupé par quelque passion ou quelque amusement qui empêche l'ennui de se répandre, sera bientôt chagrin et malheureux. Sans divertissement il n'y a point de joie, avec le divertissement il n'y a point de tristesse. Et c'est aussi ce qui forme le bonheur des personnes de grande condition qu'ils ont un nombre de personnes qui les divertissent, et qu'ils ont le pouvoir de se maintenir en cet état.

Blaise Pascal, *Pensées*, 1670.

- 2** a.* Reformulez la thèse de l'auteur puis développez-la en utilisant un raisonnement déductif.
 b.** Après avoir formulé la thèse adverse, développez-la par le biais d'un raisonnement inductif.

« La loi du plus fort est toujours la meilleure. »

Jean de La Fontaine, « Le Loup et l'Agneau », *Fables*, Livre I, 1668.

Identifier les raisonnements polémiques

- 3** ** Dans cet extrait, quel type de raisonnement est utilisé : critique, concessif ou par l'absurde ?

TOINETTE. – Que diantre faites-vous de ce bras-là ?
 ARGAN. – Comment ?

TOINETTE. – Voilà un bras que je me ferais couper tout à l'heure, si j'étais que de vous.

ARGAN. – Et pourquoi ?

TOINETTE. – Ne voyez-vous pas qu'il tire à soi toute la nourriture, et qu'il empêche ce côté-là de profiter ?

ARGAN. – Oui ; mais j'ai besoin de mon bras.

TOINETTE. – Vous avez là aussi un œil droit que je me ferais crever, si j'étais en votre place.

ARGAN. – Crever un œil ?

TOINETTE. – Ne voyez-vous pas qu'il incommode l'autre, et lui dérobe sa nourriture ? Croyez-moi, faites-vous-le crever au plus tôt : vous en verrez plus clair de l'œil gauche.

ARGAN. – Cela n'est pas pressé.

TOINETTE. – Adieu. Je suis fâché de vous quitter si tôt ; mais il faut que je me trouve à une grande consultation qui se doit faire pour un homme qui mourut hier.

ARGAN. – Pour un homme qui mourut hier ?

TOINETTE. – Oui : pour aviser et voir ce qu'il aurait fallu lui faire pour le guérir. Jusqu'au revoir.

ARGAN. – Vous savez que les malades ne reconduisent point.

SCÈNE XV

BÉRALDE. – Voilà un médecin vraiment ; qui paraît fort habile !

ARGAN. – Oui ; mais il va un peu bien vite.

BÉRALDE. – Tous les grands médecins sont comme cela.

ARGAN. – Me couper un bras, et me crever un œil, afin que l'autre se porte mieux ! J'aime bien mieux qu'il ne se porte pas si bien. La belle opération, de me rendre borgne et manchot !

Molière, *Le Malade imaginaire*, III, 14 et 15, 1673.

- 4** ** Concédez certains aspects de ces maximes de La Rochefoucauld (par le biais de termes comme *certes*, *il est vrai*, etc.) puis réfutez ce qui vous paraît excessif (grâce à des termes comme *mais*, *pourtant*, *toutefois*, *or*, etc.).

1. Ce qui fait que si peu de personnes sont agréables dans la conversation, c'est que chacun songe plus à ce qu'il veut dire qu'à ce que les autres disent.
2. Le monde récompense plus souvent les apparences du mérite que le mérite même.
3. Nous aurions souvent honte de nos plus belles actions si le monde voyait tous les motifs qui les produisent.

Vers le bac COMMENTAIRE

Rédigez une partie de commentaire sur le texte de Molière (exercice 3) où vous montrerez en quoi le dialogue est argumentatif.

33 Convaincre et persuader

La stratégie argumentative (convaincre ou persuader) désigne l'ensemble des moyens adoptés par l'auteur pour emporter l'adhésion du lecteur.

VERS L'ANALYSE DE TEXTE

- Un texte convaincant est souvent plus facile à analyser dans la mesure où l'auteur cherche à être le plus clair possible dans son raisonnement.
- Au contraire, un texte persuasif demande une analyse plus poussée dans la mesure où il exige d'identifier et de comprendre la thèse défendue par l'auteur derrière les effets rhétoriques.

L'art de convaincre

- Le verbe « convaincre » vient du latin *vincere*, « vaincre, venir à bout de la résistance d'autrui » et du préverbe *cum*, « avec ». **Convaincre** signifie donc vaincre avec des raisons, contraindre autrui par un raisonnement logique à admettre la validité d'une thèse.
- Pour être convaincant, un texte doit reposer sur un certain nombre de critères.

Une structure claire	<ul style="list-style-type: none">Thèse souvent explicite.Enchaînement cohérent des arguments.Exemples rigoureux.
Un style misant sur la logique	<ul style="list-style-type: none">Présence de connecteurs logiques (<i>car, au contraire, ainsi, donc, etc.</i>).Temps verbaux renforçant le pouvoir de conviction : futur de l'indicatif marquant la certitude, présent de vérité générale.Implication du locuteur : pronoms personnels récurrents et choix de l'exclamation et de l'interrogation pour montrer la sincérité du locuteur.Emploi de figures de styles imagées : métaphore, comparaison, antithèse, etc.
Une rigueur intellectuelle	<ul style="list-style-type: none">Rappels possibles à la thèse adverse : raisonnement concessif ou critique.Prise en compte des limites de sa propre thèse.

Nos espérances sur l'état à venir de l'espèce humaine peuvent se réduire à ces trois points importants : la destruction de l'inégalité entre les nations ; les progrès de l'égalité dans un même peuple ; enfin, le perfectionnement réel de l'homme.

Condorcet, Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain, 1795.

L'art de persuader

- Le verbe « persuader » vient du latin *persuadere*, « conseiller avec force ». **Persuader** consiste ainsi à amener autrui à croire à la validité d'une thèse en s'appuyant sur ses sentiments et ses émotions.
- Pour être persuasif, un texte doit adopter une stratégie reposant sur deux critères.

Un impact émotionnel	<ul style="list-style-type: none">Recours à l'expression des sentiments pour sensibiliser l'interlocuteur : champs lexicaux des émotions, vocabulaire péjoratif/mélioratif, etc.Images fortes et marquées par le pathétique pour susciter l'indignation.Ponctuation expressive.
Un style misant sur la séduction	<ul style="list-style-type: none">Adresses à l'interlocuteur : pronoms personnels récurrents, exclamation, interrogation, apostrophes, etc. pour maintenir un contact étroit et intime avec l'interlocuteur.Figures de style remplaçant parfois la formulation d'arguments explicits.

Les esclaves, ceux qui n'ont pas de quoi vivre ; ceux qui ne vivent qu'à la sueur de leur front, ceux qui languissent dans des maladies habituelles ; voilà une grande partie du genre humain. À quoi a-t-il tenu que nous n'en fussions [pas] ? Apprenons combien il est dangereux d'être hommes, et comptons tous les malheurs dont nous sommes exempts pour autant de périls dont nous sommes échappés.

Bernard Le Bouyer de Fontenelle, Du Bonheur, 1724.

À NOTER Un texte mêle le plus souvent les deux stratégies, même si l'une peut dominer.

Reconnaître les deux stratégies argumentatives

- 1** a.* Reformulez la thèse de l'auteur et ses arguments.
b.** Quelle est la stratégie dominante : convaincre ou persuader ? Justifiez votre réponse par des éléments précis.

Puisse durer toujours, pour le bonheur de ses citoyens et l'exemple des peuples, une république si sagement et si heureusement constituée ! Voilà le seul vœu qui vous reste à faire, et le seul soin qui vous reste à prendre. C'est à vous seuls désormais, non à faire votre bonheur, vos ancêtres vous en ont évité la peine, mais à le rendre durable par la sagesse d'en bien user. C'est de votre union perpétuelle, de votre obéissance aux lois, de votre respect pour leurs ministres, que dépend votre conservation. S'il reste parmi vous le moindre germe d'aigreur ou de défiance, hâitez-vous de le détruire, comme un levain funeste d'où résulteraient tôt ou tard vos malheurs et la ruine de l'État. Je vous conjure de rentrer tous au fond de votre cœur, et de consulter la voix secrète de votre conscience. Quelqu'un parmi vous connaît-il dans l'univers un corps plus intègre, plus éclairé, plus respectable que celui de votre magistrature ? Tous ses membres ne vous donnent-ils pas l'exemple de la modération, de la simplicité de mœurs, du respect pour les lois, et de la plus sincère réconciliation ? Rendez donc sans réserve à de si sages chefs cette salutaire confiance que la raison doit à la vertu [...].

Jean-Jacques Rousseau, *Dédicace à la République de Genève*, 1754.

- 2** a.* Quelles sont les motivations de l'un et l'autre personnages dans le texte suivant ?
b.** Quelle stratégie argumentative chacun des personnages utilise-t-il ? Sur quels arguments s'appuient-ils ?
c.* Ces stratégies argumentatives sont-elles efficaces ?

Le Loup et l'Agneau

La raison du plus fort est toujours la meilleure ;
Nous l'allons montrer tout à l'heure.
Un Agneau se désaltérait
Dans le courant d'une onde pure.
Un Loup survient à jeun qui cherchait aventure,
Et que la faim en ces lieux attirait.
« Qui te rend si hardi de troubler mon breuvage ?
Dit cet animal plein de rage ;
Tu seras châtié de ta témérité.
– Sire, répond l'Agneau, que votre Majesté
Ne se mette pas en colère ;
Mais plutôt qu'elle considère
Que je me vais désaltérant
Dans le courant,
Plus de vingt pas au-dessous d'Elle,
Et que par conséquent en aucune façon,
Je ne puis troubler sa boisson.
– Tu la troubles, reprit cette bête cruelle,
Et je sais que de moi tu médis l'an passé.
– Comment l'aurais-je fait, si je n'étais pas né ?
Reprit l'Agneau ; je tette encor ma mère.

– Si ce n'est toi, c'est donc ton frère.
– Je n'en ai point.
– C'est donc quelqu'un des tiens :
Car vous ne m'épargnez guère,
Vous, vos Bergers, et vos Chiens.
On me l'a dit : il faut que je me venge. »
Là-dessus au fond des forêts
Le Loup l'emporte, et puis le mange
Sans autre forme de procès.

Jean de La Fontaine, *Fables*, Livre I, 1668.

Analyser les mécanismes de chaque stratégie

- 3** a.* Identifiez la thèse défendue et celle réfutée.
b.** Comment l'auteur cherche-t-il à rallier le lecteur ou à susciter ses émotions ?

Il ne faut pas un grand art, une éloquence bien recherchée, pour prouver que des chrétiens doivent se tolérer les uns les autres. Je vais plus loin : je vous dis qu'il faut regarder tous les hommes comme nos frères. Quoi ! mon frère le Turc ? mon frère le Chinois ? le Juif ? le Siamois ? Oui, sans doute ; ne sommes-nous pas tous enfants du même père, et créatures du même Dieu ?

Mais ces peuples nous méprisent ; mais ils nous traitent d'idolâtres ! Hé bien ! je leur dirai qu'ils ont grand tort. Il me semble que je pourrais étonner au moins l'orgueilleuse opiniâture d'un iman¹ ou d'un talapoin², si je leur parlais à peu près ainsi :

« Ce petit globe, qui n'est qu'un point, roule dans l'espace, ainsi que tant d'autres globes ; nous sommes perdus dans cette immensité. L'homme, haut d'environ cinq pieds, est assurément peu de chose dans la création. Un de ces êtres imperceptibles dit à quelques-uns de ses voisins, dans l'Arabie ou dans la Cafrerie³ : “Écoutez-moi, car le Dieu de tous ces mondes m'a éclairé : il y a neuf cents millions de petites fourmis comme nous sur la terre, mais il n'y a que ma fourmilière qui soit chère à Dieu ; toutes les autres lui sont en horreur de toute éternité ; elle sera seule heureuse, et toutes les autres seront éternellement infortunées.” »
Ils m'arrêteraient alors, et me demanderaient quel est le fou qui a dit cette sottise. Je serais obligé de leur répondre : « C'est vous-mêmes. »

Voltaire, *Traité sur la tolérance*, 1763.

1. Iman : calife ou chef religieux, appelé aussi imam.

2. Talapoin : prêtre bouddhiste.

3. Cafrerie : ancienne désignation de l'Afrique australe.

- 4** *** Vous rédigerez un discours contre la tyrannie. Vous êtes libre de choisir la stratégie argumentative qui vous convient le mieux.

Vers le bac ÉPREUVE ORALE

Entraînez-vous à lire chaque extrait de manière expressive et claire.

L'éloquence est l'art de bien parler. Elle s'appuie sur la rhétorique qui rassemble l'ensemble des règles permettant d'être éloquent. L'éloquence s'appuie sur trois éléments : le discours, l'orateur et le destinataire.

VERS L'ANALYSE DE TEXTE

→ L'étude des techniques de la rhétorique permet de comprendre sur quels ressorts l'auteur s'appuie pour rendre son argumentation efficace. Elle permet aussi de recourir à ces techniques dans ses propres textes et discours argumentatifs.

▶ Les genres de l'éloquence

- L'**art oratoire** (l'**éloquence**) issu de l'Antiquité distingue trois genres de discours argumenté.

	Le genre judiciaire		Le genre délibératif		Le genre épidictique	
Définition	L'orateur présente une accusation (réquisitoire) ou une défense (plaidoyer).		L'orateur pèse le pour et le contre avant de prendre une décision sur l'avenir.		L'orateur fait l' éloge ou le blâme d'une personne.	
Domaine	Judiciaire		Politique		Divers	
Problématique	Qu'est-ce qui est juste/injuste ?		Qu'est-ce qui est utile/nuisible à la collectivité ?		Qu'est-ce qui est beau/bon/vertueux ou non ?	
Stratégie	Accuser	Défendre	Conseiller	Dissuader	Faire l'éloge	Blâmer
Temps	Passé : que s'est-il passé ?		Futur : que faire ?		Passé, présent, futur.	
Utilisation	Procès dans les tribunaux, discours du procureur et des avocats.		Discours dans les assemblées, campagnes électorales, etc.		Publicité, portraits, oraisons funèbres, etc.	
Exemple	Dans le préambule de la <i>Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne</i> (1791) (Texte 3, p. 296), Olympe de Gouges fait le réquisitoire des hommes à l'origine de l'inégalité homme-femme.		<i>Où suis-je ? Qu'ai-je fait ? Que dois-je faire [encore ? Quel transport me saisit ? Quel chagrin me [dévore ? Errante, et sans dessein, je cours dans ce [palais. Ah ! Ne puis-je savoir si j'aime ou si je hais ?</i> Jean Racine, <i>Andromaque</i> , V, 1, 1667.		Dans <i>Les Caractères</i> (1688) de Jean de La Bruyère (Texte 3, p. 250), le portrait satirique d'Arrias est un blâme.	

▶ La rhétorique antique

- La **rhétorique** est la technique qui consiste à **bien parler**.
- Selon les écrivains antiques, une argumentation efficace repose sur trois critères.

Le logos	Un discours construit de manière logique.
L'éthos	Un orateur qui inspire confiance et a donc l'air sincère.
Le pathos	Un destinataire impliqué émotionnellement.

- L'élaboration du discours suit **cinq règles** précises et méthodiques.

L'invention	Trouver et formuler une thèse.
La disposition	Établir un plan et choisir un type de raisonnement.
L'élocution	Utiliser des arguments et des procédés oratoires.
L'action	Prononcer le discours de manière expressive.
La mémoire	Apprendre par cœur le discours.

Reconnaître les différents genres de l'éloquence

1. a. * À quel genre de l'éloquence (délibératif, épидictique, judiciaire) chacun des extraits suivants appartient-il ?

b. ** Pour chacun des textes, quelles valeurs sont mises en avant (morales, esthétiques, pratiques) ?

1. Un roi¹ a été donné à nos jours, que vous nous pouvez figurer en cent emplois glorieux, et sous cent titres augustes ; grand dans la paix et dans la guerre ; au-dedans et au dehors ; dans le particulier et dans le public, on l'admire, on le craint, on l'aime. De loin, il étonne, de près il attache ; industriels par sa bonté à faire trouver mille secrets agréments dans un seul bienfait ; d'un esprit vaste, pénétrant, réglé, il conçoit tout, il dit ce qu'il faut, il connaît et les affaires et les hommes, il les choisit, il les forme, il les applique dans le temps, il sait les renfermer dans leurs fonctions ; puissant, magnifique, juste, veut-il prendre ses résolutions, la droite raison est sa conseillère ; après il se soutient, il se suit lui-même, il faut que tout cède à sa fermeté et à sa vigueur invincible.

Jacques-Bénigne Bossuet, Discours de réception à l'Académie française du 8 juin 1671.

1. Un roi : il s'agit de Louis XIV, le « Roi-Soleil ».

2. [...] vos peuples, que vous devriez aimer comme vos enfants, et qui ont été jusqu'ici si passionnés pour vous, meurent de faim. La culture des terres est presque abandonnée ; les villes et les campagnes se dépeuplent ; tous les métiers languissent et ne nourrissent plus les ouvriers. Tout commerce est anéanti. Par conséquent vous avez détruit la moitié des forces réelles du dedans de votre État, pour faire et pour défendre de vaines conquêtes au-dehors. Au lieu de tirer de l'argent de ce pauvre peuple, il faudrait lui faire l'aumône et le nourrir. La France entière n'est plus qu'un grand hôpital désolé et sans provisions. Les magistrats sont avilis et épuisés. La noblesse, dont tout le bien est en décret, ne vit que de lettres d'État. Vous êtes importuné de la foule des gens qui demandent et qui murmurent. C'est vous-même, Sire, qui vous êtes attiré tous ces embarras ; car, tout le royaume ayant été ruiné, vous avez tout entre vos mains, et personne ne peut plus vivre que de vos dons.

François de Fénelon, Lettre à Louis XIV, 1694.

2. a. * Identifiez le genre de cet extrait.

b. ** Distinguez les arguments poussant à la clémence et ceux invitant au châtiment.

L'empereur Auguste, arrivé au pouvoir par de multiples conjurations, découvre un complot lancé contre lui. Parmi les coupables, sont impliqués Cinna et des membres de sa famille. Doit-il punir les conjurés ?

AUGUSTE

Quelle fureur, Cinna, m'accuse et te pardonne,
Toi, dont la trahison me force à retenir
Ce pouvoir souverain dont tu me veux punir,
Me traite en criminel, et fait seul mon crime,

Relève pour l'abattre un trône illégitime,
Et, d'un zèle effronté courvant son attentat,
S'oppose, pour me perdre, au bonheur de l'État ?
Donc jusqu'à l'oublier je pourrais me contraindre !
Tu vivrais en repos après m'avoir fait craindre !
Non, non, je me trahis moi-même d'y penser :
Qui pardonne aisément invite à l'offenser ;
Punissons l'assassin, proscrivons les complices.
Mais quoi ! Toujours du sang, et toujours des supplices !
Ma cruauté se lasse et ne peut s'arrêter ;
Je veux me faire craindre et ne fais qu'irriter.
Rome a pour ma ruine une hydre¹ trop fertile :
Une tête coupée en fait renaître mille,
Et le sang répandu de mille conjurés
Rend mes jours plus maudits, et non plus assurés.

Pierre Corneille, *Cinna*, IV, 3, 1643.

1. Hydre : animal légendaire à plusieurs têtes désignant ici les grands seigneurs, nombreux et puissants.

Analyser les règles rhétoriques

3. a. * Identifiez le genre de l'éloquence dans cet extrait.

b. ** Étudiez l'énonciation : qui sont les destinataires de ce discours ? Comment se construit l'éthos de l'écrivain ?

c. ** Mettez en œuvre « l'action » en lisant l'extrait de manière expressive.

En 1624, le poète Malherbe adresse ce sonnet au roi Louis XIII afin d'obtenir ses faveurs et d'avoir ainsi une place à la cour.

AU ROI

Qu'avec une valeur à nulle autre seconde,
Et qui seule est fatale à notre guérison,
Votre courage, mûr en sa verte saison,
Nous ait acquis la paix sur la terre et sur l'onde ;

Que l'hydre¹ de la France, en révoltes féconde,
Par vous soit du tout morte ou n'ait plus de poison :
Certes c'est un bonheur dont la juste raison
Promet à votre front la couronne du monde.

Mais qu'en si beaux faits vous m'ayez pour témoin,
Connaissez-le², mon Roi, c'est le comble du soin
Que de vous obliger ont eu les destinées³.

Tous vous savent louer⁴, mais non également :
Les ouvrages communs vivent quelques années ;
Ce que Malherbe écrit dure éternellement.

François de Malherbe, 1624.

1. Hydre : voir note 1, de l'exercice 2. 2. Connaissez-le : reconnaissiez-le.

3. C'est le comble du soin / Que de vous obliger ont eu les destinées : le destin a eu très grand soin de vous satisfaire. 4. Louer : faire l'éloge.

Vers le bac COMMENTAIRE

Rédigez une partie de commentaire sur le poème de Malherbe (exercice 3) où vous montrerez que l'éloge du roi est aussi l'occasion de faire celle du poète.

Plaire au lecteur consiste à créer une complicité avec lui, une connivence qui peut notamment passer par le rire. Il s'agit de divertir et d'amuser le lecteur. Mais ce divertissement n'est jamais vide de réflexion : au ludique s'allie souvent la critique.

La tonalité comique

Buts et effets	Caractéristiques	Exemples
Créer un effet de surprise qui fasse rire ou sourire de manière à dénoncer des abus ou des injustices et présenter une morale à suivre.	<ul style="list-style-type: none"> • Le comique de situation : jeu sur les rencontres, les coups de théâtre, les quiproquos. • Le comique de caractère : insistance sur le défaut d'un personnage, les travers qui le rendent ridicule par la caricature. • Le comique de geste : gestes ridicules ou déplacés (coups, chutes), parfois répétitifs. • Le comique de mots : jeux sur le sens des mots, leur prononciation, le décalage d'un niveau de langue, les répétitions, les insultes, les allusions grossières... • L'absurde : caractère étrange ou incompréhensible d'un fait ou d'une attitude. 	<p>Comique de mots BÉLISE. – Veux-tu toute ta vie offenser la grammaire ? MARTINE. – Qui parle d'offenser grand-mère ni grand-père ?</p> <p>Molière, <i>Les Femmes savantes</i>, II, 6, 1672.</p> <p>Absurde LE LOGICIEN, <i>au Vieux Monsieur</i>. – Voici donc un syllogisme exemplaire. Le chat a quatre pattes. Isidore et Fricot ont chacun quatre pattes. Donc Isidore et Fricot sont chats. LE VIEUX MONSIEUR, <i>au Logicien</i>. – Mon chien aussi a quatre pattes. LE LOGICIEN, <i>au Vieux Monsieur</i>. – Alors c'est un chat.</p> <p>Eugène Ionesco, <i>Rhinocéros</i>, Gallimard, 1959.</p>

La tonalité parodique

Imiter une œuvre ou une forme d'expression pour faire rire et parfois critiquer.	<ul style="list-style-type: none"> • Le burlesque : présentation d'un sujet noble de manière familière en employant un langage familier, des procédés de rétrécissement, etc. • L'héroï-comique : présentation d'un sujet familier voire prosaïque de manière élevée et noble en employant un langage soutenu, des procédés de dramatisation, etc. 	<p>Burlesque <i>Par bonheur je vis une hotte, Mon père dedans on fagote, Et tous nos dieux avecque lui ;</i></p> <p>Paul Scarron, <i>Le Virgile travesti</i>, 1659.</p> <p>→ L'auteur parodie <i>L'Enéide</i> de Virgile.</p> <p>Héroï-comique <i>Deux coqs vivaient en paix : une poule survint, Et voilà la guerre allumée. Amour, tu perdis Troie ; et c'est de toi que vient Cette querelle envenimée Où du sang des Dieux même on vit le Xanthe [teint].</i></p> <p>Jean de La Fontaine, « Les Deux Coqs », <i>Fables</i>, 1678.</p>
--	--	---

La tonalité ironique

Se moquer d'un être ou d'une idée de manière détournée pour dénoncer ou critiquer. Il y a un décalage entre ce qui est dit et ce qui est pensé : le locuteur ironique fait semblant d'adopter une position fausse tout en faisant comprendre la fausseté de cette position. Le lecteur doit comprendre le décalage pour devenir complice.	<ul style="list-style-type: none"> • Marques typographiques (guillemets, italiques) qui soulignent le décalage avec les expressions du type « comme chacun sait, évidemment... » et le discours cité. • Antiphrases et oxymores. • Euphémisme. • Formulations antithétiques. • Oxymores. • Raisonnements illogiques, absurdes, exagérations. 	<p><i>Rien n'était si beau, si leste, si brillant, si bien ordonné que les deux armées. [...] Candide, qui tremblait comme un philosophe, se cacha du mieux qu'il put pendant cette boucherie héroïque.</i></p> <p>Voltaire, <i>Candide</i>, 1759.</p>
---	--	--

À NOTER Un texte peut contenir plusieurs tonalités. L'auteur peut chercher à produire des effets divers sur le lecteur.

Identifier les différentes tonalités

- 1** * Dites sur quelles tonalités s'appuient ces extraits. Justifiez votre réponse par des éléments précis du texte.

1. UNE MÈRE VOCALE.¹ – Pourquoi pleurez-vous, mon enfant ?

L'ENFANT. (*six ans*, sanglotant) – J'ai dit à Alix que je savais mon histoire de France. Elle me dit que je ne la sais pas, et je la sais.

ALIX (*la grande, neuf ans*). – Non. Elle ne la sait pas.

LA MÈRE. – Comment cela, mon enfant ?

ALIX. – Elle m'a dit d'ouvrir le livre au hasard et de lui faire une question qu'il y a dans le livre, et qu'elle répondrait.

– Eh bien ?

– Elle n'a pas répondu.

– Voyons. Que lui avez-vous demandé ?

– J'ai ouvert le livre au hasard comme elle disait, et je lui ai demandé la première demande que j'ai trouvée.

– Et qu'est-ce que c'était que cette demande ?

– C'était : *Qu'arriva-t-il ensuite* ?

Victor Hugo, *Les Misérables*, 1862.

1. Mère vocale : religieuse.

2. La même néant

(*Voix de marionnette, voix de fausset, aiguë, nasillarde, cassée, cassante, caquetante, édentée.*)

Quoi qu'a dit ? – A dit rin.

Quoi qu'a fait ? – A fait rin.

A quoi qu'a pense ? – A pense à rin.

Pourquoi qu'a dit rin ?

Pourquoi qu'a fait rin ?

Pourquoi qu'a pense à rin ?

– A' xiste pas.

Jean Tardieu, *Monsieur, monsieur*, Gallimard, 1951.

3. Cidrolin vit sur une péniche avec sa fille Lamélie. Un conducteur d'autobus se présente pour demander la main de Lamélie.

– Qui est ce monsieur ? demande Lamélie à Cidrolin.

– Ton futur, à ce qu'il paraît.

– Je ne le connais pas, dit Lamélie, mais, s'il veut prendre un verre d'essence de fenouil, on peut lui en offrir un.

– C'est déjà fait. Tu n'as qu'à nous apporter le rafraîchissement.

Lamélie s'esbigne¹ pour réaliser ce projet.

– Alors mon cher, dit Cidrolin à l'ératépiste, comment trouvez-vous ma péniche ?

– C'est chouette, répond l'ératépiste, distrairement. Elle s'appelle bien Lamélie ?

– Non, elle s'appelle l'Arche.

– Votre fille s'appelle l'Arche ?

– Ma fille s'appelle Lamélie.

– Vous en êtes sûr ?

– Vous ne la reconnaissiez pas ?

L'ératépiste se gratté ostensiblement la tête.

Raymond Queneau, *Les Fleurs bleues*, Gallimard, 1965.

1. S'esbigner : s'esquiver.

- 2** a. * Quel jugement porte l'auteur sur les philosophes et leurs théories ?
b. ** A quelle tonalité appartient le passage ?

Que contiennent les écrits des philosophes les plus connus ? Quelles sont les leçons de ces amis de la sagesse ? À les entendre, ne les prendrait-on pas pour une troupe de charlatans criant chacun de son côté sur une place publique : « Venez à moi, c'est moi seul qui ne trompe point ! » L'un prétend qu'il n'y a point de corps, et que tout est en représentation : l'autre, qu'il n'y a d'autre substance que la matière, ni d'autre dieu que le monde. [...] Ô grands philosophes ! que ne réservez-vous pour vos amis et pour vos enfants ces leçons profitables [...] ?

Voilà donc les hommes merveilleux à qui l'estime de leurs contemporains a été prodiguée pendant leur vie, et l'immortalité réservée après leur trépas ! Voilà les sages maximes que nous avons reçues d'eux et que nous transmettrons d'âge en âge à nos descendants !

Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur les sciences et les arts*, 1750.

Analyser leurs effets dans le texte

- 3** a. * Quel type de comique est présent dans cet extrait ?
b. ** Que nous apprend-il sur les personnages ?

Sganarelle est le valet de Dom Juan, un libertin qui ne croit ni en Dieu ni au mariage.

SGANARELLE. – Je ne parle pas aussi à vous, Dieu m'en garde. Vous savez ce que vous faites, vous ; et si vous ne croyez rien, vous avez vos raisons ; mais il y a de certains petits impertinents dans le monde, qui sont libertins sans savoir pourquoi, qui font les esprits forts, parce qu'ils croient que cela leur sied bien ; et si j'avais un maître comme cela, je lui dirais fort nettement, le regardant en face : « Osez-vous bien ainsi vous jouer au Ciel, et ne tremblez-vous point de vous moquer comme vous faites des choses les plus saintes ? C'est bien à vous, petit ver de terre, petit mirmidon que vous êtes (je parle au maître que j'ai dit), c'est bien à vous à vouloir vous mêler de tourner en raillerie ce que tous les hommes réverent ? Pensez-vous que pour être de qualité, pour avoir une perruque blonde et bien frisée, des plumes à votre chapeau, un habit bien doré, et des rubans couleur de feu (ce n'est pas à vous que je parle, c'est à l'autre), pensez-vous, dis-je, que vous en soyez plus habile homme, que tout vous soit permis, et qu'on n'ose vous dire vos vérités ? Apprenez de moi, qui suis votre valet, que le Ciel punit tôt ou tard les impies, qu'une méchante vie amène une méchante mort, et que... »

LE COMTE. – Paix !

Molière, *Dom Juan*, I, 2, 1665.

Vers le bac ÉCRIT D'APPROPRIATION

À la manière de Victor Hugo (exercice 1), racontez une scène romanesque visant à faire rire. Vous emploierez au moins deux types de comiques dans votre texte.

Instruire le lecteur revient plus précisément à le convaincre ou le persuader d'une idée. Il s'agit d'emporter son adhésion en rendant le discours frappant et vivant.

La tonalité satirique

Buts et effets	Caractéristiques	Exemples
Critiquer de manière moqueuse pour dénoncer les travers d'une époque, d'un groupe social ou d'une institution.	<ul style="list-style-type: none"> Procédés d'insistance : interrogations rhétoriques, exagérations et hyperboles. Vocabulaire péjoratif et traits caricaturaux. 	<p><i>On ne tarit point sur les Pamphiles¹ : ils [...] parlent de guerre à un homme de robe, et de politique à un financier ; ils savent l'histoire avec les femmes ; ils sont poètes avec un docteur, et géomètres avec un poète. Ils n'ont point d'opinion qui soit à eux, qui leur soit propre ; ils en empruntent à mesure qu'ils en ont besoin ; et celui à qui ils ont recours n'est guère un homme sage, ou habile, ou vertueux : c'est un homme à la mode.</i></p> <p>Jean de la Bruyère, <i>Les Caractères</i>, 1688.</p> <p>1. Les Pamphiles : les courtisans.</p>

La tonalité épidictique

Montrer les défauts ou les qualités d'un être ou d'un objet. L'auteur fait un éloge pour susciter l'admiration ou, au contraire, un blâme pour inciter au mépris.	<ul style="list-style-type: none"> Procédés de mise en relief : anaphores, utilisation d'images frappantes, apostrophes et interrogations rhétoriques... Procédés d'insistance : hyperboles et superlatifs. Vocabulaire mélioratif ou péjoratif. 	<p>Éloge <i>Il parut alors une beauté à la cour, qui attira les yeux de tout le monde, et l'on doit croire que c'était une beauté parfaite, puisqu'elle donna de l'admiration dans un lieu où l'on était si accoutumé à voir de belles personnes.</i></p> <p>Madame de Lafayette, <i>La Princesse de Clèves</i>, 1678.</p> <p>Blâme <i>Âgée d'environ cinquante ans, Mme Vauquer ressemble à toutes les femmes qui ont eu des malheurs. Elle a l'œil vitreux, l'air innocent d'une entremetteuse qui va se gendarmer pour se faire payer plus cher, mais d'ailleurs prête à tout pour adoucir son sort, à livrer Georges ou Pichegru, si Georges ou Pichegru étaient encore à livrer.</i></p> <p>Honoré de Balzac, <i>Le Père Goriot</i>, 1835.</p>
---	---	---

La tonalité polémique

Provoquer et attaquer directement un être ou une institution. L'auteur cherche à choquer le lecteur de manière à provoquer le débat.	<ul style="list-style-type: none"> Procédés d'insistance : hyperboles, apostrophes, exclamations, interrogations rhétoriques... Vocabulaire péjoratif et critique. Implication personnelle. 	<p><i>Et toi, chef des brigands qui t'obéissent, écarte promptement ton vaisseau de notre rive : nous sommes innocents, nous sommes heureux ; et tu ne peux que nuire à notre bonheur.</i></p> <p>Denis Diderot, <i>Supplément au voyage de Bougainville</i>, 1772.</p> <p>→ Dans ce discours, le tahitien s'adresse aux colonisateurs.</p>
--	--	---

La tonalité didactique

Délivrer un enseignement. L'auteur affirme et explique de manière à susciter la réflexion.	<ul style="list-style-type: none"> Procédés de mise en relief : emphase, répétition, anaphore. Vocabulaire technique et reformulations. Phrases brèves, présent de vérité générale, connecteurs logiques, ordres/conseils. 	<p><i>En conséquence, le sexe supérieur en beauté comme en courage dans les souffrances maternelles, reconnaît et déclare, en présence et sous les auspices de l'Être suprême, les Droits suivants de la femme et de la citoyenne.</i></p> <p>Olympe de Gouges, <i>Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne</i>, 1791.</p>
--	---	---

A NOTER Un texte peut contenir plusieurs tonalités. L'auteur peut chercher à produire des effets divers sur le lecteur.

Identifier les différentes tonalités

1 * Quelles tonalités parcourent ces passages ? Justifiez votre réponse par des éléments précis issus des textes.

1. La perte d'un époux ne va point sans soupirs ;
On fait beaucoup de bruit ; et puis on se console.
Sur les ailes du Temps la tristesse s'envole ;

Le temps ramène les plaisirs.

Entre la veuve d'une année

Et la veuve d'une journée

La différence est grande : on ne croirait jamais
Que ce fut la même personne ;

L'une fait fuir les gens, et l'autre a mille attraits :
Aux soupirs vrais ou faux celle-là s'abandonne ;
C'est toujours même note et pareil entretien.

On dit qu'on est inconsolable ;

On le dit ; mais il n'en est rien,

Comme on verra par cette fable,

Ou plutôt par la vérité.

Jean de La Fontaine, « La Jeune Veuve », *Fables*, Livre VII, 1668.

2. Philosopher, c'est donner la raison des choses, ou du moins la chercher ; car tant qu'on se borne à voir et à rapporter ce qu'on voit, on n'est qu'historien. Quand on calcule et mesure les proportions des choses, leurs grandeurs, leurs valeurs, on est mathématicien ; mais celui qui s'arrête à découvrir la raison qui fait que les choses sont, et qu'elles sont plutôt ainsi que d'une autre manière, c'est le philosophe proprement dit.

Denis Diderot, article « Philosophe », *Encyclopédie*, 1751-1772.

Analyser leurs effets dans le texte

2 a. * Relevez dans ce portrait épидictique ce qui relève du blâme.

b. ** Quelle est l'utilité des références historiques dans le deuxième paragraphe ?

Expulsé de France après le coup d'État du 2 décembre 1851, Victor Hugo rédige ce portrait impitoyable de Louis-Napoléon Bonaparte.

Avant le 2 décembre, les chefs de la droite disaient volontiers de Louis Bonaparte : C'est un idiot. Ils se trompaient. Certes, ce cerveau est trouble, ce cerveau a des lacunes, mais on peut y déchiffrer par endroits plusieurs pensées de suite et suffisamment enchaînées. C'est un livre où il y a des pages arrachées. À tout moment, quelque chose manque. Louis Bonaparte a une idée fixe, mais une idée fixe n'est pas l'idiotisme. Il sait ce qu'il veut, et il y va. À travers la justice, à travers la loi, à travers la raison, à travers l'honnêteté, à travers l'humanité, soit, mais il y va.

Ce n'est pas un idiot. C'est tout simplement un homme d'un autre temps que le nôtre. Il semble absurde et fou parce qu'il est dépareillé. Transportez-le au xvi^e siècle en Espagne, et Philippe II¹ le reconnaîtra ; en Angleterre, et Henri VIII² lui sourira ; en Italie, et César Borgia³ lui

sautera au cou. Ou même bornez-vous à le placer hors de la civilisation européenne, mettez-le, en 1817, à Janina, Ali-Tepeleni⁴ lui tendra la main.

Victor Hugo, *Napoléon le Petit*, 1852.

1. Philippe II : roi d'Espagne connu pour son caractère sombre, soupçonneux et cruel. 2. Henri VIII : roi d'Angleterre dont le règne est marqué par de nombreux meurtres politiques. 3. César Borgia : seigneur italien de la Renaissance, modèle du tyran violent, ambitieux et sans scrupule. 4. Ali-Tepeleni : Pacha de Janina dans les Balkans, célèbre pour sa ruse et ses cruautés.

3 a. * À quelle tonalité ce poème appartient-il ?

b. ** Trouvez-vous que la forme utilisée rende les conseils plus efficaces pour le lecteur ? Justifiez votre réponse.

De la musique avant toute chose,

Et pour cela préfère l'Impair

Plus vague et plus soluble dans l'air,

Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

[...]

Prends l'éloquence et tords-lui son cou !

Tu feras bien, en train d'énergie,

De rendre un peu la Rime assagie.

Si l'on n'y veille, elle ira jusqu'où ?

[...]

De la musique encore et toujours !

Que ton vers soit la chose envolée

Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée

Vers d'autres lieux à d'autres amours.

Paul Verlaine, « Art poétique », *Jadis et Naguère*, 1884.

4 ** Expliquez comment fonctionne la satire dans ce passage. Quelle réaction du lecteur l'auteur attend-il, d'après vous ?

Dans ce monologue, Figaro revient sur ses déboires d'auteur après sa sortie de prison.

FIGARO, seul. – [...] on me dit que, pendant ma retraite économique, il s'est établi dans Madrid un système de liberté sur la vente des productions, qui s'étend même à celles de la presse ; et que, pourvu que je ne parle en mes écrits ni de l'autorité, ni du culte, ni de la politique, ni de la morale, ni des gens en place, ni des corps en crédit, ni de l'Opéra, ni des autres spectacles, ni de personne qui tienne à quelque chose, je puis tout imprimer librement, sous l'inspection de deux ou trois censeurs. Pour profiter de cette douce liberté, j'annonce un écrit périodique, et, croyant n'aller sur les brisées d'aucun autre, je le nomme *Journal inutile*.

Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, V, 3, 1784.

Vers le bac ÉCRIT D'APPROPRIATION

À la manière de Beaumarchais (exercice 4), rédigez un monologue satirique dénonçant un fait de société. Votre texte, tout en critiquant, devra faire sourire par le biais de procédés d'exagération.

► Émouvoir le lecteur consiste à susciter chez lui de la compassion mais aussi de la frayeur ou de l'admiration. Il s'agit de le toucher par des émotions extrêmes.

La tonalité lyrique

Buts et effets	Caractéristiques	Exemples
Communiquer ses sentiments personnels au lecteur de manière à l'enchanter.	<ul style="list-style-type: none"> Procédés de mise en relief : hyperboles, anaphores, interjections, comparaisons, métaphores. Lexique du sentiment heureux ou malheureux et de la nature comme miroir des émotions. Ponctuation expressive, exclamations et interrogations. Usage de la 1^{re} personne du singulier. Recherche de la musicalité : répétitions, assonances, allitérations. 	<p><i>Je suis d'un pas rêveur le sentier solitaire, J'aime à revoir encor, pour la dernière fois, Ce soleil pâissant, dont la faible lumière Perce à peine à mes pieds l'obscurité des bois !</i></p> <p>Alphonse de Lamartine, « L'Automne », <i>Méditations poétiques</i>, 1820.</p>

La tonalité élégiaque

Pleurer la perte d'un objet cher et susciter la compassion du lecteur.	<ul style="list-style-type: none"> Procédés d'insistance : hyperboles, apostrophes, interjections. Lexique de la plainte et de la grandeur envers l'objet perdu. Phrases exclamatrices manifestant un regret fort. 	<p><i>Vous aviez mon cœur, Moi, j'avais le vôtre : Un cœur pour un cœur ; Bonheur pour bonheur !</i></p> <p><i>Le vôtre est rendu ; Je n'en ai plus d'autre. Le vôtre est rendu Le mien est perdu !</i></p> <p>Marceline Desbordes-Valmore, « Qu'en avez-vous fait ? », 1825.</p>
--	---	---

La tonalité pathétique

Exprimer sa souffrance et provoquer la pitié du lecteur.	<ul style="list-style-type: none"> Procédés d'insistance : hyperboles, personnifications, apostrophes. Lexique de la plainte et de la souffrance. Phrases exclamatrices ou interrogatives manifestant une vive émotion. 	<p><i>Et je m'en vais Au vent mauvais Qui m'emporte Deçà, Delà, Pareil à la Feuille morte.</i></p> <p>Paul Verlaine, « Chanson d'automne », <i>Poèmes saturniens</i>, 1866.</p>
--	--	---

La tonalité tragique

Entraîner l'effroi et la tristesse par le spectacle de personnages se débattant contre la fatalité.	<ul style="list-style-type: none"> Procédés de mise en relief : ponctuation expressive, hyperboles, anaphores... Lexique de la mort, de l'impuissance, du destin... Phrases exclamatrices. Apostrophe (ô) et interjection (hélas). 	<p><i>Songes-tu que ce meurtre, c'est tout ce qui me reste de ma vertu ? Songes-tu que je glisse depuis deux ans sur un mur taillé à pic, et que ce meurtre est le seul brin d'herbe où j'ai pu cramponner mes ongles ?</i></p> <p>Alfred de Musset, <i>Lorenzaccio</i>, III, 3, 1834.</p>
---	--	--

La tonalité épique

Susciter l'admiration et l'étonnement envers un personnage.	<ul style="list-style-type: none"> Procédés d'agrandissement : superlatifs, hyperboles, gradations. Lexique du combat et de la violence. Phrases exclamatrices manifestant l'étonnement et la grandeur. Comparaisons et métaphores hyperboliques. 	<p><i>Au levant, au couchant, partout, au sud, au pôle, Avec de vieux fusils sonnant sur leur épaule, Passant torrents et monts, Sans repos, sans sommeil, coudes percés, sans vivres, Ils allaient, fiers, joyeux, et soufflant dans des cuivres, Ainsi que des démons !</i></p> <p>Victor Hugo, « À l'obéissance passive », <i>Les Châtiments</i>, 1853.</p>
---	---	--

À NOTER Un texte peut contenir plusieurs tonalités. L'auteur peut chercher à produire des effets divers sur le lecteur.

Identifier les différentes tonalités

1 * Ces extraits sont-ils lyrique, tragique ou épique ? Justifiez votre réponse en relevant des éléments précis.

1. Néron vient de faire assassiner Britannicus, son demi-frère. Sa mère Agrippine s'emporte contre lui.

AGRIPPINE

[...] Ta main a commencé par le sang de ton frère. Je prévois que tes coups viendront jusqu'à ta mère. Dans le fond de ton cœur, je sais que tu me hais. Tu voudras t'affranchir du joug de mes bienfaits. Mais je veux que ma mort te soit même inutile : Ne crois pas qu'en mourant je te laisse tranquille. Rome, ce ciel, ce jour, que tu reçus de moi. Partout, à tout moment, m'offriront devant toi. Tes remords te suivront comme autant de furies. Tu croiras les calmer par d'autres barbaries. Ta fureur s'irritant soi-même dans son cours D'un sang toujours nouveau marquera tous tes jours. Mais j'espère qu'enfin le ciel las de tes crimes Ajoutera ta perte à tant d'autres victimes, Qu'après t'être couvert de leur sang et du mien, Tu te verras forcé de répandre le tien ; Et ton nom paraîtra ; dans la race future Aux plus cruels tyrans une cruelle injure.

Jean Racine, *Britannicus*, V, 6, 1669.

2. Soir de bataille

Le choc avait été très rude. Les tribuns¹ Et les centurions², ralliant les cohortes, Humaient encor dans l'air où vibraient leurs voix fortes La chaleur du carnage et ses âcres parfums.

D'un œil morne, comptant leurs compagnons défunts, Les soldats regardaient, comme des feuilles mortes, Au loin, tourbillonner les archers des Phraortes³ ; Et la sueur coulait de leurs visages bruns.

C'est alors qu'apparut, tout hérisssé de flèches, Rouge du flux vermeil de ses blessures fraîches, Sous la pourpre flottante et l'airain⁴ rutilant,

Au fracas des buccins⁵ qui sonnaient leur fanfare, Superbe, maîtrisant son cheval qui s'effare, Sur le ciel enflammé, l'Imperator sanglant.

José-Maria de Heredia, *Les Tropézés*, 1893.

1. Tribuns : chefs commandant une légion. 2. Centurions : officiers dans l'armée romaine. 3. Phraortes est l'ancien roi des Mèdes (ancien peuple d'Iran). 4. Airain : bronze. 5. Buccins : trompettes utilisées dans l'armée.

3. Swann³, amoureux d'Odette, ne peut s'empêcher d'être jaloux et inquiet quand il est éloigné d'elle. Il la soupçonne ainsi de le tromper et souhaiterait rester chez elle même quand elle s'absente.

Mais elle ne le voulait pas ; il revenait chez lui ; il se forçait en chemin à former divers projets, il cessait de songer à Odette ; même il arrivait, tout en se déshabillant, à rouler

en lui des pensées assez joyeuses ; c'est le cœur plein de l'espoir d'aller le lendemain voir quelque chef-d'œuvre qu'il se mettait au lit et éteignait sa lumière ; mais, dès que, pour se préparer à dormir, il cessait d'exercer sur lui-même une contrainte dont il n'avait même pas conscience tant elle était devenue habituelle, au même instant un frisson glacé refluait¹ en lui et il se mettait à sangloter. Il ne voulait même pas savoir pourquoi, s'essuyait les yeux, se disait en riant : « C'est charmant, je deviens névropathe². » Puis il ne pouvait penser sans une grande lassitude³ que le lendemain il faudrait recommencer de chercher à savoir ce qu'Odette avait fait, à mettre en jeu des influences pour tâcher de la voir.

Marcel Proust, *Du Côté de chez Swann*, 1913.

1. Refluant : revenait.

2. Névropathe : fou, névrosé.

3. Lassitude : grande fatigue.

Analyser leurs effets dans le texte

2 a. * Quels sentiments l'auteur cherche-t-il à susciter ? b. ** Comment qualifiez-vous les tonalités utilisées ?

En 1762, Jean Calas, accusé du meurtre de son fils, est condamné à mort et exécuté malgré l'absence de preuves de sa culpabilité.

Ce malheureux père de famille, qui n'avait jamais eu de querelle avec personne, qui n'avait jamais battu un seul de ses enfants, ce faible vieillard de soixante-huit ans fut donc condamné au plus horrible des supplices, pour avoir étranglé et pendu de ses débiles¹ mains, en haine de la religion catholique², un fils robuste et vigoureux, qui n'avait pas plus d'inclination pour cette religion catholique que le père lui-même.

Interrogé sur ses complices au milieu des horreurs de la question³, il répondit par ces propres mots : « Hélas ! où il n'y a point de crime peut-il y avoir des complices ? » Conduit de la chambre de la question au lieu du supplice, la même tranquillité d'âme l'y accompagna. Tous ses concitoyens, qui le vinrent passer sur le chariot fatal, en furent attendris ; le peuple même, qui depuis quelque temps était revenu de son fanatisme, versait sur son malheur des larmes sincères.

Voltaire, *Histoire des Calas*, 1762.

1. Débiles : faibles. 2. Calas était Protestant ; il était accusé d'avoir tué son fils pour l'empêcher de se convertir au catholicisme. 3. Question : torture destinée à faire avouer le présumé coupable.

Vers le bac ÉCRIT D'APPROPRIATION

À la manière de José-Maria de Heredia (exercice 1, texte 2), rédigez un sonnet en alexandrins visant à décrire une scène de mort. Votre texte devra s'appuyer sur les tonalités tragique et élégiaque.