

Conseils pratiques

- Utilisez de la couleur, des surligneurs pour mettre en valeur les procédés stylistiques repérés dans le texte (un champ lexical en bleu, les personnifications en rouge, etc.), en marge du texte, vous pouvez aussi noter une idée, une interprétation, vous gagnerez ainsi un temps précieux.
- N'écrivez que sur une face de vos brouillons, et numérotez-les.
- Séparez votre feuille de brouillon en deux colonnes : une pour les **Idées**, la seconde pour le **Style**. **Attention**, dans la rédaction de votre commentaire, vous devez toujours **relier les relevés stylistiques à leur fonction, leur interprétation**. **Ne séparez jamais le fond de la forme dans un devoir !** Tout procédé est au service d'une pensée, et votre travail consiste à retrouver les procédés et ce qu'ils expriment.
- Dans la colonne « Idées », faites la liste de vos hypothèses de lecture : sentiments des personnages, idées exprimées par l'auteur, interprétations possibles... Notez tout ce qui vous vient à l'esprit au fur et à mesure de vos lectures du texte, avec des points d'interrogation si vous n'êtes pas sûr de vous. Vous ferez le tri ensuite.
- Dans la colonne « Style », faites la liste des figures de style, des temps employés, des types de discours, de tout ce que vous remarquez de singulier dans l'expression.

B. L'analyse méthodique du texte

Après une deuxième, voire une troisième lecture, il faut s'engager dans l'analyse méthodique, ce qui revient à répondre à trois questions :

- 1° De quoi est-il question dans ce texte ? (quel en est le thème central ?) (Colonne Idées)
- 2° Comment l'auteur procède-t-il pour traiter ce thème ? (quels sont les grands procédés littéraires à l'œuvre ?) (Colonne Style)
- 3° Quelle est l'intention que semble poursuivre l'auteur ? (Colonne Idées)

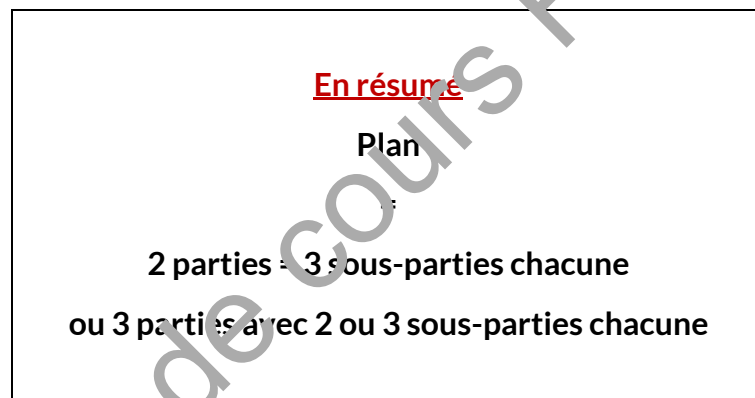
C. Le plan

Ensuite, il s'agit de vérifier vos propositions d'interprétation en établissant des rapports entre les éléments de vos deux colonnes. Par exemple, le champ lexical de la destinée, de la mort, avec un niveau de langue soutenu vous permet de valider la tonalité tragique d'un extrait et de suggérer que l'auteur a voulu montrer la situation désespérée de l'homme face à la fatalité. En revanche, une scène édifiante qui fait appel à l'émotion, qui utilise des hyperboles, des questions oratoires pour inciter le lecteur à

compatir aux souffrances des personnages et à se révolter contre la misère vous permet de conclure à un registre pathétique dans le but de persuader.

Le plan s'organise logiquement, c'est un élément essentiel du dispositif d'analyse, et son oubli est une faute méthodologique importante. Il doit suivre une dynamique qui le conduit souvent à aller **du moins important au plus important, du général au particulier**.

Le plan du commentaire composé est un plan thématique. C'est-à-dire qu'il s'attache à l'étude de **deux ou trois thèmes importants** sans suivre l'ordre du texte et diffère ainsi d'un plan linéaire. L'étude d'un texte doit **toujours mêler la forme et le fond**, rappelons-le : le style d'un auteur n'est jamais purement « décoratif », il sert son message. À ce titre, le plan absolument interdit est celui qui distingue artificiellement la forme et le fond. Un plan de commentaire composé comporte entre deux et trois parties. Chaque partie doit s'achever sur une micro-conclusion, une phrase de transition pour passer à la partie suivante jusqu'à la conclusion finale.



Pour construire votre plan, vous pouvez tenter de répondre aux questions suivantes :

1) Qu'est-ce que ce texte ? Réponse = partie I

Présentez l'extrait en essayant de le caractériser par une phrase ou un titre. Par exemple : une scène d'aveu dans une tragédie, l'excipit d'un roman, une fable à visée morale, une lettre ironique ou argumentative... Vos sous-parties vous permettent de justifier le titre de votre partie (par exemple : a) éléments de la tragédie dans la scène en question, b) champ lexical de l'aveu et révélation progressive, c) conséquences de cette confession...).

N'oubliez pas que dans chaque sous-partie, vous devez **citer des procédés** pour **prouver vos hypothèses d'interprétation**. Utilisez donc à nouveau de la couleur pour sélectionner dans vos colonnes les éléments que vous allez placer dans chaque sous-partie.



À noter

Si vous ne trouvez rien dans le style pour appuyer une idée qui vous semble géniale, elle risque fort d'être une fausse interprétation.

Prévoir dans vos colonnes les éléments du style et des interprétations que vous allez répartir dans vos différentes sous-parties vous permet d'éviter de n'avoir plus rien à dire en fin de devoir, réservez toujours des munitions pour la fin !

2) Quel message veut faire passer l'auteur ?

Quelle vision symbolique nous propose-t-il ?

Les deuxièmes et troisièmes parties vous permettent d'aller plus loin dans l'analyse du texte. Normalement, vos parties, comme vos sous-parties, doivent être de taille équivalente. Veillez donc à ce que vos parties soient bien équilibrées entre elles. Cependant, comme le plus intéressant vient à la fin, plus on avance dans le devoir, plus on a tendance à développer ses propos, ce qui est pardonnable. En revanche, il faut éviter de débiter par de longs paragraphes et finir par des sous-parties de cinq lignes, ce qui révèle un problème dans la gestion du temps ou un plan illogique...

D. La problématique

Une fois votre plan fait, il s'agit de trouver la problématique, la question à laquelle il répond. Par exemple pour : comment le poète nous invite-t-il à partager sa vision du monde dans ce sonnet sur la nature ? La première partie va « prouver » qu'il s'agit bien d'un sonnet évoquant la nature, la seconde doit développer quel regard l'artiste pose sur elle, en quoi il se révèle original.

E) La conclusion : un paragraphe

Elle répond à la problématique en reprenant de manière synthétique les conclusions partielles ou les grandes parties de votre plan, fait un rapprochement entre le thème développé par l'auteur et le style. Ensuite, elle propose une ouverture, c'est-à-dire une relance du sujet en l'élargissant sur une question voisine, un mouvement littéraire, une autre œuvre.

Remarques :

Rédiger la conclusion **avant** l'introduction vous permet de vous entraîner à la rédaction et de la parfaire en la recopiant, après avoir rédigé tout votre devoir. De plus, en

débutant votre réflexion, vous savez exactement où vous voulez conduire votre lecteur et les idées à conserver pour la fin.

f) L'introduction : un paragraphe

Dès la première phrase, citez le titre de l'œuvre dont le texte est extrait (soulignez-le ; pour un poème ou une nouvelle, citez son nom entre guillemets et soulignez le titre du recueil).

Présentez l'auteur, le mouvement littéraire auquel il appartient, citez le titre d'une autre de ses œuvres si possible.

Présentez le texte et votre axe d'étude, votre problématique, puis votre plan.

Remarque :

Pour présenter votre plan dans votre introduction, le rappeler dans la conclusion, mais aussi débiter une partie ou une sous-partie et faire une phrase de transition, pensez à utiliser des **connecteurs logiques** pour mettre en valeur la cohérence de votre raisonnement, l'enchaînement de vos idées. Vous devez convaincre votre correcteur que vous avez compris le texte et que votre plan est le meilleur possible pour en saisir l'intérêt.

Etudier le style d'un texte

Introduction

L'étude du style d'un texte doit devenir un réflexe pour tout lycéen. Cette opération est indispensable pour certains grands exercices comme le commentaire composé ou l'explication de texte mais surtout pour une approche pleinement consciente de tout texte. Le style d'un texte est composé de plusieurs éléments ressortissant aussi bien à la grammaire (nature des mots employés, connotations, valeurs des temps...) qu'à la rhétorique (organisation du discours, figures de style...) ou encore à la culture (références culturelles). Pour autant, il ne s'agit pas d'apprendre à faire un simple repérage, plus ou moins savant, de telle ou telle figure de style, mais plutôt de rendre compte de manière pleinement consciente des moyens utilisés par un auteur pour transmettre son message. On pourrait résumer l'étude du style d'un texte à la question : pourquoi ce que dit l'auteur est particulièrement marquant ?

Il est impossible d'être exhaustif dans cette entreprise. Nous limiterons ainsi notre propos ici à quelques démarches essentielles dans l'approche stylistique des textes.



I. Les types de textes et les genres littéraires

A. Les types de textes

Un texte appartient toujours à un ou plusieurs types de textes (narratif, descriptif, explicatif, argumentatif). L'identification du type de textes est une démarche essentielle. Ainsi, lorsqu'on étudie une fable de La Fontaine, on a affaire à la fois à un texte narratif : elle raconte une histoire, mais également à un texte argumentatif : le dialogue entre les personnages est souvent le lieu de cette argumentation. En outre, la présentation des personnages peut offrir un passage descriptif. L'identification d'un type de texte permet de prendre rapidement conscience de certains procédés. Un texte argumentatif comporte souvent des comparaisons, des métaphores, des questions rhétoriques... Par ce repérage, on peut rendre compte plus efficacement de l'argumentation.

B. Les genres littéraires

L'identification du genre littéraire auquel appartient un texte est également très précieuse pour son analyse ; il faut donc être capable de reconnaître un roman, une poésie, une pièce de théâtre... Là encore, ces genres ont des procédés littéraires qui leur sont propres et qu'il convient d'analyser : il faut être capable de situer un passage de roman ou de nouvelle parmi les étapes du schéma narratif, de comprendre le rôle que joue un personnage, en particulier le personnage de théâtre, par rapport au schéma actantiel.

II. Le narrateur et la focalisation

Il est essentiel pour les romans ou les nouvelles de repérer le/s type/s de narrateur/s et les différentes focalisations utilisées par l'auteur avec, toujours présentes à l'esprit, les questions : pourquoi l'auteur fait ce choix ? Qu'apporte ce choix à l'œuvre ?

III. Les registres de langue

L'étude des registres de langue présente plusieurs intérêts dans l'analyse d'un texte.

A. Situer socialement un personnage

Ainsi, dans une pièce de théâtre comme *Le Mariage de Figaro*, de Beaumarchais, qui a pour thème majeur les inégalités sociales au XVIII^e siècle, la différence des niveaux de langue entre les personnages (ex : le comte et Grippe-soleil) est un des principaux éléments dans la dénonciation de cette inégalité. Dans un souci de réalisme, si un auteur veut que l'on croie à ses personnages, il doit adapter les propos qu'il leur prête à



leur situation sociale. La princesse de Clèves s'exprime comme une aristocrate et Lantier, dans *L'Assommoir*, de Zola, comme un ouvrier.

B. Révéler une psychologie

Le choix d'un niveau de langue peut aussi révéler une psychologie. Dans la pièce de Molière, *Les Précieuses Ridicules*, l'excès de raffinement dans les propos des personnages éponymes témoigne de la psychologie précieuse.

C. Une volonté de style de la part de l'auteur

Le niveau de langue est aussi une des composantes essentielles du style d'un auteur. Ainsi, Rabelais est connu pour son recours fréquent au langage familier voire grossier. Ce recours ne doit pas être analysé comme une faiblesse de sa part mais comme un parti pris marquant une jubilation pour la langue dans toutes ses formes d'expression, un moyen de faire rire et d'introduire de manière savoureuse la dérision. De même, le langage soutenu chez Racine est inhérent à la pratique d'un genre, la tragédie, et le respect de règles esthétiques propres à son époque. L'écriture d'un écrivain comme Céline joue beaucoup sur les niveaux de langue.

On distingue traditionnellement trois niveaux de langue :

- **Le niveau de langue soutenu** : il se signale par un lexique et une syntaxe recherchés. Le discours peut être orné par des figures de style.
- **Le niveau de langue courant** : il correspond au langage quotidien.
- **Le niveau de langue familier** : il se caractérise par une syntaxe défectueuse, des tournures populaires, un recours à la grossièreté. Ce niveau de langue vous est **formellement interdit dans les oraux de français et dans les devoirs.**

IV. Les connotations

La connotation peut se définir comme l'emploi d'un mot, d'une expression au travers desquels le locuteur exprime ses sentiments personnels. Le mot connoté demande donc à être interprété par rapport à un contexte.

On distingue deux axes de connotation :

- la connotation méliorative qui témoigne de la bienveillance du locuteur :
Ex : Pour son âge, il est encore **vert**.

Ici, l'adjectif de couleur « vert » est connoté méliorativement par le locuteur ; celui-ci insiste sur la bonne santé de la personne dont il parle.

- La connotation péjorative témoigne d'un certain rejet du locuteur :



Ex : Tu l'aurais vu, il était **verdâtre**.

Ici, l'adjectif de couleur « verdâtre » est connoté péjorativement (en particulier à cause du suffixe en -âtre qui a souvent une valeur péjorative.)

V. Le champ lexical/ le champ sémantique

Le champ lexical est l'inventaire des mots envoyant à une même idée :

Ex : chaise, buffet, table, fauteuil, commode renvoient au champ lexical du **meuble**.

Le champ sémantique est l'inventaire des différents sens d'un même mot :

Ex : baguette peut désigner :

- un type de pain
- un instrument pour battre la mesure
- la taille d'une pierre (un diamant baguette)...

VI. Les valeurs temporelles

Il ne s'agit pas ici de présenter une étude complète de tous les temps et de toutes les valeurs qui leur sont propres mais d'évoquer quelques-unes des valeurs temporelles essentielles pour l'analyse des temps dans un texte.

A. Les temps de l'indicatif :

Le présent d'énonciation

Il correspond au moment de l'énonciation.

Ex : Je suis en train de préparer un cours.

Le présent de vérité générale

On le trouve dans les proverbes, les maximes, les sentences, les moralités. Ce qu'on exprime par ce présent était vrai dans le passé et le sera dans le futur.

Ex : La raison du plus fort est toujours la meilleure. (La Fontaine)

Le présent de narration

Le présent est ici utilisé pour relater un moment passé. Il permet alors de rendre le récit plus vivant.

Ex : Je rentre chez moi, je trouve deux cambrioleurs en train de forcer ma porte, je me jette sur le plus petit, le plus grand prend la fuite...

Le présent à valeur de passé récent

Ex : J'arrive de Londres.



Le présent à valeur de futur

Ex : Je pars dimanche pour Miami.

L'imparfait de narration

C'est à la fois le temps de la narration au passé (en alternance avec le passé simple).

Ex : Il était une fois...

L'imparfait de description

On dit souvent de l'imparfait que c'est le temps du décor dans un récit au passé.

Ex : La maison était fort triste.

L'imparfait d'habitude

Il décrit une habitude dans le passé : on le trouve avec ou sans indication de fréquence.

Ex : Papa fumait la pipe / Il sortait du bureau chaque jour à midi.

Le passé simple

Le passé simple est surtout employé pour évoquer des actions et, en particulier, la succession d'actions dans un récit au passé.

Ex : La maison était fort triste, je me rendis dans la bibliothèque, pris un livre, me mis à lire et fus heureux.

Le passé composé

Comme tous les temps composés, il exprime un fait accompli.

Il peut exprimer soit un temps passé (on peut alors le remplacer par un passé simple) soit un présent accompli.

Ex : Nous avons dîné dans un grand restaurant pour son anniversaire = nous dinâmes...

Ex : Nous sommes arrivés !

Le plus-que-parfait

Il exprime une action, un fait antérieur au moment du récit principal.

Ex : J'avais déjà mangé quand ils arrivèrent.

Le futur

Il permet d'envisager l'avenir à partir du présent.

Le futur catégorique

C'est la valeur temporelle la plus fréquente du futur. Le locuteur donne l'avenir pour certain.

Ex : Quand je serai grand, je serai docteur.



B. les temps du subjonctif : le subjonctif présent / passé

Le subjonctif est le mode de la virtualité c'est-à-dire qu'il présente les faits comme probables, éventuels.

Ex : Qu'il vienne serait ma plus grande joie.

VII. Les figures de style

Elles sont nombreuses, et vous avez pu vous familiariser avec plusieurs d'entre elles au collège. Vous devez apprendre les définitions de celles que vous ne connaissez pas encore et vous entraîner à les retrouver dans les textes. Un écrivain les utilise chacune d'elles dans un but précis que vous devez identifier. Lors d'un commentaire composé, il s'agit de les commenter, c'est-à-dire d'en proposer une interprétation.

Afin de vous permettre de revoir souvent ces outils indispensables, nous les avons placés à la fin de ce livret de cours, en Annexe.

Dès aujourd'hui, commencez la lecture du recueil de nouvelles de Zweig, *La Peur*.



Extrait de cours Français



SÉQUENCE 1

LEÇON 2

- Etude d'un récit -

Le schéma narratif

Le schéma narratif est la décomposition d'une histoire en étapes de récit. On distingue 5 étapes de récit :

- **La situation initiale** : elle correspond au début de l'histoire. On y présente les personnages, les lieux et l'époque. Qu'ils soient heureux ou malheureux, les personnages sont dans une situation stable. La situation initiale est écrite la plupart du temps à l'imparfait parce que c'est le temps de la narration dans un récit au passé.
- **L'élément perturbateur** : c'est un événement qui vient bouleverser la stabilité initiale. L'élément perturbateur est la plupart du temps introduit par une indication temporelle (un jour, une fois, or...). Le verbe de l'élément perturbateur est écrit la plupart du temps au passé simple parce que c'est le temps de l'action dans un récit au passé.
- **Les péripéties** : c'est l'ensemble des événements qui découlent de l'élément perturbateur. C'est, en général, la partie la plus longue de l'histoire. Les péripéties sont principalement écrites avec l'alternance imparfait-passé simple.
- **L'élément de résolution** : c'est l'événement qui va mettre fin au récit.
- **La situation finale** : c'est la situation dans laquelle se trouve le (ou les héros) à la fin de l'histoire.

Les différents types de narrateurs

Dans une œuvre littéraire relevant du discours narratif (roman, nouvelle, mais aussi l'autobiographie), il convient d'être attentif au narrateur, c'est-à-dire à l'instance, réelle ou fictive, qui conduit le récit.

On distingue traditionnellement 2 types de narrateurs :

1° **Le narrateur intradiégétique ou interne** : dans ce cas, le narrateur est un personnage du récit. Le narrateur de l'autobiographie est toujours un narrateur interne



puisqu'il fait le récit de sa propre vie. Rousseau, dans *Les Confessions*, est un narrateur interne. Le narrateur interne peut aussi se trouver dans la narration romanesque (ex. : François Seurel dans *Le Grand Meaulnes*, d'Alain-Fournier.)

2° **Le narrateur extradiégétique ou externe** : dans ce cas, le narrateur n'appartient pas aux personnages du récit. C'est le type de narrateur le plus fréquent. (Ex : *Une Vie*, de Maupassant.). De fait, les personnages sont présentés à la 3^e personne du singulier.

Les différents types de points de vue/focalisations

Le point de vue (ou focalisation) correspond à la manière dont sont présentés les personnages. Le narrateur peut nous communiquer tout ce qu'il sait d'un personnage, nous donner accès à ce que le personnage voit, ressent, ou, simple spectateur, il peut nous présenter le personnage comme s'il le découvrait. On distingue trois points de vue :

1° **Le point de vue omniscient ou focalisation zéro** : le narrateur omniscient semble tout savoir des personnages qu'il présente. Il connaît leur passé, leur avenir, les lieux dans lesquels ils évoluent. C'est le point de vue le plus fréquent dans la littérature du XIX^e siècle.

Connaissances du narrateur > connaissances des personnages

2° **Le point de vue interne ou focalisation interne** : le narrateur restreint la présentation des choses à la perception qu'en a un personnage, ses jugements, ses réactions. Il est notable par la présence de verbes de perceptions.

Connaissances du narrateur = connaissances d'un personnage

3° **Le point de vue externe ou focalisation externe** : le narrateur semble être le spectateur de ce qu'il décrit. Il ne sait ni les pensées, ni le passé ni l'avenir des personnages. C'est un point de vue qui s'est beaucoup développé au XX^e siècle et qui se veut le point de vue le plus réaliste.

Connaissances du narrateur < connaissances des personnages

Exercice 1

Identifiez, dans les extraits suivants, le type de narrateur et le type de point de vue adoptés :

Texte 1

Longtemps, je me suis couché de bonne heure. Parfois, à peine ma bougie éteinte, mes yeux se fermaient si vite que je n'avais pas le temps de me dire : « je m'endors. » Et une demi-heure après, la pensée qu'il était temps de chercher le sommeil m'éveillait ; je voulais poser le volume que je croyais avoir encore dans les mains et souffler ma lumière [...].

Marcel Proust, *Du Côté de chez Swann*.

Texte 2

Quand le garçon fut sorti, Renée prit son binocle et fit curieusement le tour du petit salon. C'était une pièce carrée, blanc et or, meublée avec des coquetteries de boudoir. Outre la table et les chaises, il y avait un meuble bas, une sorte de console, où l'on desservait, et un large divan, un véritable lit qui se trouvait placé entre la cheminée et la fenêtre. Une pendule et deux flambeaux Louis XVI garnissaient la cheminée de marbre blanc. Mais la curiosité du cabinet était la glace, une belle glace trapue que les diamants de ces dames avaient criblée de noms, de dates, de vers estropiés, de pensées prodigieuses et d'aveux étonnants. Renée crut apercevoir une saleté et n'eut pas le courage de satisfaire sa curiosité. Elle regarda le divan, éprouva un nouvel embarras, se mit, afin d'avoir une contenance, à regarder le plafond et le lustre de cuivre doré, à cinq becs. Mais la gêne qu'elle ressentait était délicieuse.

Emile Zola, *La Curée*.

Texte 3

Tout d'un coup pendant la messe de mariage, un mouvement que fit le suisse en se déplaçant me permit de voir assise dans une chapelle une dame blonde avec un grand nez, des yeux bleus et perçants, une cravate bouffante en soie mauve, lisse et brillante, et un petit bouton au coin du nez. Et parce que dans la surface de son visage rouge, comme si elle eût eu très chaud, je distinguais, diluées et à peine



perceptibles, des parcelles d'analogie avec le portrait qu'on m'avait montré, parce que surtout les traits particuliers que je relevais en elle, si j'essayais de les énoncer, se formulaient précisément dans les mêmes termes : un grand nez, des yeux bleus, dont s'était servi le docteur Percepied quand il avait décrit devant moi la duchesse de Guermantes, je me dis : « Cette dame ressemble à Mme de Guermantes »...

Marcel Proust, *Du Côté de chez Swann*.

Texte 4

[la duchesse de Langeais] était une femme artificiellement instruite, réellement ignorante ; pleine de sentiments élevés, mais manquant d'une pensée qui les coordonnât ; dépensant les plus riches trésors de l'âme à obéir aux convenances ; prête à braver la société, mais hésitant et arrivant à l'artifice par suite de ses scrupules.

Honoré de Balzac, *La Duchesse de Langeais*.

Exercice 2

Faites le schéma narratif de la nouvelle « La Peur », de Zweig





SÉQUENCE 1

LEÇON 3

- La fiche de lecture -

Pourquoi une fiche de lecture ?

Il faut systématiquement faire une fiche de lecture pour chaque œuvre intégrale étudiée afin de faire un bilan de ce qu'on vient de lire et en avoir une synthèse.

La fiche de lecture permet de clarifier les idées, de prendre conscience de choses qui peuvent échapper à la lecture et d'avoir une vision d'ensemble de l'œuvre.

Comment réaliser une fiche de lecture ?

La fiche de lecture concerne surtout les œuvres intégrales. Elle s'intéresse à six points en particulier :

- 1° Explication du titre et résumé
- 2° Narration et point de vue
- 3° Les personnages.
- 4° Les lieux.
- 5° Le temps.
- 6° Quel est le sens de l'histoire ?

1° Explication du titre, résumé et schéma narratif

Il s'agit d'expliquer en une courte phrase le titre de l'œuvre, dire quel est son sens. Dans un second temps, il s'agit de résumer l'histoire en quelques lignes.

2° Narration et point de vue

Vous devez préciser à quel(s) type(s) de narrateur(s) on a affaire et quel(s) est/sont le(s) point(s) de vue adopté(s).



3° Les personnages

Il s'agit de relever tous les personnages présents dans l'œuvre par ordre d'apparition. Il faut, au cours de ce relevé, indiquer les pages où ils apparaissent pour la première fois.

Des personnages, on retiendra :

Les indications physiques (Il faut être sensible aux évolutions s'il y en a.)

Les indications sociales (à quel milieu social appartiennent les personnages, les changements sociaux s'il y en a.)

Les indications morales (c'est-à-dire ce qu'on apprend de leur psychologie et de leur comportement.)

Il faut garder cet ordre d'étude afin d'aller du moins important au plus important (adopter un raisonnement en entonnoir, aller du général vers le particulier). L'absence d'une ou plusieurs de ces indications peut être très significative.

4° Les lieux

Il s'agit de relever tous les lieux ayant une importance réelle et significative dans l'histoire. (Si l'histoire se déroule à Bordeaux, Bordeaux est un lieu important mais si l'un des personnages dit qu'il fait souvent beau à Marseille, Marseille n'est pas à relever dans les lieux importants.) Les changements de lieux, les oppositions de lieux (Paris et la province, deux villes entre elles, deux aspects d'une même ville) peuvent être très significatifs. Les types de quartiers évoqués, en particulier à Paris, jouent un rôle très important dans la littérature du XIX^e siècle.

5° Le temps

Il s'agit de relever tous les indicateurs temporels significatifs, c'est-à-dire les dates, les règnes...

Il faut également être sensible à la durée de l'histoire : sur combien d'années, de siècles s'étale l'histoire.

Enfin, il faut être sensible au jeu sur le temps auquel peut se livrer l'auteur. En effet, un roman, une nouvelle, étant avant tout des œuvres d'art, ne suivent pas nécessairement le déroulement chronologique de la vie réelle. Ainsi, l'auteur peut jouer avec la temporalité grâce à trois figures en particulier :

L'**analepse** : insertion dans un récit d'un moment antérieur à celui qui fait l'objet du propos. On peut aussi parler de « retour en arrière » ou de *flash back* bien qu'il soit préférable de réserver ce dernier terme à l'analyse des films.



La **prolepse** : c'est la figure contraire à l'analepse puisqu'il s'agit d'une anticipation sur les événements qui vont être racontés. Si un auteur commence une histoire par la mort du personnage dont ensuite il va raconter la vie, il utilise une prolepse.

L'**ellipse narrative** : elle consiste en la suppression d'éléments de l'histoire racontée. Cette suppression a divers usages : elle permet d'accélérer le rythme de l'histoire, de lui conférer un certain mystère ou encore lui donner un tour dramatique. Elle est souvent matérialisée par des indications temporelles : « Trois heures après... », ce qui permet à l'auteur de faire un bond dans le temps sans avoir à détailler ce qui s'est passé pendant ces trois heures.

6° Quel est le sens de l'histoire ?

Il s'agit de définir ce que l'auteur a voulu transmettre au lecteur à travers son récit. Veut-il le faire rire ou lui inspirer de la pitié ? Quelle critique de la société, du comportement humain fait-il ? C'est à cette occasion que l'usage des tons et des registres est particulièrement important.

Exercice 3

Réalisez une fiche de lecture sur « La Peur », la première nouvelle du recueil de Zweig, qui tienne compte du modèle de la leçon.





SÉQUENCE 1

LEÇON 4

- LES REGISTRES -

Les registres sont des classifications littéraires qui permettent, à travers un type de discours ou un autre, de mettre en évidence l'effet que l'auteur veut produire sur le lecteur. On distingue plusieurs registres. Les registres sont, pour une part, liés à la tradition littéraire des genres (ex : comique/comédie) et sont repérables par :

- les champs lexicaux ;
- le niveau de langue ;
- les types de phrases ;
- les figures de style ;
- certaines références culturelles.

1° Le registre comique :

Il regroupe l'ensemble des éléments visant à provoquer le rire :

Les procédés d'écriture : les répétitions, les jeux de polysémie, l'antiphrase, l'ironie...

Le contenu thématique : le rire et ses diverses nuances sont le plus souvent utilisés en littérature pour dénoncer le comportement humain, les abus de la société...

Genres littéraires empruntant à ce registre : tous les genres littéraires peuvent avoir recours au registre comique (comédie, roman, fable...).

2° Le registre épique :

Les procédés d'écriture : les figures d'amplification comme l'hyperbole, l'épithète noble, l'épithète homérique, élargissement spatio-temporel.

Le contenu thématique : l'accomplissement d'actes héroïques, l'exaltation des valeurs héroïques.

Tonalité et genres littéraires découlant de ce registre : la tragédie (ex : *Les Perses*, d'Eschyle), le roman, la poésie (ex. : *La Chanson de Roland*, *La Légende des Siècles*, de Victor Hugo).

3° Le registre lyrique :

Il concerne les œuvres où s'expriment les sentiments personnels du poète.

Les procédés d'écriture : les marques de la première personne, lexique des sentiments, modalité exclamative, hyperbole, comparaison, métaphore...

Le contenu thématique : l'amour, la fuite du temps, la mort...

Genres littéraires ayant recours à ce registre : poésie, roman.

4° Le registre pathétique :

Il vise à émouvoir, à provoquer des sentiments le plus souvent tristes : chagrin, pitié, tristesse...

Les procédés d'écriture : lexique de la souffrance, de la douleur, modalités exclamative et interrogative, l'apostrophe, l'hyperbole...

Genres littéraires ayant recours à ce registre : la tragédie, le roman, la nouvelle...

5° Le registre tragique :

Voilà typiquement un registre associé à un genre littéraire (la tragédie).

Contenu thématique : il met en scène des personnages (qui appartiennent souvent à des familles royales ou aristocratiques) aux prises avec le destin. La mort, la souffrance et la fatalité sont présentes.

Procédés d'écriture : l'hyperbole, l'emphase...

Genres littéraires ayant partie liée avec ce registre : la tragédie, le roman, la nouvelle...

6° Le registre épideictique :

C'est le registre de l'éloge et du blâme.

Contenu thématique : la célébration, la louange d'une personnalité pour l'éloge et la critique pour le blâme.

Procédés d'écriture : hyperbole, métaphore, comparaison, ironie...

Genres littéraires :

- genres de l'éloge : ode, oraison funèbre, apologie, panégyrique, compliment ;



- genres du blâme : pamphlet, satire, réquisitoire, critique, autocritique, raillerie, caricature.

Un tableau synthétique avec les principaux registres figure en annexe, à la fin de ce livret de cours.

Exercice 4

Dites à quel(s) registre(s) peuvent appartenir les textes suivants :

Texte 1

De trois à cinq ans, Gargantua fut élevé et éduqué dans toutes les disciplines qu'il faut, selon les dispositions prises par son père ; il passa ce temps-là comme tous les petits enfants du pays, autrement dit à boire, manger et dormir, à manger, dormir et boire ; à dormir, boire et manger.

Il se vautrait toujours dans la fange, se mâchurait le nez, se barbouillait la figure, éculait ses souliers, bayait souvent aux mouches, aimait à courir après les papillons sur lesquels régnait son père. Il pissait sur ses chaussures, chiait dans sa chemise, se mouchait sur sa manche, morvait dans sa soupe, rataugeait n'importe où, buvait dans sa pantoufle et se frottait d'ordinaire le ventre avec un panier.

Rabelais, *Gargantua*.

Texte 2

J'ai vu, Seigneur, j'ai vu votre malheureux fils
Traîné par les chevaux que sa main a nourris.
Il veut les rappeler, et sa voix les effraie ;
Ils courent ; tout son corps n'est bientôt qu'une plaie.
De nos cris douloureux la plaine retentit.
Leur langage impétueux enfin se ralentit ;
Ils s'arrêtent non loin de ces tombeaux antiques
Où des rois ses aïeux sont les froides reliques.

Racine, *Phèdre*, acte V, scène 6.

Texte 3

Gervaise dura ainsi pendant des mois. Elle dégringolait plus bas encore, acceptait les dernières avanies, mourait un peu de faim tous les jours. Dès qu'elle possédait quatre sous, elle buvait et battait les murs. On la chargeait des sales commissions du quartier.

Emile Zola, *L'Assommoir*.

Texte 4

Je lus *L'Illiade* au milieu des blés mûrs. On fauchait sur tout le territoire. Les champs lourds se froissaient comme des cuirasses. Les chemins étaient pleins d'hommes portant des faux. Des hurlements montaient des terres où l'on appelait les femmes. Les femmes couraient dans les éteules. Elles se penchaient sur les gerbes ; elles les relevaient à pleins bras – et on les entendait gémir ou chanter. Elles chargeaient les chars. Les jeunes hommes plantaient les fourches de fer, relevaient les gerbes et les lançaient. Les chars s'en allaient dans les chemins creux. Les chevaux secouaient les colliers, hennissaient, tapaient du pied. Les chars vides revenaient au galop, conduits par un homme debout qui fouettait les bêtes et serrait rudement dans son poing droit toutes les rênes de l'attelage. Dans l'ombre des buissons, on trouvait des hommes étendus, bras dénoués, aplatis contre la terre, les yeux fermés ; et à côté d'eux, les faucilles abandonnées luisaient dans l'herbe.

Nous allions garder le troupeau. La colline aimée des bêtes était juste au-dessus des moissons. L'homme noir se couchait dans l'ombre chaude des genévriers ; je m'allongeais à côté de lui. Nous restions un moment à souffler et à battre des paupières ; le chemin de la colline, avec ses pierres rondes, restait longtemps à se tordre, tout étincelant dans le noir de mes yeux.

« Et le livre ?

- Il est là. »

Il fouillait dans la musette. *L'Illiade* était là, collée contre le morceau de fromage blanc.

Cette bataille, ce corps à corps danseur qui faisait balancer les gros poings comme des floquets de fouet, ces épieux, ces piques, ces flèches, ces sabres, ces hurlements, ces fuites et ces retours, ces robes de femmes qui flottaient vers les gerbes étendues : j'étais dans *L'Illiade* rousse.

Giono, *Jean le Bleu*.

