



УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ

**INTERPRÉTATION
DU TEXTE
(cours pratique)**

Екатеринбург

Министерство просвещения Российской Федерации
федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Уральский государственный педагогический университет»
Институт иностранных языков
Кафедра романо-германской филологии

**INTERPRÉTATION
DU TEXTE
(cours pratique)**

Учебное пособие

Екатеринбург 2022

УДК 811.133.1'42(075.8)
ББК Ш147.11-9-51
И73

Рекомендовано Ученым советом федерального государственного
бюджетного образовательного учреждения высшего образования
«Уральский государственный педагогический университет»
в качестве *учебного* издания (Решение № 81 от 08.12.2022)

Рецензенты:

Ерофеева Е. В., канд. филол. наук, доцент кафедры романо-германской филологии ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Иванова С. А., канд. филол. наук, доцент кафедры иностранных языков ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина»

Авторы-составители:

Лукина О. И., канд. филол. наук, доцент кафедры романо-германской филологии Уральского государственного педагогического университета
Ткаченко Ю. Г., канд. филол. наук, доцент кафедры французского языка и лингводидактики Московского городского педагогического университета

И73 *Interprétation du texte (cours pratique)* : учебное пособие / Уральский государственный педагогический университет ; авторы-составители О. И. Лукина, Ю. Г. Ткаченко ; Институт иностранных языков. – Электрон. дан. – Екатеринбург : УрГПУ, 2022. – 1 CD-ROM. – Текст : электронный. – На фр. яз.

ISBN 978-5-7186-2066-5

Учебное пособие предназначено для студентов старших курсов направления «44.03.05. – Педагогическое образование», профиль: «Французский и английский языки». Основная цель настоящего пособия – формирование у обучающихся практических навыков работы с художественным текстом посредством овладения методикой толкования его содержательного наполнения. Развитие умения истолковывать или интерпретировать текст художественного произведения означает успешное проникновение в авторский замысел и способы его передачи читателю.

УДК 811.133.1'42(075.8)
ББК Ш147.11-9-51

ISBN 978-5-7186-2066-5

© Лукина О. И., Ткаченко Ю. Г., 2022
© ФГБОУ ВО «УрГПУ», 2022

SOMMAIRE

Предисловие	4
1. Texte narratif.....	6
1.1. Problématiques énonciatives	6
1.2. Narrateur et points de vue narratifs	7
1.3. Fiction. Schéma narratif	22
1.4. Ordre et rythme de la narration	27
1.5. Techniques de caractérisation du personnage	40
1.6. Modalisation.....	42
2. Texte descriptif	60
2.1. Fonctions des textes descriptifs.....	60
2.2. Champs lexicaux et structure d'idées.....	63
2.3. Etude du portrait.....	71
3. Texte argumentatif.....	89
3.1. Objectifs et procédés du texte argumentatif.....	89
3.2. Types d'arguments	90
4. Intertextualité	108
4.1. Références aux textes	108
4.2. Différentes modalités de l'intertextualité	109
5. Textes complémentaires.....	121
Bibliographie.....	140

ПРЕДИСЛОВИЕ

Учебное пособие «Interprétation du texte (cours pratique)» предназначено для изучения дисциплины «Интерпретация текста» и включает в себя основные разделы рабочей программы: нарративный текст, дескриптивный текст, аргументативный текст, интертекстуальность. Пособие адресовано студентам старших курсов направления «44.03.05. – Педагогическое образование», профиль: «Французский и английский языки».

Изучение дисциплины «Интерпретация текста» требует необходимых знаний, умений и компетенций, сформированных у обучающихся в процессе освоения лингвистических дисциплин «Практический курс иностранного языка», «Лексикология», «Стилистика», «Зарубежная литература и литература страны изучаемого языка».

Основная цель настоящего пособия – формирование у обучающихся практических навыков работы с художественным текстом посредством овладения методикой толкования его содержательного наполнения. Развитие умения истолковывать или интерпретировать текст художественного произведения означает успешное проникновение в авторский замысел и способы его передачи читателю.

В плане структуры учебное пособие состоит из теоретической и практической частей. Теоретические разделы вводят основные понятия и термины, раскрывают суть основных текстовых категорий и их функции, а также содержание изучаемой дисциплины. Прилагаемые после каждого раздела отрывки из художественных произведений классических и современных французских авторов сопровождаются практическими заданиями, способствующими формированию и развитию у обучающихся соответствующих знаний и умений, необходимых для понимания феномена чтения художественного текста как специфического вида познавательно-эстетической деятельности. Предлагаемые для интерпре-

тации отрывки текстов содержат несколько логических частей, позволяющих проводить анализ их структуры и свойств, а также допускают возможности переосмысления. В пятом разделе представлены дополнительные тексты разных типов и задания к ним, позволяющие обобщить и закрепить результаты работы студентов над отдельными текстовыми категориями.

Настоящее пособие может быть использовано для организации коллективной и самостоятельной работы с учебным материалом.

Учебное пособие «Interprétation du texte (cours pratique)» способствует формированию общекультурных компетенций у обучающихся, расширяет их творческие способности, кругозор и воображение посредством обращения к основным направлениям художественной литературы страны изучаемого языка и их представителям.

1. TEXTE NARRATIF



1.1. PROBLÉMATIQUES ÉNONCIATIVES

Tout fait linguistique ou textuel peut s'analyser selon deux perspectives : comme un **énoncé**, c'est-à-dire comme un produit fini, clos sur lui-même, et en tant que produit d'une **énonciation**, c'est-à-dire dans ses relations avec l'acte de communication au sein duquel il s'inscrit. Quelqu'un l'a produit, dans telles conditions, avec des intentions déterminées, pour quelqu'un d'autre, qui le comprend (ou non), dans telles conditions et de telle façon.

Opérer une distinction entre énoncé et énonciation et se centrer sur l'analyse interne des récits implique de ne pas confondre ce que l'on appelle la **fiction**, c'est-à-dire l'histoire et le monde construits par le texte et n'existant que par ses mots, ses phrases, son organisation etc., et le **réfèrent**, c'est-à-dire le « hors texte » : le monde réel (ou imaginaire) et nos catégories de saisie du monde qui existent en dehors du **récit** singulier mais auxquels celui-ci renvoie.

La **narration** est le fait même de raconter, la prise en charge par le narrateur des faits de l'histoire qui se traduit chaque fois par une visée pragmatique variable (intéresser, amuser, intriguer...) et par des choix discursifs différents (temps, personne grammaticale, commencer par le début ou non...).

On trouve des textes qui racontent la même histoire ou possèdent le même contenu narratif. Mais cette histoire peut ne pas être racontée de la même façon en fonction des choix concernant la narration qui aboutissent à des productions ou récits bien différenciés.

Les textes narratifs racontent des événements qui s'inscrivent dans une durée, depuis une situation initiale jusqu'à une situation finale.

Les textes narratifs mettent en scène des personnages autour du héros pour aider ce dernier (auxiliaires du héros, ou adjuvants) ou pour le contrarier dans sa quête (adversaires du héros, ou opposants).

Les textes narratifs se caractérisent par l'existence d'un **narrateur** et sa situation par rapport à l'histoire racontée (en dehors de l'histoire, témoin de l'histoire, acteur de l'histoire).



1.2. NARRATEUR ET POINTS DE VUE NARRATIFS

Opérer une distinction entre énoncé et énonciation et se centrer sur l'analyse interne des récits implique encore de ne pas confondre **l'auteur** (ou le producteur du récit en général) et le **narrateur** (qui narre, qui raconte l'histoire). Cette distinction entre auteur et narrateur ne s'abolit que dans les récits autobiographiques, fondés sur le principe que l'auteur du livre raconte sa propre vie (c'est ce que l'on appelle le « pacte autobiographique »).

Dans un récit **à la première personne**, le narrateur est le «je» qui s'exprime et peut intervenir dans l'histoire en tant que personnage.

Dans un récit **à la troisième personne**, le narrateur n'est pas un personnage de l'histoire : il s'efface derrière les événements narrés. Pourtant, tout récit est forcément raconté à

partir d'un certain point de vue : bien que le narrateur ne dise pas « je », il peut manifester sa présence (son jugement, ses sentiments), par exemple, à travers des modalisateurs.

On distingue deux types de récits : l'un – **hétérodiégétique** – à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte, l'autre – **homodiégétique** – à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte.

EXERCICES



I. Distinguez deux types de récits – hétérodiégétiques et homodiégétiques.

Texte 1.

« À l'angle du boulevard Saint-Germain et de la rue de Solférino, un régiment de cuirassiers qui regagnait au pas l'École militaire força Lahrier à s'arrêter. Il demeura les pieds au bord du trottoir, ravi, au fond, de ce contretemps imprévu qui allait retarder de quelques minutes encore l'instant désormais imminent de son arrivée au bureau, conciliant ainsi ses goûts de flâne avec le cri indigné de sa conscience ». (*Courteline, « Messieurs les ronds-de-cuir », 1893*)

Texte 2.

« Aujourd'hui maman m'a appelé monstre. Tu es un monstre, elle a dit. J'ai vu la colère dans ses yeux. Je me demande qu'est-ce que c'est qu'un monstre ?

Aujourd'hui de l'eau est tombée de là-haut. Elle est tombée partout j'ai vu. Je voyais la terre dans la petite fenêtre. La terre buvait l'eau ; elle était comme une bouche qui a très soif. Et puis elle a trop bu d'eau et elle a rendu du sale. Je n'ai pas aimé ». (*R. Matheson, « Journal d'un monstre », 1964*)

Texte 3.

« C'était le bon temps quand je travaillais à la construction de la tour Eiffel. Et je ne savais pas que j'étais heureux.

La construction de la tour Eiffel fut une chose grandiose et très belle. Aujourd'hui vous ne pouvez plus vous en rendre compte. La tour Eiffel telle qu'elle est désormais n'a plus grand-chose de commun avec ce qu'elle était alors. A commencer par les dimensions ». (D. Buzatti, « *La tour Eiffel* », 1967)

Texte 4.

« Mon devoir est clair : je n'ai pas un instant à perdre ! Ces événements prodigieux sont encore frais dans ma mémoire : il me faut les relater dans tous leurs détails, avec une exactitude que le temps risquerait d'effacer ». (A. Conan Doyle, « *La Ceinture empoisonnée* », 1913)



Pour faire partager au lecteur l'intériorité des personnages, le romancier a le choix entre trois **points de vue** narratifs ou «**focalisations** ».

- **La focalisation zéro** (*neutre*) est également appelée **point de vue omniscient**. Le romancier est « tout puissant » : il sait tout de son héros et des personnages du roman (leur passé, leur avenir), voit tout, connaît tout. Tout est raconté, y compris ce qui se passe au même moment dans des endroits différents. On accède à l'intimité des personnages : on connaît leurs sentiments, leurs pensées, leurs souvenirs.

- **La focalisation interne** se caractérise par un narrateur qui se glisse directement dans la peau d'un personnage et raconte l'histoire à travers ce protagoniste principal. La narration rapporte donc tout ce que voit, entend, dit ou pense un personnage précis du début à la fin de l'histoire, sauf changement de point de vue ou de narration. Ainsi, le lecteur ne peut rien savoir de plus que ce que le personnage ne sait déjà ou apprend au fur et à mesure.

Le lecteur voit à travers les yeux d'un personnage. Il connaît ses pensées, ses perceptions et ses émotions. Cela donne un récit subjectif. Le lecteur a la possibilité de s'identifier aux personnages. Si la première personne est le plus souvent employée, la troisième peut aussi être de mise.

La subjectivité est rendue:

– Par des verbes de perception : *sentir, apercevoir, distinguer, ressentir* ;

– Par des verbes d'opinion et de jugement : *croire, penser, estimer, regretter, considérer* ;

– Par des verbes de sentiments : *aimer, craindre, s'étonner* ;

– Par les verbes indiquant les pensées intérieures : *elle comprit que, il se souvint que, elle trouvait que, elle s'imaginait que il se dit que* ;

– Par des adjectifs;

– Par des comparaisons ou métaphores.

• **La focalisation externe** se caractérise par un narrateur qui observe l'histoire, les personnages et les environnements de l'extérieur. Le narrateur agit comme une caméra filmant une scène, celle du roman. Cette focalisation permet au narrateur de ne pas révéler tout ce que les personnages savent, car le narrateur ne le sait pas forcément. Le lecteur est donc au courant de moins d'éléments et peut se perdre dans l'intrigue. D'un autre côté, le point de vue est plus objectif et laisse place à l'imagination du lecteur.

Sous cette forme, le récit est toujours rapporté à la troisième personne, relatant la vie d'un ou plusieurs personnages auparavant inconnus. Le mystère a de quoi plaire au lecteur qui découvre ce protagoniste en même temps que le narrateur. Il arrive aussi que le narrateur utilise plusieurs points de vue pour raconter une histoire.

EXERCICES



II. Lisez les extraits suivants et précisez le (ou les) point(s) de vue adopté(s) par le narrateur. Indiquez les éléments qui vous ont permis de les repérer.

Texte 1.

« On se taisait; les esprits eux-mêmes semblaient mouillés comme la terre. Petite mère se renversant appuya sa tête et ferma les paupières. Le baron considérait d'un oeil morne les campagnes monotones et trempées. Rosalie, un paquet sur les genoux, songeait de cette songerie animale des gens du peuple. Mais Jeanne, sous ce ruissellement tiède, se sentait revivre ainsi qu'une plante enfermée qu'on vient de remettre à l'air ; et l'épaisseur de sa joie, comme un feuillage, abritait son coeur de la tristesse. [...] Et sous la pluie acharnée les croupes luisantes des deux bêtes exhalaient une buée d'eau bouillante ». (*G. de Maupassant, « Une vie », 1883*)

Texte 2.

« Il lui fallut du temps, et deux ou trois expériences désagréables, pour se rendre compte qu'il valait mieux ne pas faire allusion à la jeunesse de maman. [...] Mais si maman n'était pas jeune, elle était donc vieille ; et cette lumière nouvelle éclairait bizarrement le mariage de maman avec un jeune homme. [...] Ces découvertes déconcertantes ajoutaient à la confusion d'idées chez l'enfant : aucun de ces gens, semblait-il, n'avait l'âge qu'il aurait dû avoir ». (*H. James, « Ce que savait Maisie », 1879*)

Texte 3.

« À cause des dégâts causés à sa garde-robe lors du sac de son logement, Terrier n'avait pas grand choix pour ce qui était de s'habiller. Il passa dans la salle de bains avec un complet bleu

poudre, une chemise bleue et une cravate à rayures bleues. Il se doucha, se rasa et se changea. [...] Le hall de l'hôtel était brillamment illuminé quand Terrier descendit, et des gens se dirigeaient vers le bar en devisant. C'étaient deux ou trois couples cossus, et un groupe de types aux voix fortes ». (*J.-P. Manchette, « La Position du tireur couché », 1981*)

Texte 4.

« Il y a quelque temps, j'ai écrit l'histoire de ma vie avec l'espoir plus ou moins net qu'une récapitulation et une confrontation avec mon passé pourraient apporter une certaine distanciation ou peut-être même me permettraient de surmonter ce passé. C'est le contraire qui s'est produit. Depuis que je m'en suis occupé de plus près, la souffrance que j'éprouve face à mon histoire se jette sur moi avec une violence nouvelle et qui n'avait jamais atteint un tel degré. La rédaction de mes souvenirs ne m'a pas apporté le calme, mais au contraire une agitation et un désespoir accrus ». (*F. Zorn, « Mars », 1975*)

Texte 5.

« Le cri déchira la nuit comme une détonation, mais il fut si vite et si brusquement étouffé que Simon Templar ouvrit les yeux et se demanda un instant s'il n'avait pas rêvé.

A l'intérieur de la voiture, l'obscurité était impénétrable. Audehors, à travers la fine couche de givre et de buée qui grimpaient sur la vitre, il ne distinguait que l'ombre de quelques arbres dont les silhouettes se découpaient tristement sur l'uniforme pâleur du ciel. Un rapide coup d'oeil à l'écran lumineux de son bracelet-montre lui indiqua qu'il était cinq heures moins le quart. Il avait dormi à peine deux heures ». (*L. Charteris, « Une aventure du Saint, En petites coupures », 1932*)

Texte 6.

« Des marins de Douarnenez pêchaient une nuit dans la baie, au mouillage. La pêche terminée, ils voulurent remonter l'ancre.

Mais tous les efforts réunis ne purent la ramener. Elle était accrochée quelque part. Pour la dégager, l'un d'eux, hardi plongeur, se laissa couler le long de la chaîne.

Quand il remonta, il dit à ses compagnons :

–Devinez en quoi était engagée notre ancre ?

–Hé ! Parbleu ! dans quelque roche.

–Non, dans les barreaux d'une fenêtre.

Les pêcheurs crurent qu'il était devenu fou ». (*Le Braz*, « *La Légende de la mort* », 1892)

Texte 7.

« Il vit de nouveau des soldats qui s'échelonnaient sur le talus rapide, il sentit des escaliers qui le forçaient de lever les pieds, il s'aperçut qu'il passait sous une porte et que cette porte se refermait derrière lui ; mais tout cela machinalement, comme à travers un brouillard, sans rien distinguer de positif ». (*A. Dumas*, « *Le Comte de Monte-Cristo* », 1844-1846)

Texte 8.

« On ne tarda pas à s'apercevoir que Silbermann était non seulement capable de rester en troisième, mais qu'il prendrait rang probablement parmi les meilleurs élèves. Ses notes, dès le début, furent excellentes et il les mérita autant par son savoir que par son application. Il paraissait doué d'une mémoire singulière et récitait toujours ses leçons sans la moindre faute. [...] J'étais d'une insensibilité totale devant tout texte scolaire ; les mots sur les livres d'étude avaient à mes yeux je ne sais quel vêtement gris, uniforme, qui m'empêchait de distinguer entre eux et de les saisir.

Un jour, pourtant, le voile se déchira, une lumière nouvelle fut jetée sur les choses que j'étudiais ; et ce fut grâce à Silbermann ». (*J. de Lacretelle*, « *Silbermann* », 1922)

Texte 9.

« A l'époque où commence ce récit, c'est à dire en 1756, j'avais quatorze ans. J'étais un robuste et jeune Léonard plutôt trapu et rouquin quant à la couleur des cheveux. J'aimais à marauder dans les champs et quand mon père me cherchait, la couleur de mes cheveux révélait ma présence.

A Kerninon, la vie était sauvage, quelquefois féroce. La plupart des hommes vivaient de la pêche ou pillaient les épaves. J'ai couché bien des nuits en mer sous la grand-voile repliée en forme de tente. Je m'endormais bercé par la haute musique de la mer bretonne. Certaines nuits cela miaulait si fort que mon père prêtait l'oreille : « Ecoute, écoute, Louis-Marie, écoute-les. Ils se plaignent, ils gémissent. Ils veulent quelque chose, mais quoi ? » (*Pierre Mac Orlan, « Les Clients du bon chien jaune », 1946*)

Texte 10.

« Quant à D'Artagnan, il se trouva lancé contre Jussac lui même. Le cœur du jeune gascon battait à lui briser la poitrine, non pas de peur, Dieu merci ! Il n'en avait pas l'ombre, mais d'émulation ; il se battait comme un tigre en fureur, tournant dix fois autour de son adversaire, changeant vingt fois ses gardes et son terrain. Jussac était, comme on le disait alors, friand de la lame, et avait fort pratiqué... ». (*A. Dumas, « Les Trois Mousquetaires », 1844*)

Texte 11.

« Deux hommes parurent.

L'un venait de la bastille, l'autre du Jardin des Plantes. Le plus grand, vêtu de toile, marchait le chapeau en arrière, le gilet déboutonné, et sa cravate à la main. Le plus petit, dont le corps disparaissait dans une redingote marron, baissait la tête sous une casquette à visière pointue.

Quand ils furent arrivés au milieu du boulevard, ils s'assirent, en même temps, sur le banc ». (*G. Flaubert, « Bouvard et Pécuchet », 1881*)

Texte 12.

« Une seule idée occupait sa tête vide d'ouvrier sans travail et sans gîte, l'espoir que le froid serait moins vif après le lever du jour. Depuis une heure, il avançait ainsi, lorsque sur la gauche, à deux kilomètres de Montsou, il aperçut des feux rouges, trois brasiers brûlant en plein air et comme suspendus. D'abord, il hésita, pris de crainte ; puis, il ne put résister au besoin douloureux de se chauffer un instant les mains.

Un chemin creux s'enfonçait. Tout disparut. Il avait à droite une palissade, [...], tandis qu'un talus d'herbe s'élevait à gauche, surmonté d'une vision de village, aux toitures basses et uniformes ». (*E. Zola, « Germinal », 1885*)

Texte 13.

–« Veux-tu lire ce qu'il y a d'écrit au dessus de ta partition ? demanda la dame.

–Moderato cantabile, dit l'enfant.

–La dame ponctua cette réponse d'un coup de crayon sur le clavier. L'enfant resta immobile, la tête tournée vers sa partition.

–Et qu'est-ce que ça veut dire, moderato cantabile ?

–Je sais pas.

Une femme, assise à trois mètres de là, soupira ». (*M. Duras, « Moderato cantabile », 1958*)

Texte 14.

« En secouant la tête, elle caressa le visage défait de Dolfi. Le garçon leva les yeux, reconnaissant, il essaya de sourire, et une sorte de lumière éclaira un bref instant son visage pâle. Il y avait toujours l'amère solitude d'une créature fragile, innocente, humiliée, sans défense; le désir désespéré d'un peu de consolation; un sentiment pur, douloureux et très beau qu'il était impossible de définir. Pendant un instant – et ce fut la dernière fois – il fut un petit garçon doux, tendre et malheureux, qui ne comprenait pas et demandait au monde environnant un peu de bonté ». (*D. Buzatti, « Pauvre petit garçon », 1966*)

Texte 15.

« Frédéric, en face, distinguait l'ombre de ses cils. Elle trempait ses lèvres dans son verre, cassait un peu de croûte entre ses doigts; le médaillon de lapis-lazuli, attaché par une chaînette d'or à son poignet, de temps à autre sonnait contre son assiette. Ceux qui étaient là, pourtant, n'avaient pas l'air de la remarquer. [...] »
(*G. Flaubert, « L'Éducation sentimentale », 1869*)

Texte 16.

« L'étudiant savait bien qu'il allait gêner cet odieux Maxime ; mais au risque de déplaire à madame de Restaud, il voulut gêner le dandy. Tout à coup, en se souvenant d'avoir vu ce jeune homme au bal de madame de Beauséant, il devina ce qu'était Maxime pour madame de Restaud ; et avec cette audace juvénile qui fait commettre de grandes sottises ou obtenir de grands succès, il se dit : Voilà mon rival, je veux triompher de lui. L'imprudent ! Il ignorait que le comte Maxime de Trailles se laissait insulter, tirait le premier et tuait son homme ». (*H. de Balzac, « Le Père Goriot », 1834*)

Texte 17.

« Après plusieurs heures d'escalade, [Robinson] parvint au pied d'un massif rocheux à la base duquel s'ouvrait la gueule noire d'une grotte. Il s'y engagea et constata qu'elle était de vastes dimensions, et si profonde qu'il ne pouvait songer à l'explorer sur-le-champ. Il ressortit et entreprit de se hisser au sommet du chaos qui semblait être le point culminant de cette terre. De là en effet, il put embrasser tout l'horizon circulaire du regard : la mer était partout. Il se trouvait donc sur un îlot beaucoup plus petit que Mas a Tierra et dépourvu de toute trace d'habitation ». (*M. Tournier, « Vendredi ou les limbes du Pacifique », 1967*)

Texte 18.

« Dans les premiers jours du mois d'octobre 1815, une heure environ avant le coucher du soleil, un homme qui voyageait à pied entra dans la petite ville de Digne. [...] C'était un homme de moyenne taille, trapu et robuste, dans la force de l'âge. Il pouvait avoir quarante-six ou quarante-huit ans ». (V. Hugo, « *Les Misérables* », 1862)

Texte 19.

« Ce fut dans l'une des chambres construites depuis un an, et chef d'œuvre du général Fabio Conti, laquelle avait reçu le beau nom d'Obéissance passive, que Fabrice fut introduit. Il courut aux fenêtres ; la vue qu'on avait de ces fenêtres grillées était sublime [...] ; et d'abord les yeux de Fabrice furent attirés vers une des fenêtres du second étage, où se trouvaient, dans de jolies cages, une grande quantité d'oiseaux de toutes sortes. Fabrice s'amusa à les entendre chanter, et à les voir saluer les derniers rayons du crépuscule du soir, tandis que les geôliers s'agitaient autour de lui ». (Stendhal, « *La Chartreuse de Parme* », 1839)

Texte 20.

« Vers la fin de l'année 1612, par une froide matinée de décembre, un jeune homme dont le vêtement était de très mince apparence, se promenait devant la porte d'une maison située rue des Grands-Augustins, à Paris. Après avoir assez longtemps marché dans cette rue avec l'irrésolution d'un amant qui n'ose se présenter chez sa première maîtresse, quelque facile qu'elle soit, il finit par franchir le seuil de cette porte, et demanda si maître François PORBUS était en son logis ». (H. de Balzac, « *Le chef-d'œuvre inconnu* », 1831)

Texte 21.

« Ce jour-là l'armée, qui venait de gagner la bataille de Ligny, était en pleine marche sur Bruxelles; on était à la veille de la bataille de Waterloo. Sur le midi, la pluie à verse continuant

toujours, Fabrice entendit le bruit du canon ; ce bonheur lui fit oublier tout à fait les affreux moments de désespoir que venait de lui donner cette prison si injuste. Il marcha jusqu'à la nuit très avancée, et comme il commençait à avoir quelque bon sens, il alla prendre son logement dans une maison de paysan fort éloignée de la route ». (*Stendhal, « La Chartreuse de Parme », 1839*)

Texte 22.

« Il montait lentement les marches, le coeur battant, l'esprit anxieux, harcelé surtout par la crainte d'être ridicule ; et, soudain, il aperçut en face de lui un monsieur en grande toilette qui le regardait. Ils se trouvaient si près l'un de l'autre que Duroy fit un mouvement en arrière, puis il demeura stupéfait : c'était lui-même, reflété par une haute glace en pied qui formait sur le palier du premier une longue perspective de galerie. Un élan de joie le fit tressaillir, tant il se jugea mieux qu'il n'aurait cru ». (*G. de Maupassant, « Bel Ami », 1885*)

Texte 23.

« Il y avait en Westphalie, dans le château de M. le baron de Thunder-ten-tronckh, un jeune garçon à qui la nature avait donné les moeurs les plus douces. Sa physionomie annonçait son âme. Il avait le jugement le plus droit, avec l'esprit le plus simple ; c'est, je crois, pour cette raison qu'on le nommait Candide. Les anciens domestiques de la maison soupçonnaient qu'il était fils de la soeur de monsieur le baron [...] ». (*Voltaire, « Candide », 1759*)

Texte 24.

« Avec le temps, la cousine Bette avait contracté des manies de vieille fille, assez singulières. Ainsi, par exemple, elle voulait, au lieu d'obéir à la mode, que la mode s'appliquât à ses habitudes, et se pliât à ses fantaisies toujours arriérées. Si la baronne lui donnait un joli chapeau nouveau, quelque robe taillée au goût du jour, aussitôt la cousine Bette retravaillait chez elle, à sa façon,

chaque chose, et la gâtait en s'en faisant un costume qui tenait des modes impériales et de ses anciens costumes lorrains. Le chapeau de trente francs devenait une loque, et la robe un haillon. La Bette était, à cet égard, d'un entêtement de mule ; elle voulait se plaire à elle seule et se croyait charmante ainsi ». (*H. de Balzac, « La Cousine Bette », 1846*)

Texte 25.

« Jamais il n'avait vu cette splendeur de sa peau brune, la séduction de sa taille, ni cette finesse des doigts que la lumière traversait. Il considérait son panier à ouvrage avec ébahissement, comme une chose extraordinaire. Quels étaient son nom, sa demeure, sa vie, son passé ? Il souhaitait connaître les meubles de sa chambre, toutes les robes qu'elle avait portées, les gens qu'elle fréquentait ; et le désir de la possession physique même disparaissait sous une envie plus profonde, dans une curiosité douloureuse qui n'avait pas de limites ». (*G. Flaubert, « L'Éducation sentimentale », 1869*)

Texte 26.

« Et la lourde machine se mit en route. Elle descendit la rue Grand-Pont, traversa la place des Arts, le quai Napoléon, le pont Neuf et s'arrêta court devant la statue de Pierre Corneille. – Continuez ! fit une voix qui sortait de l'intérieur. La voiture repartit, et, se laissant, dès le carrefour La Fayette, emporter vers la descente, elle entra au grand galop dans la gare du chemin de fer ». (*G. Flaubert, « Madame Bovary », 1856*)



En plus de raconter l'histoire, le narrateur peut faire des commentaires personnels, faire part de ses sentiments. Ce sont les **interventions du narrateur**. Elles aident à personnaliser le récit, à créer une atmosphère (le rendre gai, amusant...). Le narrateur intervient également pour commenter, rectifier, expliquer, donner

une portée générale à un événement. Ces interventions prennent souvent la forme de généralisations (tournures impersonnelles, verbes au présent, adverbess). Il peut également prendre le lecteur à témoin par des phrases interrogatives, des apostrophes, des adresses directes. La présence du narrateur se manifeste par l'emploi de vocabulaire appréciatif, du présent, de la première personne et du conditionnel.

III. Dans les extraits suivants repérez les interventions du narrateur et analysez leur fonction.

Texte 1.

« Son nom de famille était Bachmatchkine. On voit bien que ce nom provient de « bachmak » ; mais où, quand et comment s'établit cette filiation – on n'en sait rien. Le père, le grand-père et même le beau-frère de notre héros, bref tous les Bachmatchkine portaient des bottes, qu'ils faisaient ressemeler trois fois par an.

Il s'appelait Akaky Akakiévitch. Le lecteur trouvera peut-être ce nom étrange et quelque peu recherché; mais on peut assurer qu'on ne le chercha nullement et que les circonstances se combinèrent d'elles-mêmes, de telle sorte qu'il fut absolument impossible de lui donner un autre nom. Voici comment cela se passa.

Akaky Akakiévitch naquit, si ma mémoire ne me trompe, dans la nuit du 23 mars. Sa mère, aujourd'hui défunte, se disposait à faire baptiser l'enfant ». (*N. Gogol, « Le Manteau », 1843*)

Texte 2.

« Les bords du chapeau qui couvrait le front du vieillard projetaient un sillon noir sur le haut du visage. Cet effet bizarre, quoique naturel, faisait ressortir, par la brusquerie du contraste, les rides blanches, les sinuosités froides, le sentiment décoloré de cette physionomie cadavéreuse. Enfin l'absence de tout mouvement dans le corps, de toute chaleur dans le regard, s'accordait avec une certaine expression de démence triste, avec

les dégradants symptômes par lesquels se caractérise l'idiotisme, pour faire de cette figure je ne sais quoi de funeste qu'aucune parole humaine ne pourrait exprimer. Mais un observateur, et surtout un avoué, aurait trouvé de plus en cet homme foudroyé les signes d'une douleur profonde ». (*H. de Balzac, « Le Colonel Chabert », 1832*)

Texte 3.

« Ceci se passait en 1795, Jean Valjean fut traduit devant les tribunaux « pour vol avec effraction la nuit dans une maison habitée ». Il avait un fusil dont il se servait mieux que tireur au monde, il était quelque peu braconnier ; ce qui lui nuisit. Il y a contre les braconniers un préjugé légitime. Le braconnier, de même que le contrebandier, côtoie de fort près le brigand. Pourtant, disons-le en passant, il y a encore un abîme entre ces races d'hommes et le hideux assassin des villes. Le braconnier vit dans la forêt ; le contrebandier vit dans la montagne ou sur une mer. Les villes font des hommes féroces, parce qu'elles font des hommes corrompus. La montagne, la mer, la forêt, font des hommes sauvages. Elles développent le côté farouche, mais souvent sans détruire le côté humain.

Jean Valjean fut déclaré coupable. Les termes du code étaient formels. Il y a dans notre civilisation des heures redoutables; ce sont les moments où la pénalité prononce au naufrage. Quelle minute funèbre que celle où la société s'éloigne et consomme l'irréparable abandon d'un être pensant ! Jean Valjean fut condamné à cinq ans de galères ». (*V. Hugo, « Les Misérables », 1862*)

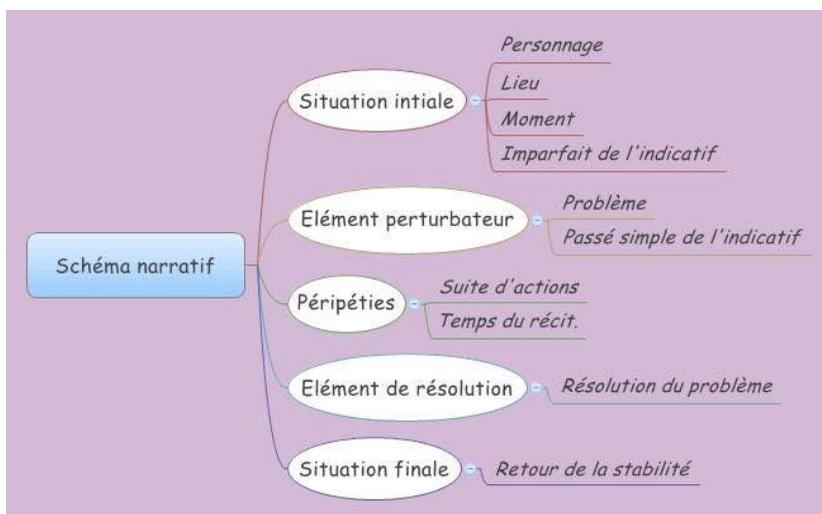


1.3. FICTION. SCHÉMA NARRATIF

La **fiction** désigne l'univers mis en scène par le texte: l'histoire, les personnages, l'espace-temps. Elle se construit progressivement au fil du texte et de sa lecture. Il est en conséquence nécessaire de travailler sur l'intégralité du texte pour analyser la fiction et ses composantes.

Toute histoire est composée d'**états** et d'**actions**. Celles-ci sont en nombre plus ou moins important et se présentent sous des formes différentes.

Dans le modèle narratif, le récit se définit fondamentalement comme la **transformation d'un état** (initial) en un autre **état** (final). Cette transformation est elle-même constituée de:



EXERCICES



IV. Lisez les extraits suivants et identifiez leurs schémas narratifs.

Texte 1.

« À dix-huit ans, Pierre quitta la maison campagnarde où il était né.

Au moment précis où il s'en alla, sa vieille mère infirme était dans le lit de la chambre bleue dans laquelle il y avait le daguerréotype de son père, des plumes de paon dans un vase, et une pendule représentant Paul et Virginie, et qui indiquait trois heures. Dans la cour, sous le figuier, son grand-père se reposait. Dans le jardin, il y avait sa fiancée, des roses et des poiriers luisants.

Pierre alla gagner sa vie, dans un pays où il y avait des nègres, des perroquets, descaoutchoucs, de la mélasse, des fièvres et des serpents. Il y demeura trente ans.

Au moment précis où il revint dans la maison campagnarde où il était né, la chambre bleue était devenue blanche, sa mère reposait au sein de Dieu, le portrait de son père n'était plus là, et les plumes du paon et le vase avaient disparu. Un *objet* quelconque remplaçait la pendule.

Dans la cour, sous le figuier où son défunt grand-père se reposa, il y avait des écuelles cassées et une pauvre poule malade.

Dans le jardin de roses et de poiriers luisants où fut sa fiancée, il y avait une vieille dame.

L'histoire ne dit pas qui elle était ». (*Dans « Le Roman du lièvre », Mercure de France, 1922, 21e éd.*)

Texte 2.

« Il était une fois un géant qui avait des chaussettes rouges magiques. Il vivait seul et s'ennuyait à mourir. Il décida donc de

se marier. Il alla voir le curé et demanda la main de Mireille, mais le curé lui répondit que cela était impossible parce qu'il était beaucoup trop grand. Le géant alla donc voir le pape pour lui demander conseil. Celui-ci lui répondit que s'il voulait devenir aussi petit qu'un homme, il lui faudrait d'abord donner ses chaussettes au blanchisseur puis aller se tremper les pieds dans la mer, en invoquant le nom de la Vierge Marie. Le géant suivit scrupuleusement ces prescriptions et il devint effectivement aussi petit qu'un homme. Quand il alla récupérer ses chaussettes chez le blanchisseur, elles étaient restées gigantesques et avaient gardé leur pouvoir magique : grâce à elles, il put rejoindre sa bien-aimée très rapidement, à temps pour l'épouser. Ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants ». (*P. Gripari, « Le géant aux chaussettes rouges », 1967*)

Texte 3.

La vieille qui graissa la patte au chevalier

« Une vieille femme ne possédait à elle en tout et pout tout que deux vaches. C'est peu sans doute, mais c'était beaucoup pour elle. Elle vivait de leur lait.

Un jour hélas les deux vaches, mal attachées, se sauvèrent ensemble : le prévot les trouva qui vagabondaient toutes seules en dehors du communal et il les emmena purement et simplement. La vieille l'apprend, elle veut récupérer ses bêtes. Mais le prévot ne veut rien savoir, alors même que la vieille accepte de payer l'amende : il n'a pas la preuve que les vaches sont bien à elles, dit-il !

Pauvre vieille ! Elle s'en retourne toute triste. Elle explique à sa voisine ce qui lui arrive. « Eh ! je comprends, dit la voisine. Ces gens-là veulent toujours qu'on leur graisse la patte et ils s'entendent comme larrons en foire. Si tu arrives à graisser la patte au chevalier, il parlera au prévot, et on le croirait lui. Le prévot te rendra tes vaches ».

La vieille rentre chez elle, elle est décidée. Elle prend un bon morceau de lard, elle attend le chevalier devant sa grande maison

tout le temps qu'il faut. Lorsqu'il arrive, lorsqu'elle est sûre que c'est lui, là-bas, devant elle, qui pérore avec ses courtisans les mains derrière le dos, elle s'approche doucement sans se faire voir et elle lui graisse largement les paumes.

Le chevalier se retourne, il voit la vieille :

« Mais qu'est-ce que tu fais là, bonne femme lui dit-il.

– Sir, je vous graisse un peu pour ravoir mes vaches, vous savez, les deux vaches qui s'étaient égaillées. Elles sont à moi ».

Le chevalier n'est pas un mauvais homme, il éclate de rire :

« Ah ! la brave vieille, dit-il. Tu n'as pas bien compris mais ça ne fait rien. Tu auras tes vaches, je te le promets ».

L'histoire finit bien, mais elle vous rappelle quelque chose que vous avez déjà remarqué, probablement. Même pour qu'on reconnaisse ses droits, le mauvre doit souvent payer. Est-ce juste ? » (*Fabliau du XII-XIII siècle, auteur inconnu*)

V. Reconstituez le texte dans l'ordre et identifiez la fonction de chaque morceau du texte dans le schéma narratif.

Le garçon qui criait au loup

A. Environ une semaine plus tard, le jeune homme qui s'ennuyait de nouveau grimpa sur la colline et se remit à crier : « Au loup ! Un loup dévore le troupeau ! »

Une nouvelle fois, les villageois se précipitèrent pour le secourir. Mais point de loup, et rien que le berger qui se moquait d'eux. Furieux de s'être fait avoir une deuxième fois, ils redescendirent au village.

Le berger prit ainsi l'habitude de leur jouer régulièrement son tour... Et chaque fois, les villageois bondissaient sur la colline pour trouver un berger qui riait comme un fou !

B. Enfin, un soir d'hiver, alors que le berger rassemblait son troupeau pour le ramener à la bergerie, un vrai loup approcha des moutons...

Le berger eut grand peur. Ce loup semblait énorme, et lui n'avait que son bâton pour se défendre... Il se précipita sur la colline et hurla : « Au loup ! Un loup dévore le troupeau ! »

C. « Il était une fois un jeune berger qui gardait tous les moutons des habitants de son village. Certains jours, la vie sur la colline était agréable et le temps passait vite. Mais parfois, le jeune homme s'ennuyait.

D. Un jour qu'il s'ennuyait particulièrement, il grimpa sur la colline qui dominait le village et il hurla : « Au loup ! Un loup dévore le troupeau ! »

E. Mais pas un villageois ne bougea... « Encore une vieille farce ! dirent-ils tous. S'il y a un vrai loup, eh bien ! Qu'il mange ce menteur de berger ! ». Et c'est exactement ce que fit le loup ! »

F. A ces mots, les villageois bondirent hors de leurs maisons et grimperent sur la colline pour chasser le loup. Mais ils ne trouvèrent que le jeune garçon qui riait comme un fou de son bon tour. Ils rentrèrent chez eux très en colère, tandis que le berger retournait à ses moutons en riant toujours. (*Fable d'Esopé*)

VI. Lisez le texte et répondez aux questions.

– *Quelle est la situation initiale? Quelle est la situation finale? Quelle formule pourrait servir de titre?*

– *Justifiez l'emploi: du passé simple, de l'imparfait.*

– *Où se situe le narrateur par rapport à l'histoire racontée?*

« Derrière la porte close des chaumières, des yeux craintifs épièrent le passage des Armagnacs : les soldats en déroute [...] passaient rapidement sur la neige par petites bandes. Ils regardaient derrière eux avec inquiétude [...]. Puis, ils disparurent dans les bois. La neige tombait sans interruption. La désolation de la guerre s'étendait à perte de vue sur les champs abandonnés [...]. Avec le départ des soldats, la chaleur de l'espoir ranima le cœur des villageois. Malgré le froid, chacun ouvrit sa porte; l'on respira longuement ». (*P. Mac Orlan, « Chroniques des jours désespérés », 1927*)

VII. Identifiez le schéma narratif d'un des livres lus.



1.4. ORDRE ET RYTHME DE LA NARRATION

En général, une histoire est racontée chronologiquement. Cela veut dire que le récit présente les faits de l'histoire dans l'ordre où ils se sont produits. Ce type de **récit** est appelé **linéaire** car la chronologie des faits est respectée. En revanche, dans un **récit non-linéaire**, la chronologie des faits n'est pas respectée car le narrateur la bouleverse pour créer du suspense, ou pour évoquer des éléments qui permettent de mieux comprendre l'histoire.

Il existe alors deux cas de figure :

- **le retour en arrière** (analepse) ;
- **l'anticipation** (prolepse).

Le retour en arrière relate après coup des événements antérieurs (au passé dans un récit au présent ; au plus-que-parfait dans un récit au passé), afin de donner une explication, de créer un effet de surprise, de retarder l'action principale, ou de donner des informations sur le passé d'un personnage. Il peut également expliquer la situation actuelle du personnage, ses réactions. Il peut être long de plusieurs pages comme court de quelques mots.

L'anticipation annonce (au futur ou au conditionnel) la suite du récit en racontant un événement avant qu'il ne se produise. Un narrateur utilise l'anticipation pour plusieurs raisons. Il peut vouloir montrer la différence entre ce que le personnage prévoit de faire et ce qui lui arrivera vraiment. Il peut aussi faire des allusions subtiles sur l'avenir du personnage, pour créer du suspense et donner envie au lecteur de poursuivre la lecture. Des indicateurs de temps (*la veille, le lendemain*, etc.) permettent généralement de repérer les retours en arrière et les anticipations.

Pour rendre son récit plus dynamique et donc plus intéressant, pour maintenir la curiosité du lecteur, le narrateur peut varier le rythme de sa narration, en passant plus ou

moins de temps sur un épisode. Pour analyser la construction d'un récit, il faut essayer de comprendre pourquoi le narrateur change de rythme.

Il existe plusieurs possibilités :

- Une **pause** c'est un arrêt des actions. Elle permet de faire le portrait d'un personnage, de décrire un lieu, de commenter l'action. Elle peut créer du suspense, en retardant la suite de l'action. C'est donc l'inverse de l'ellipse : le rythme est ralenti à l'extrême. L'allongement de la narration permet de donner davantage d'importance à un élément sur lequel le narrateur veut que le lecteur s'attarde.

- Une **ellipse** permet de créer du suspense en passant sous silence des faits importants. Elle peut également alléger le récit en occultant des actions moins intéressantes.

- Le **sommaire** résume en très peu de mots ou de lignes un long moment de l'histoire. Cela signifie qu'il y a accélération du rythme : le temps de la fiction est plus long que celui de la narration.

– Lorsque le récit s'attarde sur un bref moment de l'histoire, alors il s'agit d'un **ralenti**. Le temps est ralenti, puisque la narration passe du temps sur un moment qui n'a duré que quelques secondes.

Toutes ces vitesses de narration peuvent se combiner à l'intérieur d'un même récit, ce qui provoque des variations de rythme.

Pour enrichir son récit le narrateur peut également introduire une description (pour créer une atmosphère particulière ou une produire une impression générale; préciser le cadre de l'histoire) ou un portrait (pour présenter un personnage par quelques traits ou en évoquant son passé, son évolution etc).

Pour faire progresser l'action ou montrer les sentiments des personnages ainsi que leurs relations, le narrateur peut rapporter leurs paroles sous formes de dialogues ou de façon directe.

EXERCICES



VIII. Dans les passages suivants, repérez si le récit est dans un ordre chronologique ou si l'ordre est bouleversé par un retour en arrière ou une anticipation.

Texte 1.

« Mme Loisel semblait vieille maintenant. Elle était devenue la femme forte, et dure, et rude, des ménages pauvres. Mal peignée, avec les jupes de travers et les mains rouges, elle parlait haut, lavait à grande eau les planchers. Mais parfois, lorsque son mari était au bureau, elle s'asseyait auprès de la fenêtre, et songeait à cette soirée d'autrefois, à ce bal où elle avait été si belle et si fêtée.

Que serait-il arrivé si elle n'avait point perdu cette parure ? Qui sait ? Qui sait ? Comme la vie est singulière, changeante ! Comme il faut peu de chose pour vous perdre et vous sauver !

Or, un dimanche, comme elle était allée faire un tour aux Champs-Élysées pour se délasser des besognes de la semaine, elle aperçut tout à coup une femme qui promenait un enfant. C'était Mme Forestier, toujours jeune, toujours belle, toujours séduisante.

Mme Loisel se sentit émue. Allait-elle lui parler ? Oui, certes. Et maintenant qu'elle avait payé, elle lui dirait tout. Pourquoi pas ? Elle s'approcha ». (*G. de Maupassant, « La Parure », 1884*)

Texte 2.

« Tel était l'état des choses dans cette petite république [...]. Mais pour rendre un compte exact des événements extérieurs comme des sentiments, il est nécessaire de remonter à quelques mois avant la scène par laquelle commence cette histoire. À la nuit tombante, un jeune homme passant devant l'obscur boutique du Chat-qui-pelote y était resté un moment en contemplation à l'aspect d'un tableau qui aurait arrêté tous

les peintres du monde ». (*H. de Balzac, « La Maison du chat-qui-pelote », 1829*)

Texte 3.

« Lucette en était à sa huitième heure d'insomnie. Dans son ventre, le bébé avait le hoquet depuis la veille. Toutes les quatre ou cinq secondes, un sursaut gigantesque secouait le corps de cette fillette de dix-neuf ans qui, un an plus tôt, avait décidé de devenir épouse et mère.

Le conte de fées avait commencé comme un rêve : Fabien était beau, il se disait prêt à tout pour elle, elle l'avait pris au mot. L'idée de jouer au mariage avait amusé ce garçon de son âge et la famille, perplexe et émue, avait vu ces deux enfants mettre leurs habits de noces ». (*A. Nothomb, « Robert des noms propres », 2002*)

Texte 4.

« Dans ce moment, la jeune fée sortit de derrière la tapisserie et dit tout haut ces paroles : «Rassurez-vous, Roi et Reine, votre fille ne mourra pas [...]. La princesse se percera la main d'un fuseau ; mais au lieu d'en mourir, elle tombera seulement dans un grand sommeil qui durera cent ans, au bout desquels le fils d'un roi viendra la réveiller ». (*Ch. Perrault, « La belle au bois dormant », 1697*)

Texte 5.

« Ainsi nous étions tous quatre sur le pays de nos rêves, le monde perdu, le plateau découvert par Maple White. Nous eûmes l'impression de vivre l'heure de notre triomphe personnel. Qui aurait pu deviner que nous étions au bord de notre désastre ? Laissez-moi vous dire en peu de mots comment la catastrophe survint ». (*C. Doyle, « Le Monde perdu », 1912*)

Texte 6.

« Par une nuit de tempête, à l'époque orageuse de la Révolution française, un jeune Allemand s'en revenait à son domicile sur le tard, à travers les vieux quartiers de Paris. Les éclairs luisaient et de sourds grondements de tonnerre retentissaient dans les rues étroites. Mais il convient tout d'abord que je vous parle de ce jeune Allemand.

Gottfried Wolfgang était un jeune homme de bonne famille. Il avait étudié à Goettingue pendant quelque temps [...] Tel était Gottfried Wolfgang, et tel son état, au moment où commence ce récit ». (*W. Irving, « Aventure d'un étudiant allemand », 1824*)

Texte 7.

« Ils trouvèrent dans une boutique du Palais Royal, un chapelet de diamants qui leur parut entièrement semblable à celui qu'ils cherchaient. Il valait quarante mille francs. On le leur laisserait à trente-six mille.

Ils prièrent donc le joaillier de ne pas le vendre avant trois jours. Et ils firent condition qu'on le reprendrait pour trente-quatre mille francs, si le premier était trouvé avant la fin de février.

Loisel possédait dix-huit mille francs que lui avait laissés son père. Il emprunterait le reste.

Il emprunta, demandant mille francs à l'un, cinq cents à l'autre, cinq louis par-ci, trois louis par-là. Il fit des billets, prit des engagements ruineux, eut affaire aux usuriers, à toutes les races de prêteurs ». (*G. de Maupassant, « La Parure », 1884*)

IX. Rétablissez l'ordre des extraits suivants selon la chronologie des événements en faisant attention aux indications temporelles. Le premier extrait est à sa place.

A. « Dès son arrivée Alexis courut vers la forêt et le lendemain il fit avec Placide le tour du domaine. Il revit tous les lieux et il se sentit de nouveau libre, dans un monde paisible et indifférent ».

B. « Le troisième jour Alexis passa son temps à parcourir la forêt, curieux d'entendre le bruit des feuilles, et celui des bêtes furtives.

Il cueillit des fleurs et construisit avec Placide une cabane où ils se blottirent. Parfois un silence énorme tombait du ciel ».

C. « Le jour suivant, ayant emporté son déjeuner, il prit la barque, et alla pêcher dans l'anse où se tenaient les grosses carpes. Il ne prit aucun poisson. Cela lui était égal ».

D. « Le jour du départ, malgré l'admiration qu'il éprouvait en toutes circonstances pour la beauté de la vie, Alexis fut assez tourmenté. Il ne désirait pas regagner Pontbaud ».

E. « Il demeura à peu près immobile du matin jusqu'au soir à regarder les libellules, les hydromètres et parfois le vol d'un canard, d'un héron ou des oiseaux de proie dans le lointain du ciel. Placide, qui ne s'étonnait jamais de rien, se tenait coi ».

F. « Vers le soir ils allèrent jusqu'à l'endroit où le ravin de la Jeune Fille s'ouvrait sur les ondulations des autres forêts. Il considéra longuement l'arbre mort enfoui là-bas dans une faille entre les feuillages. Il n'y passa aucun écureuil ».

G. « Vers la fin de l'après-midi ils nagèrent lentement le long des roseaux. En nageant Alexis regardait devant lui avec tendresse l'eau tout à fait lisse et claire dans la chaleur du ciel bleu ».
(A. Dhôtel, « *L'Enfant qui disait n'importe quoi* », 1968)

X. Lisez les textes suivants. Repérez les retours en arrière, les anticipations, les changements du rythme (pauses, sommaires, ralentis, ellipses).

Texte 1.

« Fernand Cantarel était le chef des Informations Générales du *Cri du Languedoc*. Il n'avait jamais souhaité une autre fonction, un autre titre. Il travaillait au *Cri* depuis sa fondation et il avait commencé très jeune dans le métier. A seize ans, il portait des dépêches, allait à la gare chercher les « hors-sac » des correspondants régionaux, faisait les courses des rédacteurs. Il aimait déjà l'odeur âcre et douceâtre des salles de rédaction et d'imprimerie, cet arôme de papier, d'encre et d'huile chaude... »
(P. Gamarra, « *Six colonnes à la une* », 1966)

Texte 2.

« Il voyagea.

Il connut la mélancolie des paquebots, les froids réveils sous la tente, l'étourdissement des paysages et des ruines, l'amertume des sympathies interrompues.

Il revint.

Il fréquenta le monde, et il eut d'autres amours, encore. Mais le souvenir continu du premier les lui rendait insipides; et puis la véhémence du désir, la fleur même de la sensation était perdue. Ses ambitions d'esprit avaient également diminué. Des années passèrent; et il supportait le désœuvrement de son intelligence et l'inertie de son cœur.

Vers la fin de mars 1867, à la nuit tombante, comme il était seul dans son cabinet, une femme entra.

– « Madame Arnoux ! »

– « Frédéric ! »

Elle le saisit par les mains, l'attira doucement vers la fenêtre, et elle le considérait tout en répétant :

– « C'est lui ! C'est donc lui ! »

Dans la pénombre du crépuscule, il n'apercevait que ses yeux sous la voilette de dentelle noire qui masquait sa figure ».
(G. Flaubert, « *L'Éducation sentimentale* », 1869)

Texte 3.

« J'ai souri à Julie. J'ai ouvert grand mes bras, les mots d'amour me sont venus comme une avalanche... et j'ai vu la balle pénétrer mon champ de vision.

C'était une balle de calibre 22 à forte pénétration. Le dernier cri. D'autres, paraît-il, revoient le film instantané de leur existence. Moi, c'est cette balle que j'ai vue.

Elle est entrée dans les trente centimètres de ma bonne vision de lecteur.

Elle avait un corps effilé de cuivre. Elle tournait sur elle-même.

« La mort est un processus rectiligne... » Où est-ce que j'ai bien pu lire ça ?

Et cette vrille de cuivre dont la pointe luisait sous la lumière des projecteurs a pénétré dans mon crâne, creusant un trou soigneux dans l'os frontal, labourant tous les champs de ma pensée, me projetant en arrière en s'écrasant sur l'os occipital, et j'ai su que c'était fini aussi nettement que l'on sait, selon Bergson, l'instant où ça commence ». (*D. Pennac, « La petite marchande de prose », 1989*)

Texte 4.

« Le cercueil était porté dans un haut corbillard ; il était suivi par une longue file d'équipages qui escortaient le défunt jusqu'au tournant. Et très longtemps encore, on put voir se détacher sur cette plaine immaculée ce corbillard noir et lugubre conduit sans bruit, avec toute la pompe requise. Mais Maria Alexandrovna fut incapable de regarder longtemps et s'écarta de la fenêtre.

Une semaine plus tard, elle déménageait à Moscou, avec sa fille et Afanassi Matveïtch, et, au bout d'un mois, on apprit à Mordassov que le village de Maria Alexandrovna était mis en vente ainsi que sa maison de ville ». (*F. Dostoïevski, « Le rêve de l'oncle », 1859*)

Texte 5.

« Chancelant, il monta les blancs escaliers qui conduisaient à cette chambre où, le matin même, il avait couché dans un cercueil de velours et enveloppé de violettes, en des flots de batiste, sa dame de volupté, sa pâissante épouse, Véra, son désespoir. [...] Il songeait à toute l'existence passée. Six mois s'étaient écoulés depuis ce mariage. N'était-ce pas à l'étranger, au bal d'une ambassade qu'il l'avait vue pour la première fois ? ... Oui. Cet instant ressuscitait devant ses yeux, très distinct. Elle lui apparaissait là, radieuse. Ce soir-là, leurs regards s'étaient rencontrés. Ils s'étaient reconnus, intimement, de pareille nature, et devant s'aimer à jamais ». (*A. Villiers de L'Isle-Adam, « Véra », Contes cruels, 1883*)

Texte 6.

« Harry Potter se retourna sous ses couvertures sans se réveiller. Sa petite main se referma sur la lettre posée à côté de lui et il continua de dormir sans savoir qu'il était un être exceptionnel, sans savoir qu'il était déjà célèbre, sans savoir non plus que dans quelques heures, il serait réveillé par le cri de Mrs Dursley qui ouvrirait la porte pour sortir les bouteilles de lait et que pendant des semaines, il serait piqué et pincé par son cousin Dudley ... Il ne savait pas davantage qu'en ce moment même, des gens s'étaient rassemblés en secret dans tout le pays et qu'ils levaient leur verre en murmurant : « A la santé de Harry Potter. Le survivant ! »

Il s'était passé près de dix ans depuis que les Dursley avaient trouvé au saut du lit leur neveu devant la porte, mais Privet Drive n'avait quasiment pas changé. Ce jour-là, le soleil se leva sur les mêmes petits jardins propres en faisant étinceler la plaque de cuivre qui portait le numéro 4, à l'entrée de la maison des Dursley ». (*J.K. Rowling, « Harry Potter à l'école des sorciers », 1998*)

Texte 7.

« Donc, il fut tour à tour terrassier, valet d'écurie, scieur de pierres ; il cassa du bois, ébrancha des arbres, creusa un puits, mêla du mortier, lia des fagots, garda des chèvres sur une montagne, tout cela moyennant quelques sous, car il n'obtenait, de temps en temps, deux ou trois jours de travail qu'en se proposant à vil prix, pour tenter l'avarice des patrons et des paysans.

Et maintenant, depuis une semaine, il ne trouvait plus rien, il n'avait rien et il mangeait un peu de pain, grâce à la charité des femmes qu'il imporait sur le seuil des portes, en passant le long des routes ». (*G. de Maupassant, « Le Vagabond », 1887*)

Texte 8.

« Le *Severn* était un bon navire, et il eût fait, sans doute, une excellente traversée, si les huit hommes de son équipage, nouvellement recrutés, n'eussent été des misérables de la pire espèce. Neuf jours après le départ, l'un d'eux, Waltson, aidé de ses compagnons, Brandt, Rock, Henley, Cook, Forbes, Cope et Pike, provoqua une révolte dans laquelle le capitaine Turner et son second furent tués [...].

Ces horribles scènes avaient eu lieu dans la nuit du 7 au 8 octobre, alors que le *Severn* se trouvait à deux cents milles environ de la côte chilienne.

Sous peine de mort, Evans fut contraint à manoeuvrer, de manière à doubler le cap Horn, afin d'atteindre les parages à l'ouest de l'Afrique.

Mais quelques jours après – on ne sut jamais à quelle cause l'attribuer – un incendie se déclara à bord. [...]

Le surlendemain, une violente tempête s'éleva ». (*J. Vernes, « Deux ans de vacances », 1888*)

Texte 9.

« Il s'était douché, rasé, et avait mis le costume de tergal vert qu'il portait en arrivant à l'hôtel la veille au soir. La pensée que le jour était enfin arrivé avait fait trembler sa main et il s'était légèrement coupé la lèvre en se rasant. Il saignait encore un peu, le goût salé dans sa bouche lui donna un haut-le-coeur. Il avait horreur du sang.

La nuit dernière, au bureau de réception de l'hôtel, il avait senti le regard du réceptionniste glisser sur ses vêtements. Il portait son pardessus sous le bras, pour dissimuler son aspect minable. Mais le costume était neuf. Il avait fait des économies pour ça. Et pourtant l'homme l'avait regardé comme un pauvre type et lui avait demandé s'il avait fait une réservation ». (*M.H. Clark, « La Nuit du renard », 1977*)

Texte 10.

« Deux jours se passèrent, elle n'avait pas remué, il la touchait de son geste machinal, rassuré de la sentir si tranquille. Etienne ressentit une secousse. Des voix grondaient, des roches roulaient jusqu'à ses pieds. Quand il aperçut une lampe, il pleura... »
(E. Zola, « *Germinal* », 1885)

Texte 11.

« Les archers tiraient et il comptait. La première flèche toucha la boucle de sa ceinture et entra dans son ventre, y réveillant toutes les douleurs déjà éprouvées dans sa vie. Il réussit à intercepter la deuxième flèche, la troisième lui transperça l'oreille et y resta comme une boucle. Et il comptait toujours. La quatrième le rata. La cinquième le toucha au genou, dévia et traversa l'autre jambe, et il comptait toujours. La sixième le rata, la neuvième lui cloua la main sur la cuisse et il comptait. La onzième lui déchiqueta le coude, la deuxième l'éventra, et il comptait encore. Il compta jusqu'à dix-sept et, enfin, il tomba à mort. A cet endroit poussa une vigne sauvage dont la raison ne se vend ni ne s'achète, car ce serait péché ». (M. Pavic, « *Le Dictionnaire Khazar* », 1984)

Texte 12.

« Puis des années s'écoulèrent, toutes pareilles et sans autres épisodes que le retour des grandes fêtes : Pâques, l'Assomption, la Toussaint. Des événements intérieurs faisaient une date, où l'on se reportait plus tard. Ainsi, en 1825, deux vitriers badigeonnèrent le vestibule ; en 1827, une portion du toit, tombant dans la cour, faillit tuer un homme. L'été de 1828, ce fut à Madame d'offrir le pain bénit ; Bourais, vers cette époque, s'absenta mystérieusement; et les anciennes connaissances peu à peu s'en allèrent : Guyot, Liébard, Mme Lechaptois, Robelin, l'oncle Gremanville, paralysé depuis longtemps. Une nuit, le conducteur de la malle-poste annonça dans Pont-l'Évêque la révolution de Juillet. Un sous-préfet nouveau, peu de jours après,

fut nommé : le baron de Larsonnière ». (*G. Flaubert, « Un cœur simple », 1877*)

XI. Lisez les textes et analysez les moyens par lesquels le narrateur enrichit son récit. Quel est le rôle de ces moyens ?

Texte 1.

L'action se déroule en Provence, au début du XIX^e siècle. Angélo a fui l'Italie, alors en insurrection.

« L'aube surprit Angélo béat et muet mais réveillé. La hauteur de la colline l'avait préservé du peu de rosée qui tombe dans ces pays en été. Il bouchonna son cheval avec une poignée de bruyère et roula son portemanteau.

Les oiseaux s'éveillaient dans le vallon où il descendit. Il ne faisait pas frais même dans les profondeurs encore couvertes des ténèbres de la nuit. Le ciel était entièrement éclairé d'élancements de lumière grise. Enfin, le soleil rouge, tout écrasé dans de longues herbes de nuages sombres, émergea des forêts.

Malgré la chaleur déjà étouffante, Angélo avait très soif de quelque chose de chaud. Comme il débouchait dans la vallée intermédiaire qui séparait les collines où il avait passé la nuit d'un massif plus haut et plus sauvage, étendu à deux ou trois lieues devant lui et sur lequel les premiers rayons du soleil faisait luire le bronze de hautes chênaies, il vit une petite métairie au bors de la route et, dans le pré, une femme en jupon rouge qui ramassait le linge qu'elle avait étendu au serein.

Il s'approcha. Elle avait les épaules et les bras nus hors d'un cache-corset de toile dans lequel elle étalait également de fort gros seins très hâlés : « Pardon, madame, dit-il, ne pourriez-vous pas me donner un peu de café, en payant ? » Elle ne répondit pas tout de suite et il comprit qu'il avait fait une phrase trop polie. « Je peux vous donner du café, dit-elle, venez ». Elle était grande mais si compacte qu'elle tourna sur elle-même lentement comme un bateau. « La porte est là-bas », dit-elle en montrant le bout de la haie.

Il n'y avait dans la cuisine qu'un vieillard et beaucoup de mouches. Cependant, sur le poêle bas, enragé de feu, à côté d'une

chaudronnée de son pour les cochons, la cafetière soufflait une si bonne odeur qu'Angélo trouva cette pièce toute noire de suie tout à fait charmante. Le son pour les cochons lui-même parlait un langage magnifique à son estomac peu satisfait de son souper de pain sec ». (*J. Giono, « Le Hussard sur le toit », 1951*)

Texte 2.

Le jeune Frédéric Moreau quitte Paris pour rejoindre sa famille à Nagent-sur-Seine. Il embarque à bord d'un bateau à vapeur, « La Ville-de-Montereau ».

« Le 15 septembre 1840, vers six heures du matin, la *La Ville-de-Montereau*, près de partir, fumait à gros tourbillons devant le quai Saint-Bernard.

Des gens arrivaient hors d'haleine ; des barriques, des câbles, des corbeilles de linge gênaient la circulation ; les matelots ne répondaient à personne ; on se heurtaient ; les colis montaient entre les deux tambours, et le tapage s'absorbaient dans le bruissement de la vapeur, qui, s'échappant par des plaques de tôle, enveloppait tout d'une nuée blanchâtre, tandis que la cloche, à l'avant, tintait sans discontinuer.

Enfin le navire partit ; et les deux berges, peuplées de magasins, de chantiers et d'usines, filèrent comme deux larges rubans que l'on déroule.

Un jeune homme de six-huit ans, à longs cheveux et qui tenait un album sous son bras, restait auprès du gouvernail, immobile. A travers le brouillard, il contemplait des clochers, des édifices dont il ne savait pas les noms ; puis il embrassa, dans un dernier coup d'oeil ; l'île Saint-louis, la Cité, Notre-Dame; et bientôt, Paris disparaissant, il poussa un grand soupir.

M. Frédéric Moreau, nouvellement reçu bachelier, s'en retournait à Nogent-sur-Seine, où il devait languir pendant deux mois, avant d'aller *faire son droit*. Sa mère, avec la somme indispensable, l'avait envoyé au Havre voir son oncle, dont elle espérait, pour lui, l'héritage ; il en était revenu la veille seulement; et il se dédommageait de ne pouvoir séjourner dans la capitale, en regagnant sa province par la route la plus longue.

Le tumulte s'apaisait ; tous avaient pris leur place ; quelques-uns, debout, se chauffaient autour de la machine, et la cheminée crachait avec un râle lent et rythmique son panache de fumée noire; des gouttelettes de rosée coulaient sur les cuivres; le pont tremblait sous une petite vibration intérieure, et les deux roues, tournant rapidement, battaient l'eau ». (G. Flaubert, « *L'Education sentimentale* », 1869)



1.5. TECHNIQUES DE CARACTÉRISATION DU PERSONNAGE

Les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation des histoires.

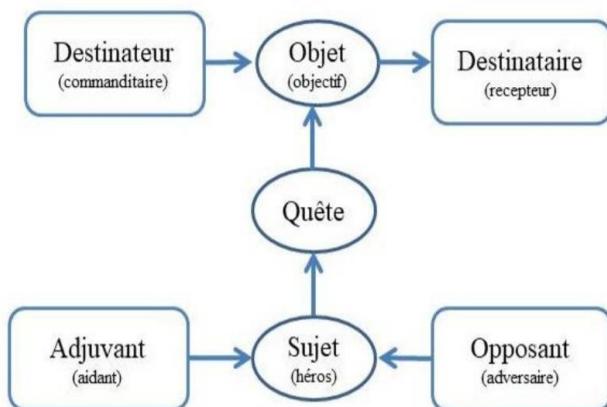
La caractérisation directe : le héros est d'abord caractérisé par sa désignation : un prénom et un nom. Certains patronymes donnent ainsi un « indice » sur le caractère ou la condition sociale du personnage. Son identité est complétée par un physique, des vêtements, l'appartenance à un certain milieu, l'environnement familial, etc. Une caractérisation psychologique peut également être utilisée.

La caractérisation indirecte : le héros peut aussi livrer des aspects de sa personnalité à travers des éléments « indirects » : ses gestes, ses actions, son comportement. De plus, les dialogues insérés dans le récit sont également porteurs d'indications sur le personnage. Enfin, un objet ou un vêtement peuvent parfois fonctionner comme des symboles, donnant un éclairage essentiel sur le héros.

La caractérisation dynamique : le personnage de roman évolue constamment, au cours de l'oeuvre. Greimas a proposé l'un des modèles les plus connus : le **schéma actantiel**. Il est parti d'une hypothèse similaire à celle de Propp pour les actions : si

toutes les histoires – au-delà de leur diversité – possèdent une structure commune, c’est sans doute parce que tous les personnages – au-delà de leurs différences apparentes – peuvent être regroupés dans des catégories communes. Il va appeler ces catégories communes – abstraites – de **forces agissantes** (il ne s’agit pas seulement de personnages « humains ») nécessaires à toute **intrigue**, des **actants**.

Selon ses analyses, il existerait six catégories d’actants participant à tout récit défini comme une quête. Sur le premier axe – celui du désir, du vouloir – le **sujet** chercherait à s’approprier l’**objet**. Sur le second axe – celui du pouvoir – l’**adjuvant** et l’**opposant** aident ou s’opposent à la réalisation de la quête. Sur le troisième axe – celui du savoir et de la communication – le **destinateur** et le **destinataire** déterminent l’action du sujet en le chargeant de la quête et en désignant les objets de valeur. Ils sanctionnent cette action en reconnaissant son résultat et le sujet qui l’a accompli.



Etablir le schéma actantiel d’une oeuvre c’est identifier ces 6 fonctions. D’ailleurs, chaque personnage ne correspond pas obligatoirement à une fonction déterminée. Une fonction peut être exercée par plusieurs personnages (ou forces abstraites ayant la valeur des actants). Dans un même récit, il est possible de voir

plusieurs schémas actantiels, car plusieurs quêtes peuvent être menées conjointement par un ou plusieurs personnages principaux. Il peut exister de faux actants.

XI. Établissez le schéma actantiel d'un des livres lus.



1.6. MODALISATION

La **modalisation** consiste dans le **fait d'introduire une part de subjectivité**. Cette subjectivité n'est pas seulement présente à travers des pronoms personnels (« je » ou « nous »), qui témoignent explicitement d'une perspective individuelle. Elle peut se manifester à travers des **champs lexicaux** ou des **formules** bien précises. **L'ensemble de ces indices témoignant d'une vision subjective est appelé la modalisation**. Autrement dit, la modalisation marque **la position de l'énonciateur par rapport à ce qu'il dit**.

Les **modalisateurs** sont les mots ou les expressions qui signalent le degré d'adhésion du locuteur (celui qui parle) aux idées formulées.

On repère les **modalisations** (évaluatives ou affectives) grâce à la présence de différents indices :

– Les pronoms et déterminants ou pronoms possessifs de la première personne : *Je trouve qu'il pleut*.

– Les expressions qui marquent une prise de position ou une nuance :

• *A mon avis, selon moi, d'après moi, de toute évidence* expriment une **prise de position** ;

• *certainement, probablement, apparemment, sans doute, peut-être* apportent une **distance qui vaut précaution** pour ne pas s'engager avec trop de fermeté.

– Pour exprimer un jugement positif, on emploie un vocabulaire mélioratif, valorisant, élogieux :

- des **verbes** : *je vous félicite, je vous admire, vous m'impressionnez, j'apprécie, je me réjouis que...* etc.

- des **adverbes** : *formidablement, exceptionnellement, magistralement, superbement, agréablement, bien,* etc.

- **groupes nominaux** : *Toutes mes félicitations !, Mes compliments !, Toute mon admiration !,* etc.

- **interjections** : *Bravo !, Oui !, Ah !* (dont le sens dépend du contexte) ;

- **adjectifs** : *exceptionnel, formidable, convaincant, beau, parfait, passionnant, somptueux,* etc.

– Pour exprimer un jugement négatif, on emploie un vocabulaire péjoratif, dévalorisant, dépréciatif :

- des **verbes** : *je blâme, je méprise, vous m'écoeurez, vous me dégoûtez,* etc.

- des **adverbes** : *lamentablement, lâchement, ridiculement, dommage,* etc.

- des **groupes nominaux** : *Quelle honte !, Quelle médiocrité !, Quel scandale !, Quel désastre !,* etc.

- des **onomatopées, interjections** : *Pouah !, Pffff !, Tsss !, Non !, Ah !* (dont le sens dépend du contexte) ;

- des **adjectifs** : *médiocre, scandaleux, horrible, sinistre, laid, décevant, catastrophique, déplorable,* etc.

– **Quand on est sûr de son jugement** : *je suis (absolument, totalement, parfaitement, etc.) sûr - certain - persuadé que..., je suis (absolument, totalement, intimement, etc.) convaincu que..., il affirme que..., son opinion est que..., je suis d'avis que..., il pense que..., il défend (l'idée) que..., il est évident que...*

– **Quand notre opinion a été remise en cause** : *je maintiens que..., il confirme que..., je reste sur mes positions, il campe sur ses positions ;*

– **Quand on n'est pas sûr de son jugement**, on peut employer :

- **un verbe** : *je suppose que..., il me semble que..., il me paraît...,*

- **le conditionnel** : *je dirais que..., je serais tenté de croire que..., il semblerait possible que... ;*
- **un adverbe ou une locution adverbiale** : *éventuellement, peut-être, plutôt, plus ou moins, vraisemblablement.*

La ponctuation : une phrase interrogative peut introduire un doute. Une phrase exclamative peut renforcer une certitude. Les points de suspension peuvent laisser planer un doute, une interrogation.

EXERCICES



XII. Indiquez pour chaque phrase si l'énoncé est subjectif ou objectif. Justifiez votre réponse.

- Ce matin, le concert de Melody Gardot fait la une des journaux.
- Quel concert grandiose! Ce fut une soirée magique !
- Les spectateurs ont manifesté leur joie par trente minutes d'applaudissements et plusieurs rappels.
- Le chef d'orchestre et les musiciens ont salué la salle à plusieurs reprises.
- Les artistes sur scène semblaient très heureux.

XIII. Classez les mots selon leur valeur (péjorative, méliorative ou neutre).

- | | |
|--------------|-------------------|
| – Yeux. | –Élégant. |
| – Lourdaud. | – Trainasser. |
| – Verdâtre. | – Ricaner. |
| – Blafard. | – Beau. |
| – Vert. | – Pantouflard. |
| – Jaune. | – Pleurnicher. |
| – Chauffard. | – Manger. |
| – Charmant. | – Une fourchette. |
| – Criarde. | – Gracieuse. |

XIV. Relevez les modalisateurs employés dans chaque phrase et dites s'ils expriment le doute ou la certitude.

- De toute évidence, il n'arrivera jamais à l'heure à son rendez-vous.
- Il paraît que les embouteillages se sont formés très tôt, dans la matinée.
- Plusieurs accidents de voiture ont peut-être bloqué la circulation.
- À présent les journalistes en sont sûrs : il s'agit d'un très grave accident de poids lourd qui freine tout le trafic routier.
- On dirait que les secours parviennent difficilement à se frayer un accès vers les accidentés.
- Il est probable qu'il reste coincé dans sa voiture une bonne partie de la journée.

XV. Indiquez si les propos des phrases suivantes sont explicites ou implicites. Dans le cas de propos implicites, précisez ce qui semble être sous-entendu.

- Tu es encore plus beau avec cette chemise bleue !
- Paul choisit une chemise bleue, une cravate grise et un costume de même couleur.
- Tu n'as pas d'autres chaussures que celles-ci ?
- Nous n'avions donc pas rendez-vous ?
- Il s'appelle Hughes Chenaux, il a 26 ans.

XVI. Relevez tous les mots exprimant un jugement mélioratif dans cette critique de film puis précisez leur classe grammaticale.

« *The Ghost Writer* est le meilleur Polanski depuis bien longtemps. Un suspense politique où la force classique de la mise en scène (sobriété, élégance) se marie à l'intelligence d'un script brillant et au travail impeccable des acteurs (le retour en force d'Ewan McGregor étonnant ; le meilleur rôle de Pierce Brosnan depuis *GoldenEye* ; et l'avènement d'une actrice méconnue, Olivia Williams).

The Ghost Writer est d'abord une formidable machinerie hitchcockienne qui plonge un jeune homme innocent dans un complot kafkaïen. Assassinats, trahisons, chausse-trappes..., le film est une course folle... » (*H. Golhen, Première, 25 février 2010*)

XVII. Explicitez les implicites de ce texte.

Que sous-entend M. Saïto lorsqu'il demande au personnage si celui-ci aime les défis ?

« La narratrice est accueillie par son nouvel employeur qui lui fait visiter l'entreprise. Enfin, il me guida jusqu'à une salle gigantesque dans laquelle travaillait une quarantaine de personne. Il me désigna ma place, qui était juste en face de celle de ma supérieure directe, mademoiselle Mori. Cette dernière était en réunion et me rejoindrait en début d'après-midi. Monsieur Saïto présenta brièvement à l'assemblée. Après quoi, il me demanda si j'aimais les défis. Il était clair que je n'avais pas le droit de répondre par la négative. Oui, dis-je ». (*A. Nothomb, « Stupeur et tremblements », 1999*)

XVIII. Précisez quels modalisateurs sont présents dans ces phrases et ces textes.

1. Est-ce moral ? Est-ce consolant ? L'auteur ne semble pas s'être posé cette question ; il ne s'est demandé qu'une chose : est-ce vrai ?
2. Il est à croire qu'il aura observé de ses yeux quelque chose de semblable, ou du moins il a aimé à condenser dans ce tableau étroitement lié et à y reporter le résultat de ses observations diverses, sur un fonds général d'amertume et d'ironie.
3. Autre particularité également remarquable ! parmi tous ces personnages très réels et très vivants, il n'en est pas un seul qui puisse être supposé celui que l'auteur voudrait être [...] ; il s'est complètement abstenu, il n'y est que pour tout voir, tout montrer et tout dire ; mais dans aucun coin du roman on n'aperçoit même son profil.

4. L'oeuvre est entièrement impersonnelle. C'est une grande preuve de force. (*Phrases extraites de Charles-Augustin Sainte-Beuve, Causerie du lundi, Le Moniteur universel, 4 mai 1857*)

Texte 1.

« J'avais cru jusqu'alors que le romancier comme le voyageur avait la liberté des descriptions. [...] Que la reproduction en soit désagréable, je l'accorde. Qu'elle soit criminelle, je le nie ». (*G. Flaubert, notes autographes au moment du procès de Madame Bovary, 1857*)

Texte 2.

« Et c'est merveille que dure aussi longtemps une bataille à ce point féroce. Tous deux [les chevaliers] sont d'un tel courage qu'aucun ne céderait, à aucun prix, un pied du terrain, sinon pour donner la mort. Et ils agissaient en vrais preux : à aucun moment, ils ne blessent ou n'estropient leurs chevaux. [...] Pas une fois, ils ne mettent pied à terre. La bataille ne s'avère que plus belle ». (*Ch. de Troyes, « Yvain ou Le Chevalier au lion », 1175*)

Texte 3.

– *Les mots dévoilent-ils l'appartenance sociale du locuteur (variété de langue)?*

– *Trahissent-ils son attitude envers une situation ou un personnage (vocabulaire mélioratif et péjoratif)?*

– *Quand elle est reprise, une même idée est-elle toujours exprimée avec les mêmes mots?*

« SCAPIN - Bon. Imaginez-vous que je suis votre père qui arrive, et répondez-moi fermement, comme si c'était à lui-même. Comment, pendard, vaurien, infâme, fils indigne d'un père comme moi, oses-tu bien paraître devant mes yeux, après tes bons déportements, après le lâche tour que tu m'as joué pendant mon absence ? Est-ce là le fruit de mes soins, maraud ? est-ce là le fruit de mes soins ? le respect qui m'est dû ? le respect que tu me conserves ? Allons donc. Tu as l'insolence, fripon, de t'engager sans le consentement de ton père, de contracter un mariage

clandestin ? Réponds-moi, coquin, réponds-moi. Voyons un peu tes belles raisons. Oh! que diable! vous demeurez interdit !
OCTAVE – C'est que je m'imagine que c'est mon père que j'entends ». (*Molière, « Les Fourberies de Scapin », 1671*)

EXERCICES RÉCAPITULATIFS



XIX. Lisez les textes suivants et faites les exercices proposés.

Texte 1.

- *Quel point de vue le narrateur adopte-t-il ? Justifiez votre réponse.*
- *Repérez un retour en arrière et expliquez son rôle.*
- *Justifiez l'emploi des temps verbaux utilisés.*

« Les Baudau n'étaient pas de mauvais gens. Mais ils se plaignaient de n'avoir jamais eu de chance. Au temps où leur commerce marchait, ils avaient dû élever cinq garçons, dont trois étaient morts à vingt ans; le quatrième avait mal tourné, le cinquième venait de partir pour le Mexique, comme capitaine. Il ne leur restait que Geneviève. Cette famille avait coûté gros, et Baudau s'était achevé, en achetant à Rambouillet, le pays du père de sa femme, une grande baraque de maison. Aussi toute une aigreur grandissait-elle, dans sa loyauté maniaque de vieux commerçant.

–On prévient, reprit-il en se fâchant peu à peu de sa propre dureté. Tu pouvais m'écrire, je t'aurais répondu de rester là-bas... Quand j'ai appris la mort de ton père, parbleu ! je t'ai dit ce qu'on dit d'habitude. Mais tu tombes là, sans crier gare ... C'est très embarrassant.

Il haussait la voix, il se soulageait. Sa femme et sa fille restaient les regards à terre, en personnes soumises qui ne se permettaient jamais d'intervenir. Cependant, tandis que Jean blêmissait, Denise avait serré contre sa poitrine Pépé terrifié. Elle laissa tomber deux grosses larmes.

–C'est bien, mon oncle, répéta-t-elle. Nous allons nous en aller.

Du coup, il se contint. Un silence embarrassé reigna. Puis, il reprit d'un ton bourru :

–Je ne vous mets pas à la porte... Puisque vous êtes entrés maintenant, vous coucherez toujours en haut, ce soir. Nous verrons après.

Alors, Mme Baudau et Geneviève comprirent, sur un regard qu'elles pouvaient arranger les choses. Tout fut réglé ». (*É. Zola, « Au bonheur des dames », 1883*)

Texte 2.

- *Quel est le point de vue adopté par le narrateur ? Justifiez votre réponse.*
- *Le narrateur intervient-il ? Par quels moyens reconnaissez-vous son intervention ? Quel est l'intérêt de cette intervention ?*
- *Relevez les mots et les expressions qui indiquent la progression du récit dans le temps.*

« Elle l'avait posé sur l'herbe pour le rafraîchir, s'absenta une minute; et, quand elle revint, plus de perroquet ! D'abord elle le chercha dans les buissons, au bord de l'eau et sur les toits, sans écouter sa maîtresse qui lui criait: « Prenez donc garde ! vous êtes folle ! » Ensuite elle inspecta tous les jardins de Pont-l'Evêque ; et elle arrêtait les passants : « Vous n'auriez pas vu, quelquefois, par hasard, mon perroquet ? » A ceux qui ne connaissaient pas le perroquet, elle en faisait la description. Tout à coup, elle crut distinguer derrière les moulins, au bas de la côte, une chose verte qui voltigeait. Mais au haut de la côte, rien ! Un porte-balle lui affirma qu'il l'avait rencontré tout à l'heure, à Saint-Melaine, dans la boutique de la mère Simon. Elle y courut. On ne savait pas ce qu'elle voulait dire. Enfin elle entra, épuisée, les savates en lambeaux, la mort dans l'âme ; et, assise au milieu du banc, près de Madame, elle racontait toutes ses démarches, quand un poids léger lui tomba sur l'épaule: Loulou ! Que diable avait-il fait ? Peut-être qu'il s'était promené aux environs ! Elle eut du mal à s'en remettre, ou plutôt ne s'en remit jamais.

Par suite d'un refroidissement, il lui vint une angine, peu de temps après, un mal d'oreilles. Trois ans plus tard, elle était sourde, et elle parlait très haut, même à l'église ». (*G. Flaubert, « Un Coeur simple », 1877*)

Texte 3.

- *A quelle personne est rédigé le récit ? Est-ce un récit hétérodiégétique ou homodiégétique ? Justifiez votre réponse.*
- *Quel est le point de vue adopté par le narrateur ? Justifiez votre réponse.*
- *Relevez les indices spacio-temporels qui sont indispensables au déroulement de l'histoire.*
- *Le narrateur suit-il l'ordre chronologique de la narration ? Trouvez des exemples.*
- *La vitesse de la narration varie-t-elle ? Trouvez des exemples.*
- *Comment pourrait-on définir la tonalité du récit ?*
- *Etablissez le schéma narratif du récit.*
- *Analysez le schéma actantiel.*

Fatale erreur

« Walter Baxter était un grand lecteur de romans policiers depuis de longues années. Le jour où il décida d'assassiner son oncle, il savait donc qu'il ne devrait pas commettre le moindre impair.

Il savait aussi que pour éviter toute possibilité d'erreur, le mot d'ordre devait être « simplicité ». Une rigoureuse simplicité. Pas d'alibi préparé à l'avance et qui risque toujours de ne pas tenir. Pas de *modus operandi* compliqué. Pas de fausses pistes manigancés.

Si, quand même, une fausse piste, mais petite. Toute simple. Il faudrait, qu'il cambriole la maison de son oncle, et qu'il emporte tout l'argent liquide qu'il y trouverait, de telle manière que le meurtre apparaisse comme un cambriolage ayant mal tourné. Sans cela, unique héritier de son oncle, il se désignerait trop comme suspect numéro un.

Il prit tout son temps pour faire l'emplette d'une pince-monseigneur dans des conditions rendant impossible l'identification de l'acquéreur. La pince-monseigneur lui servirait à la fois d'outil et d'arme.

Il mit soigneusement au point les moindres détails, car il savait que la moindre erreur lui serait funeste et il était certain de n'en commettre aucune. Avec grand soin, il fixa la nuit et l'heure de l'opération.

La pince-monseigneur ouvrit la fenêtre sans difficulté et sans bruit. Il entra dans le salon. La porte donnant sur la chambre à coucher était grande ouverte, mais comme aucun bruit n'en venait, il décida d'en finir avec la partie cambriolage de l'opération.

Il savait où son oncle gardait son argent liquide, mais il tenait à donner l'impression que le cambrioleur l'avait longuement cherché. Le beau clair de lune lui permettait de bien voir à l'intérieur de la maison, il travailla sans bruit...

Deux heures plus tard, une fois rentré chez lui, il se déshabilla vite et se mit au lit. La police n'avait aucune possibilité d'être alertée avant le lendemain, mais il était prêt à recevoir les policiers si par hasard ils se présentait avant. Il s'était débarrassé de l'argent et de la pince-monseigneur. Certes, cela lui avait fait mal au coeur de détruire quelques centaines de dollars en billets de banque, mais il s'agissait là d'une mesure de sécurité indispensable – et quelques centaines de dollars étaient peu de chose, à côté des cinquante mille dollars au moins qu'allait représenter l'héritage.

On frappa à la porte. Déjà ? Il se força au calme, alla ouvrir. Le shérif et son adjoint entrèrent en le bousculant : « Walter Baxter ? Voici le mandat d'amener. Habillez-vous et suivez-nous.

– Vous m'arrêtez ? Mais pourquoi ?

– Vol avec effraction. Votre oncle vous a vu et reconnu; il est resté sans faire de bruit à la porte de sa chambre à coucher; dès que vous êtes parti il est venu au poste et a fait sa déposition sous serment ».

La mâchoire de Walter Baxter s'affaissa. Il avait, malgré tout, commis une erreur.

Il avait, certes, conçu le meurtre parfait, mais le cambriolage l'avait tellement obnubilé qu'il avait oublié de le commettre ». (F. Brown, « *Fatale erreur* », 1961)

Texte 4.

- *Quel point de vue le narrateur adopte-t-il ? Justifiez votre réponse.*
- *Quel âge le narrateur a-t-il au moment de sa rencontre avec maître Yehudi ? Et au moment où il écrit ?*
- *Le narrateur intervient-il ? quelle est l'importance de son intervention ?*
- *Quels procédés le narrateur utilise-t-il pour transcrire la façon de parler de l'enfant qu'il était ?*
- *Sur quelle modification de la chronologie le récit est-il construit ? Justifiez votre réponse par des exemples. Quel effet cette modification produit-elle sur le lecteur ?*

« J'avais douze ans la première fois que j'ai marché sur l'eau. L'homme aux habits noirs m'avait appris à le faire, et je ne prétendrai pas avoir pigé ce truc du jour au lendemain. Quand maître Yehudi m'avait découvert, petit orphelin mendiant dans les rues de Saint Louis, je n'avais que neuf ans, et avant de me laisser m'exhiber en public, il avait travaillé avec moi sans relâche pendant trois ans. C'était en 1927, l'année de Babe Ruth et de Charles Lindbergh, l'année même où la nuit a commencé à envahir le monde pour toujours. J'ai continué jusqu'à la veille de la Grande Crise, et ce que j'ai accompli est plus grand que tout ce dont auraient pu rêver ces deux cracks.

Maître Yehudi m'avait choisi parce que j'étais très petit, très sale, tout à fait abject. « Tu ne vaux pas mieux qu'un animal, m'avait-il dit, tu n'es qu'un bout de néant humain. » Telle fut la première phrase qu'il m'adressa, et bien que soixante-huit années se soient écoulées depuis ce soir-là, il me semble entendre encore ces mots dans la bouche du maître : Tu ne vaux pas mieux qu'un animal. Si tu restes où tu es, tu seras mort avant la fin de l'hiver. Si tu viens avec moi, je t'apprendrai à voler.

– Personne peut voler, m'sieu, répliquai-je. Y a que les oiseaux qui volent, et j'suis pas un oiseau, c'est sûr !

– Tu ne sais rien, fit maître Yehudi. Tu ne sais rien parce que tu n'es rien. Si je ne t'ai pas appris à voler pour ton troisième

anniversaire, tu pourrais me couper la tête à la hache. Je te mettrai ça par écrit si tu veux. Si je manque à ma promesse, mon sort sera entre tes mains.

C'était un samedi soir, au début de novembre, et nous nous trouvions devant le *Paradise Cafe*, un bar rupin du centre-ville avec orchestre de jazz nègre et vendeuses de cigarettes en robe transparente. J'avais l'habitude de traîner là en fin de semaine pour taper un peu les milords, faire leurs commissions et leur trouver des taxis. Je pris d'abord maître Yehudi pour un ivrogne de plus, un riche alcool titubant dans la nuit en smoke noir et chapeau buse. Il avait un accent étrange et j'en déduisis qu'il n'était pas de la ville, mais sans chercher plus loin. Les ivrognes disent des bêtises, et cette histoire d'apprendre à voler n'était pas plus bête qu'une autre.

– Montez pas trop haut, dis-je, pourriez vous casser le cou à la descente.

– Nous parlerons technique plus tard, répondit-il. Ce n'est pas un talent facile à acquérir, mais si tu es attentif et si tu m'obéis, nous finirons tous deux millionnaires ». (*P. Auster, « Monsieur Vertigo », 1994*)

Texte 5.

- *Quel est le statut du narrateur ? Intervient-il directement ?*
- *Définissez le cadre spatio-temporel.*
- *Caractériser les personnages (identité, relation entre eux).*
- *Quel est le niveau du langage dominant ? Quel est l'effet produit ?*
- *Quels sont les principaux événements qui font progresser la narration ?*

Alexis, un jeune russe élève de troisième, se lie d'amitié avec Thierry Gozelin, de milieu aisé. Un jour, à midi, Thierry raccompagne Alexis jusque chez lui.

« Ils étaient arrivés avenue Sainte-Foy. Devant l'entrée de l'immeuble, Alexis remercia Thierry de lui avoir fait la conduite.

– Cet après-midi, hist' et géo ! bougonna-t-il. Avec ce vieux croûton de Berchu, ce ne sera pas folichon ! Allez, je me grouille ! A tout à l'heure.

Mais Thierry ne bougeait pas, un étrange sourire aux lèvres.

– Nous avons bien cinq minutes, dit-il. Je peux monter avec toi dans ta chambre ?

– Mais oui, balbutia Alexis.

Et une peur panique le saisit. Il avait tout envisagé, sauf une rencontre entre ses parents et Thierry. Deux mondes allaient s'affronter, deux mondes qui, dans sa pensée, devaient toujours s'ignorer l'un l'autre. Comment son ami supporterait-il ce nostalgique relent d'exil et de pauvreté ?

Prenant les devants, il ajouta prudemment :

– Seulement, je te préviens : chez nous, c'est tout petit, tout simple... D'ailleurs, je n'ai pas de chambre ...

– Et alors ? On s'en fout ! dit Thierry. On trouvera bien un coin pour causer !

Alexis le guida jusqu'à l'ascenseur qui, par extraordinaire, n'était pas en panne. En débarquant de la cabine vitrée sur le palier du troisième étage, il ressentit une faiblesse dans les genoux. Deux coups de sonnette brefs pour avertir que c'était lui. Ce fut sa mère qui ouvrit la porte. Elle sortait de la cuisine et portait un tablier bleu autour des reins. Il en fut gêné pour elle. Elle le retira sans précipitation et presque avec élégance.

– Voilà, maman, annonça-t-il d'un ton brusque. J'ai amené Thierry Gozelin.

– Quelle bonne idée ! dit Hélène Fedorovna avec une gentillesse amusée. Nous avons tellement entendu parler de vous ! Bonjour, monsieur ! Soyez le bienvenu ! » (*H. Troyat, « Aliocha », 1991*)

Texte 6.

- *Le narrateur, est-il le personnage de l'histoire ?*
- *Relevez une intervention du narrateur qui interrompt son récit. Quel est le temps verbal employé et quelle est sa valeur ?*
- *Relevez les retours en arrière et dites quel est leur rôle.*
- *Pourrait-on dire que cet extrait constitue une sorte d'autoportrait du narrateur ? Quels traits de sa personnalité apparaissent ?*

– *Dans la dernière phrase, le narrateur, à qui s'adresse-t-il ? Pourquoi le verbe « s'imagine » est-il en italique ? De quoi le narrateur veut-il convaincre son destinataire ?*

« Nous étions quatre: George, William-Samuel Harris, moi-même, et Montmorency, mon fox-terrier. Réunis dans ma chambre, nous fumions, en causant de notre mauvais état, mauvais du point de vue médical, bien entendu.

Nous nous sentions mal fichus tous les quatre, et cela commençait à nous inquiéter. Harris proclama qu'il éprouvait parfois de singuliers accès de vertige et ne savait plus très bien ce qu'il faisait. Et alors George nous confia que lui aussi avait parfois la tête qui tournait et ne savait plus très bien ce qu'il faisait. Pour moi, c'était mon foie qui fonctionnait mal. Je savais que c'était mon foie qui fonctionnait mal, parce que je venais justement de lire une réclame de pilules pour le foie dans laquelle se trouvaient détaillés les divers symptômes permettant de reconnaître qu'on a le foie détraqué : je les présentais tous.

C'est une chose bien curieuse, mais je ne peux pas lire une réclame de spécialité pharmaceutique sans être amené forcément à conclure que je souffre précisément du mal en question, sous la forme la plus dangereuse. Le diagnostic me paraît chaque fois correspondre exactement à tous les symptômes que je ressens.

Je me rappelle être allé un jour au British Museum pour me renseigner sur le traitement d'une légère indisposition dont j'étais atteint. Il s'agissait, je pense, du rhume des foins. On m'apporta le bouquin, et je lus tout l'article que j'étais venu consulter. Puis, dans un moment de distraction, je tournai les pages sans y penser et me mis machinalement à étudier toutes les maladies l'une après l'autre. Je ne sais plus par laquelle je commençai – c'était, en tout cas, un fléau terrible et dévastateur – mais avant même d'avoir parcouru la moitié de la liste des « symptômes prémonitoires », j'étais convaincu fermement que je l'avais bien et bel attrapée. [...]

Dans le cas présent, pour en revenir à la réclame des pilules pour le foie, j'avais indéniablement les symptômes, dont le principal

est « une aversion complète pour le travail sous toutes ses formes ».

Ce que je puis souffrir de cette façon-là, il n'est pas de mots pour le dire. Dès mes toutes premières années, j'en fus le martyr. Pendant mon enfance, cette maladie ne me quitta pas un seul jour. On ne savait pas que c'était la faute de mon foie. La science médicale était beaucoup moins avancée qu'aujourd'hui, et on attribuait cela à la paresse. On le disait :

– Mais, satané petit fainéant, secoue-toi ! Tu ne feras donc jamais rien pour gagner ta vie ?

On ne savait pas, bien entendu, que j'étais malade. Et, au lieu de m'administrer des pilules, on m'allongeait des taloches. Et, si singulier que cela puisse paraître, ces taloches me guérissaient souvent – pour une heure. Certaines de ces gifles ont eu plus d'effet sur mon foie, et m'ont bien mieux inspiré le désir de me mettre à la besogne sur-le-champ que ne le fait à présent toute une boîte de pilules.

Il en va souvent ainsi voyez-vous : les simples remèdes de bonne femme sont quelquefois plus efficaces que toutes les drogues d'apothicaire.

Nous restâmes là pendant une demi-heure à nous décrire nos maladies les uns aux autres. J'expliquai à George et à William Harris l'état où je me trouvais en me levant le matin, et George se mit debout sur le devant du foyer et se livra à une habile et expressive mimique, démonstrative de ce qu'il éprouvait pendant la nuit.

George, voyez-vous, *s' imagine* qu'il est malade ; mais en réalité il n'a rien du tout ». (*J. K. Jerome, « Trois Hommes dans un bateau », 1889*)

Texte 7.

- *Quels sont les temps employés dans ce passage ?*
- *Combien de temps s'est écoulé ? Comment appelle-t-on ce procédé ? Pourquoi est-il utilisé ?*
- *Écrivez la fin de la nouvelle : Mme Loisel rencontre par hasard son ancienne amie et lui avoue la vérité. Votre texte prendra la forme d'une scène.*

« Mathilde Loisel a perdu une parure de diamants prêtée par son amie, Mme Forestier. Le ménage Loisel remplace le collier, mais s'endette terriblement pour le payer. Mme Loisel connut la vie horrible des nécessiteux. Elle prit son parti, d'ailleurs, tout d'un coup, héroïquement. Il fallait payer cette dette effroyable. Elle payerait. On renvoya la bonne ; on changea de logement ; on loua sous les toits une mansarde. Elle connut les gros travaux du ménage, les odieuses besognes de la cuisine. Elle lava la vaisselle, usant ses ongles roses sur les poteries grasses et le fond des casseroles. Elle savonna le linge sale, les chemises et les torchons, qu'elle faisait sécher sur une corde ; elle descendit à la rue, chaque matin, les ordures, et monta l'eau, s'arrêtant à chaque étage pour souffler. Et, vêtue comme une femme du peuple, elle alla chez le fruitier, chez l'épicier, chez le boucher, le panier au bras, marchandant, injuriée, défendant sou à sou son misérable argent. [...] Et cette vie dura dix ans.

Au bout de dix ans, ils avaient tout restitué, tout, avec le taux de l'usure, et l'accumulation des intérêts superposés ». (*Guy de Maupassant, « La Parure », 1884*)

Texte 8.

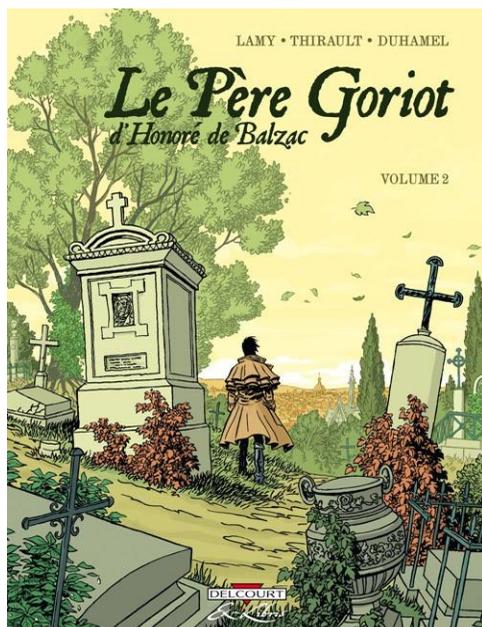
- Commentez les conditions dans lesquelles le père Goriot est enterré.
- Que soulignent les indications temporelles **au moment où, à six heures, aussitôt que...**?
- Pourquoi le dénouement du roman peut également être considéré comme une ouverture ?

Le père Goriot est mort. Ses filles, Anastasie de Restaud et Delphine de Nucingen, prévenues de ce décès, refusent qu'on les dérange. L'étudiant Eugène de Rastignac qui a veillé Goriot dans son agonie, doit régler seul les frais de l'enterrement. Seul encore, il suivra le « corbillard des pauvres » jusqu'au cimetière du Père-Lachaise. C'est ainsi que se termine le roman.

« Quand le corbillard vint, Eugène fit remonter la bière, la décloua, et plaça religieusement sur la poitrine du bonhomme une image qui se rapportait à un temps où Delphine et Anastasie étaient jeunes, vierges et pures, et ne raisonnaient pas, comme il l'avait dit dans ses cris d'agonisant. Rastignac et Christophe accompagnèrent seuls, avec deux croque-morts, le char qui

menait le pauvre homme à Saint-Étienne-du-Mont, église peu distante de la rue Neuve-Sainte-Geneviève. Arrivé là, le corps fut présenté à une petite chapelle basse et sombre, autour de laquelle l'étudiant chercha vainement les deux filles du père Goriot ou leurs maris. Il fut seul avec Christophe, qui se croyait obligé de rendre les derniers devoirs à un homme qui lui avait fait gagner quelques bons pourboires. En attendant les deux prêtres, l'enfant de chœur et le bedeau, Rastignac serra la main de Christophe, sans pouvoir prononcer une parole. « Oui, monsieur Eugène, dit Christophe, c'était un brave et honnête homme, qui n'a jamais dit une parole plus haut que l'autre, qui ne nuisait à personne et n'a jamais fait de mal. » Les deux prêtres, l'enfant de chœur et le bedeau vinrent et donnèrent tout ce qu'on peut avoir pour soixante-dix francs dans une époque où la religion n'est pas assez riche pour prier gratis. Les gens du clergé chantèrent un psaume, le Libera, le De profundis. Le service dura vingt minutes. Il n'y avait qu'une seule voiture de deuil pour un prêtre et un enfant de chœur, qui consentirent à recevoir avec eux Eugène et Christophe. « Il n'y a point de suite, dit le prêtre, nous pourrions aller vite, afin de ne pas nous attarder, il est cinq heures et demie. » Cependant, au moment où le corps fut placé dans le corbillard, deux voitures armoriées, mais vides, celle du comte de Restaud et celle du baron de Nucingen, se présentèrent et suivirent le convoi jusqu'au Père-Lachaise. A six heures, le corps du père Goriot fut descendu dans sa fosse, autour de laquelle étaient les gens de ses filles, qui disparurent avec le clergé aussitôt que fut dite la courte prière due au bonhomme pour l'argent de l'étudiant. Quand les deux fossoyeurs eurent jeté quelques pelletées de terre sur la bière pour la cacher, ils se relevèrent, et l'un d'eux, s'adressant à Rastignac, lui demanda leur pourboire. Eugène fouilla dans sa poche et n'y trouva rien, il fut forcé d'emprunter vingt sous à Christophe. Ce fait, si léger en lui-même, détermina chez Rastignac un accès d'horrible tristesse. Le jour tombait, un humide crépuscule agaçait les nerfs, il regarda la tombe et y ensevelit sa dernière larme de jeune homme, cette larme arrachée

par les saintes émotions d'un cœur pur, une de ces larmes qui, de la terre où elles tombent, rejaillissent jusque dans les cieux. Il se croisa les bras, contempla les nuages, et, le voyant ainsi, Christophe le quitta. Rastignac, resté seul, fit quelques pas vers le haut du cimetière et vit Paris tortueusement couché le long des deux rives de la Seine où commençait à briller les lumières. Ses yeux s'attachèrent presque avidement entre la colonne de la place Vendôme et le dôme des Invalides, là où vivait ce beau monde dans lequel il avait voulu pénétrer. Il lança sur cette ruche bourdonnant un regard qui semblait par avance en pomper le miel, et dit ces mots grandioses : « A nous deux maintenant ! » Et pour premier acte du défi qu'il portait à la Société, Rastignac alla dîner chez madame de Nucingen ». (*H. de Balzac, « Le Père Goriot », 1834-1835*)



2. TEXTE DESCRIPTIF



2.1. FONCTIONS DES TEXTES DESCRIPTIFS

Les textes descriptifs distribuent lieux, objets et personnages dans un espace limité et selon un ordre défini.

Les textes descriptifs s'ordonnent selon un point de vue (objectif, subjectif) autour d'un thème que traduit un champ lexical privilégié.

Les textes descriptifs, insérés dans le récit, ont des fonctions différentes :

- la fonction narrative – la description des lieux et des objets permet d'abord au lecteur de se projeter plus facilement dans l'histoire ; la fonction esthétique – la description peut être l'occasion, pour un narrateur, de déployer sa virtuosité stylistique. A grand renfort de comparaisons et de métaphores, un paysage devient alors le lieu de tous les rêves.
- la fonction symbolique – un paysage ou un objet peut, plus explicitement, servir une analogie symbolique. Le narrateur, se servant des choses devant lui, utilise la description pour en dire plus que ce qu'elle ne dit.
- la fonction argumentative – par la description, le narrateur peut aussi exprimer un point de vue, soit qu'il l'utilise comme exemple, soit qu'il en fait son argument.

- la fonction expressive – dans le cadre d’une narration fondée sur une focalisation interne, c’est-à-dire faite à partir du regard de l’un des personnages de l’histoire, la description peut servir à exprimer des états d’âme particuliers et, ainsi, peut exprimer des sentiments.

EXERCICES



I. Lisez les textes suivants et identifiez la fonction des descriptions.

Texte 1.

« Cette pièce est dans tout son lustre au moment où, vers sept heures du matin, le chat de madame Vauquer précède sa maîtresse, saute sur les buffets, y flaire le lait que contiennent plusieurs jattes couvertes d’assiettes, et fait entendre son rourou matinal. Bientôt la veuve se montre, attifée de son bonnet de tulle sous lequel pend un tour de faux cheveux mal mis ; elle marche en traînant ses pantoufles grimacées. Sa face vieillotte, grassouillette, du milieu de laquelle sort un nez à bec de perroquet ; ses petites mains potelées, sa personne dodue comme un rat d’église, son corsage trop plein et qui flotte, sont en harmonie avec cette salle où suinte le malheur, où s’est blottie la spéculation et dont madame Vauquer respire l’air chaudement fétide sans en être écoeurée ». (*H. de Balzac, « la Comédie humaine », 1830-1856*)

Texte 2.

« La campagne encore verte et riante, mais défeuillée en partie et déjà presque déserte, offrait partout l’image de la solitude et des approches de l’hiver. Il résultait de son aspect un mélange d’impression douce et triste trop analogue à mon âge et à mon

sort pour que je ne m'en fisse pas l'application ». (*J.-J. Rousseau, « Les Rêveries du promeneur solitaire », 1782*)

Texte 3.

« La haie formait comme une suite de chapelles qui disparaissaient sous la jonchée de leurs fleurs amoncelées en reposoir ; au-dessous d'elles, le soleil posait à terre un quadrillage de clarté, comme s'il venait de traverser une verrière ; leur parfum s'étendait aussi onctueux, aussi délimité en sa forme que si j'eusse été devant l'autel de la Vierge, et les fleurs, aussi parées, tenaient chacune d'un air distrait son étincelant bouquet d'étamines, fines et rayonnantes nervures de style flamboyant comme celles qui à l'église ajouraient la rampe du jubé ou les meneaux du vitrail et qui s'épanouissaient en blanche chair de fleur de fraisier ». (*M. Proust, « Du côté de chez Swann », 1913*)

Texte 4.

« Le 15 septembre 1840, vers six heures du matin, la Ville-de-Montereau, près de partir, fumait à gros tourbillons devant le quai Saint-Bernard ». (*G. Flaubert, « L'éducation sentimentale », 1845*)

Texte 5.

« J'ai noté cette date comme celle d'une naissance. C'était moins un sourire qu'une transfiguration. Tout à coup ses traits s'animent ; ce fut comme un éclaircissement subit, pareil à cette lueur purpurine dans les hautes Alpes qui, précédant l'aurore, fait vibrer le sommet neigeux qu'elle désigne et sort de la nuit ; on eût dit une coloration mystique ; et je songeai également à la piscine de Bethesda au moment que l'ange descend et vient réveiller l'eau dormante ». (*A. Gide, « La symphonie pastorale », 1919*)



2.2. CHAMPS LEXICAUX ET STRUCTURE D'IDÉES

En observant les mots d'un texte, on peut découvrir plusieurs champs lexicaux qui révèlent les thèmes du texte et leur hiérarchie, ce qui donne la possibilité de construire l'**idée directrice** et la **structure d'idées** du texte.

Les **champs lexicaux** sont des groupes de mots liés par analogie. Un champ lexical est constitué de mots appartenant à une même thématique. Il peut être formé de synonymes, de mots de même famille, d'expressions ou de termes ayant un sens commun. De plus, il est composé de mots n'appartenant pas toujours à la même classe de mots.

C'est avec le recul et par l'analyse des réseaux de champs lexicaux que le lecteur peut établir le thème directeur et la hiérarchie des thèmes principaux et secondaires, puis reconstituer l'idée directrice et les diverses idées principales caractérisant les parties du texte.

Le **thème directeur**, exprimé souvent dans le titre, domine le texte entier et s'appuie sur des **thèmes principaux** qui s'attachent aux diverses parties du texte et qui, par le rapport qu'ils entretiennent entre eux, constituent son propos, lui-même appuyé par des **thèmes secondaires** découverts en raffinant l'analyse des champs lexicaux.

A partir du thème directeur, des thèmes principaux et du rapport entre eux se construit l'idée directrice, qui synthétise le texte entier. Chaque thème principal, en s'associant à des thèmes secondaires selon leur rapport, supporte la construction d'idées principales et secondaires pour chaque partie du texte.

Entre les thèmes, à tout niveau de la hiérarchie, peuvent s'établir des rapports de complémentarité ou d'opposition. Les mêmes rapports existent dans la structure d'idées que représente le texte.

EXERCICES



II. Lisez les textes. Repérez les champs lexicaux et établissez la structure thématique et la structure d'idées dans les textes.

Texte 1.

« Je ne suis pas bien du tout assis sur cette chaise
Et mon pire malaise est un fauteuil où l'on reste
Immanquablement je m'endors et j'y meurs.
Mais laissez-moi traverser le torrent sur les roches
Par bonds quitter cette chose pour celle-là
Je trouve l'équilibre impondérable entre les deux
C'est là sans appui que je me repose ». (S.-D. Garneau, «
Regards et jeux dans l'espace », 1937)

Texte 2.

Le port

« Un port est un séjour charmant pour une âme fatiguée des luttes de la vie. L'ampleur du ciel, l'architecture mobile des nuages, les colorations changeantes de la mer, le scintillement des phares, sont un prisme merveilleusement propre à amuser les yeux sans jamais les lasser.

Les formes élancées des navires, au grément compliqué, auxquels la houle imprime des oscillations harmonieuses, servent à entretenir dans l'âme le goût du rythme et de la beauté. Et puis, surtout, il y a une sorte de plaisir mystérieux et aristocratique pour celui qui n'a plus ni curiosité ni ambition, à contempler, couché dans le belvédère ou accoudé sur le môle, tous ces mouvements de ceux qui partent et de ceux qui reviennent, de ceux qui ont encore la force de vouloir, le désir de voyager et de s'enrichir ». (Ch. Baudelaire, « *Le Spleen de Paris* », 1869)

Texte 3.

Le désert

« Ils sont apparus, comme dans un rêve, au sommet de la dune, à demi cachés par la brume de sable que leurs pieds soulevaient. Lentement ils sont descendus dans la vallée, en suivant la piste presque invisible. En tête de la caravane, il y avait les hommes, enveloppés dans leurs manteaux de laine, leurs visages masqués par le voile bleu. Avec eux marchaient deux ou trois dromadaires, puis les chèvres et les moutons harcelés par les jeunes garçons. Les femmes fermaient la marche. C'étaient des silhouettes alourdis, encombrées par les lourds manteaux, et la peau de leurs bras et de leurs fronts semblait encore plus sombre dans les voiles d'indigo.

Ils marchaient sans bruit dans le sable, lentement, sans regarder où ils allaient. Le vent soufflait continûment, le vent du désert, chaud le jour, froid, la nuit. Le sable fuyait autour d'eux, entre les pattes des chameaux, fouettait le visage des femmes qui rabattaient la toile bleue sur leurs yeux. Les jeunes enfants couraient, les bébés pleuraient, enroulés dans la toile bleue sur le dos de leur mère. Les chameaux grommelaient, éternuaient. Personne ne savait où on allait.

Le soleil était encore haut dans le ciel nu, le vent emportait les bruits et les odeurs. La sueur coulait lentement sur le visage des voyageurs, et leur peau sombre avait pris le reflet de l'indigo, sur leurs joues, sur leurs bras, le long de leurs jambes. Les tatouages bleus sur le front des femmes brillaient comme des scarabées. Les yeux noirs, pareils à des gouttes de métal, regardaient à peine l'étendue de sable, cherchaient la trace de la piste entre les vagues des dunes.

Il n'y avait rien d'autre sur la terre, rien, ni personne. Ils étaient nés du désert, aucun autre chemin ne pouvait les conduire. Ils ne disaient rien. Ils ne voulaient rien. Le vent passait sur eux, à travers eux, comme s'il n'y avait personne sur les dunes. Ils marchaient depuis la première aube, sans s'arrêter, la fatigue et la soif les enveloppaient. Ils continuaient à descendre lentement la

pente vers le fond de la vallée, en zigzaguant quand le sable s'éboulait sous leurs pieds. Les hommes choisissaient sans regarder l'endroit où leurs pieds allaient se poser. C'était comme s'ils cheminaient sur des traces invisibles qui les conduisaient vers l'autre bout de la solitude, vers la nuit (...)

Ils étaient partis depuis des semaines, des mois, allant d'un puits à un autre, traversant les torrents desséchés qui se perdaient dans le sable, franchissant les collines de pierres, les plateaux. Le troupeau mangeait les herbes maigres, les chardons, les feuilles d'euphorbe qu'il partageait avec les hommes. Le soir, quand le soleil était près de l'horizon et que l'ombre des buissons s'allongeait démesurément, les hommes et les bêtes cessaient de marcher. Les hommes déchargeaient les chameaux, construisaient la grande tente de laine brune, debout sur son unique poteau en bois de cèdre. Les femmes allumaient le feu, préparaient la bouillie, le lait caillé, le beurre, les dattes. La nuit venait très vite, le ciel immense et froid s'ouvrait au-dessus de la terre éteinte. Alors les étoiles naissaient, les milliers d'étoiles arrêtées dans l'espace. Il y avait tant d'étoiles ! La nuit du désert était pleine de ces feux qui palpitaient doucement, tandis que le vent passait et repassait comme un souffle. C'était un pays hors du temps, loin de l'histoire des hommes, peut-être, un pays où plus rien ne pouvait apparaître ou mourir, comme s'il était déjà séparé des autres pays, au sommet de l'existence terrestre. Les hommes regardaient souvent les étoiles, la grande voie blanche qui fait comme un pont de sable au-dessus de la terre. Ils parlaient un peu, en fumant des feuilles de kif enroulées, ils se racontaient les récits de voyages... Puis ils écoutaient la nuit ». (*J.M.G. Le Clezio, « Désert », 1980*)

Texte 4.

« Quand Gervaise s'éveilla, vers cinq heures, raidie, les reins brisés, elle éclata en sanglots.

Lantier n'était pas rentré. Pour la première fois, il découchait. Elle resta assise au bord du lit, sous le lambeau de perse déteinte qui tombait de la flèche attachée au plafond par une ficelle.

Et, lentement, de ses yeux voilés de larmes, elle faisait le tour de la misérable chambre garnie, meublée d'une commode de noyer dont un tiroir manquait, de trois chaises de paille et d'une petite table grasseuse, sur laquelle traînait un pot à eau ébréché. [...] La malle de Gervaise et de Lantier, grande ouverte dans un coin, montrait ses flancs vides, un vieux chapeau d'homme tout au fond, enfoui sous des chemises et des chaussettes sales ; tandis que, le long des murs, sur le dossier des meubles, pendait un châle troué, un pantalon mangé par la boue, les dernières nippes dont les marchands d'habits ne voulaient pas. Au milieu de la cheminée, entre deux flambeaux de zinc dépareillés, il y avait un paquet de reconnaissances du mont-de-piété, d'un rose tendre ».
(E. Zola, « *L'Assommoir* », 1877)

Texte 5.

« Ayant allumé sa lanterne, il sortit de la cahute. Un ouragan furieux emplissait la nuit. Les ténèbres étaient profondes et, çà et là, déchirées par la blancheur des vagues qui bondissaient ».
(G. Flaubert, « *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* », 1877)

Texte 6.

« La pieuvre n'a pas de masse musculaire, pas de cri menaçant, pas de cuirasse, pas de corne, pas de dard, pas de pince, pas de queue prenante ou contondante, pas d'ailerons tranchants, pas d'ailerons onglés, pas d'épines, pas d'épée, pas de décharge électrique, pas de virus, pas de venin, pas de griffes, pas de bec, pas de dents. La pieuvre est de toutes les bêtes la plus formidablement armée ». (V. Hugo, « *Les Travailleurs de la mer* », 1866)

Texte 7.

« La femme, une de celles appelées galantes, était célèbre par son embonpoint précoce qui lui avait valu le surnom de Boule de suif. Petite, ronde de partout, grasse à lard, avec des doigts bouffis, étranglés aux phalanges, pareils à des chapelets de courtes saucisses ; avec une peau luisante et tendue, une gorge énorme qui saillait sous sa robe, elle restait cependant appétissante et courue, tant sa fraîcheur faisait plaisir à voir. Sa figure était une pomme rouge, un bouton de pivoine prêt à fleurir; et là-dedans s'ouvraient, en haut, deux yeux noirs magnifiques, ombragés de grands cils épais qui mettaient une ombre dedans; en bas, une bouche charmante, étroite, humide pour le baiser, meublée de quenottes luisantes et microscopiques ». (*G. de Maupassant, « Boule de suif », 1880*)

III. Lisez les textes suivants et dites dans quel ordre s'organise chacune des descriptions ? Justifiez votre réponse en citant des exemples.

Texte 1.

« Du Havre à Motteville, c'étaient des prairies, des champs plats, coupés de haies vives, plantés de pommiers ; et, jusqu'à Rouen ensuite, le pays se bossuait, désert.

Après Rouen, la Seine se déroulait. On la traversait à Sotteville, à Oissel, à Pont-de-l'Arche ; puis, au travers des vastes plaines, sans cesse elle reparaisait, longuement déployée. Dès Gaillon, on ne la quittait plus, elle coulait à gauche, ralentie entre ses rives basses, bordée de peupliers et de saules. On filait à flanc de coteau, on ne l'abandonnait à Bonnières que pour la retrouver brusquement à Rosny, au sortir du tunnel de Rolleboise ». (*E. Zola, « La Bête humaine », 1890*)

Texte 2.

Deux personnages regardent la vitrine d'un grand magasin.

« Mais la dernière vitrine surtout les retint. Une exposition de soies, de satins et de velours, y épanouissait, dans une gamme

souple et vibrante, les tons les plus délicats des fleurs : au sommet les velours, d'un noir profond, d'un blanc de lait caillé ; plus bas, les satins, les roses, les bleus, aux cassures vives, se décolorant en pâleurs d'une tendresse infinie ; plus bas encore, les soies, toute l'écharpe de l'arc-en-ciel, des pièces retroussées en coques, plissées comme autour d'une taille qui se cambre ». (*É. Zola, « Au bonheur des Dames », 1883*)

Texte 3.

« Au milieu d'une sombre forêt, dans une caverne humide et grise, vivait un monstre poilu. Il était laid ; il avait une tête énorme posée sur deux petits pieds ridicules, ce qui l'empêchait de courir.

Il ne pouvait donc pas quitter sa caverne. Il avait aussi une grande bouche, deux petits yeux glauques, et deux longs bras minces qui partaient de ses oreilles et qui lui permettaient d'attraper les souris. Le monstre avait des poils partout : au nez, aux pieds, au dos, aux dents, aux yeux et ailleurs.

Ce monstre-là rêvait de manger des gens. Tous les jours, il se postait sur le seuil de sa caverne et disait, avec des ricanements sinistres : – Le premier qui passe, je le mange. Mais jamais les gens ne passaient par là, car la forêt était bien trop profonde et bien trop sombre ». (*H. Bichonnier, « Le monstre poilu », 1982*)

Texte 4.

« Tout à coup devant moi se leva une digue. C'était un haut remblai de terre couronné de peupliers. Je le gravis et je découvris la rivière.

Elle était large et coulait vers l'ouest. Gonflées par la fonte des neiges, ses eaux puissantes descendaient en entraînant des arbres. Elles étaient lourdes et grises et parfois, sans raison, de grands tourbions s'y formaient qui engloutissaient une épave, arrachée en amont. Quand elles rencontraient un obstacle à leur course, elles grondaient. Sur cinq cents mètres de largeur, leur masse énorme, d'un seul bloc, s'avavançait vers la rive. Au milieu, un

courant plus sauvage glissait, visible à une crête sombre qui tranchait le limon des eaux... Et il me parut si terrible que je frissonnai.

En aval, divisant le flot, s'élevait une île. Des berges abruptes couvertes de saules épaisses en rendaient l'approche difficile ; c'était une île vaste où poussaient en abondances de bouleaux et des peupliers. A sa pointe venaient s'échouer les troncs d'arbres que la rivière charriait.

Quand je ramenai mes regards vers les rivages, je m'aperçus que, juste à mes pieds, sous la digue, une petite anse abritait une plage de sable fin. Là les eaux s'apaisaient. C'était un point mort. J'y descendis. Des troènes, des osiers géants et des aulnes glauques formaient une voûte au dessus de ce refuge. Dans la pénombre mille insectes bourdonnaient.

Sur le sable on voyait des traces de pieds nus. Elles s'en allaient de l'eau vers la digue. Les empreintes étaient larges, puissantes. Elles avaient une allure animale. J'eus peur. Le lieu était solitaire, sauvage. On entendait gronder les eaux. Qui hantait cette anse cachée, cette plage secrète ? » (*H. Bosco, « L'enfant et la rivière », 1945*)

Texte 5.

« Ce n'était pas un palais, tant s'en faut. Je voyais un endos de murs noircis par le temps et couverts de mousse, derrière lesquels passaient les branches de quelques arbres à fruits maléchenillés. Dans un angle de l'enclos s'élevait un pavillon à un seul étage, ayant deux fenêtres sur la rue, toutes les deux fermées par de vieux contrevents garnis à l'extérieur de nombreuses bandes de fer. La porte était basse, surmontée d'un écusson effacé, fermée comme la veille d'un gros cadenas attaché d'une chaîne. Sur cette porte on lisait écrit à la craie: Maison à vendre ou à louer ». (*P. Mérimée, « Il viccolo di Madama Lucrezia », 1846*)

2.3. ETUDE DU PORTRAIT



Le portrait est une forme de la description, appliquée à un personnage. L'auteur peut privilégier certains aspects du personnage, certaines parties du corps (le visage, le regard etc) ou le décrire dans son ensemble, mais il organise sa description selon un ordre précis : c'est le trajet du regard. Il utilise souvent des adjectifs qualificatifs et des adverbes qui expriment, par exemple, un degré d'intensité ou un jugement, afin de nuancer le portrait.

Il existe plusieurs types de portraits.

1. Portrait physique ou moral.

Un personnage peut être décrit par son aspect extérieur, les traits de son visage, son vêtement. Dans ces portraits domine le vocabulaire concret : champ lexical de l'anatomie, du vêtement ; champ lexical des sensations.

Lorsqu'un personnage est décrit par ses traits de caractère, ses qualités ou ses défauts, ses aptitudes, ses goûts, on a un portrait psychologique ou moral. Dans ces portraits domine le vocabulaire abstrait: lexique moral, champ lexical de la pensée, du sentiment.

2. Le portrait révélateur du caractère.

Mais le physique et le psychologique sont le plus souvent mêlés dans le portrait. Les portraits les plus intéressants sont ceux

qui, à travers une description physique, parviennent à révéler un trait de caractère.

Les fonctions du portrait:

1. **Informer** – lorsqu'un lecteur découvre un personnage dans un roman, un portrait lui permet de se le représenter, de le situer, par exemple, socialement.

2. Le portrait a aussi un **rôle de révélateur**. Il permet de traduire les sentiments ou les pensées cachées d'un personnage, qui « se lisent » sur sa physionomie. Il fait apparaître aussi, selon la tonalité employée, l'appréciation et les sentiments de celui qui voit. Il permet parfois de rendre sensibles des phénomènes d'évolution : effets de l'âge, ascension, ou déchéance sociale.

3. Le portrait peut avoir une **fonction symbolique**, une portée qui dépasse ce qu'il décrit.

Comment analyser un portrait

Pour lire méthodiquement un portrait, il est utile d'être attentif aux points suivants :

1. L'organisation du portrait.

Elle met en évidence, suivant un certain ordre, les caractéristiques du personnage. Le portrait peut se faire du plus apparent au plus précis, ou suivant une autre organisation. Un portrait peut être statique (le personnage est immobile. L'ordre de ce type de portrait est généralement : 1) portrait physique 2) portrait moral) ou dynamique (le personnage est en mouvement). On verra le personnage s'approcher ou s'éloigner. Pour animer un portrait, on peut montrer le personnage en pleine action, en montrant ses habitudes. Sa manière d'agir révèle son caractère. On utilise pour ce portrait des verbes d'action.

2. Le point de vue (ou focalisation).

La façon dont est décrit un personnage dépend de la perception de celui qui le regarde. Si le personnage est décrit à travers le regard d'un autre, c'est un point de vue interne, qui n'est pas complet (celui qui regarde ne sait parfois même pas l'identité du personnage qu'il scrute). Le narrateur peut prendre le

relais de ce regard en apportant les précisions qui manquaient à ce regard interne et au lecteur : c'est un point de vue omniscient.

3. La tonalité.

Un portrait est rarement neutre ou objectif. L'éloge ou la critique, l'admiration ou le mépris sont perceptibles à l'emploi d'un vocabulaire dévalorisant ou laudatif. Un portrait renseigne donc à la fois sur celui qui est décrit et sur celui qui voit.

Si l'auteur fait lui-même le portrait c'est un autoportrait. C'est une image réflexive (comme un miroir, elle « réfléchit » l'image du peintre), descriptive et toujours subjective : elle montre un point de vue de l'artiste sur lui-même.

On distingue deux types d'autoportraits :

- **L'autoportrait « professionnel »**, qui montre l'artiste au travail, souvent dans son atelier ;
- **L'autoportrait plus personnel**, qui insiste sur les traits ou le caractère d'un homme qui s'observe.

EXERCICES



IV. Lisez le texte suivant et répondez aux questions :

Texte 1.

- *La Rochefoucaud se décrit-il lui-même ? Quels sont les éléments qui le montrent ?*
- *Quel est le temps utilisé principalement et pourquoi ?*
- *Quels verbes reviennent le plus souvent ?*
- *S'agit-il d'un portrait immobile ou en mouvement ? Justifiez la réponse.*
- *Où se termine le portrait physique ? Où commence le portrait moral ? Quelles sont les phrases de transition entre les deux ?*
- *Sur quelle partie du corps le portrait physique du personnage est-il centré et pourquoi ?*
- *Quel passage du portrait physique constitue déjà une caractéristique morale ? Quel est l'ordre précisément suivi dans la description physique ?*
- *Quelles sont les qualités morales (non exprimées par des adjectifs) que se reconnaît la Rochefoucaud ?*

- *Comment cherche-t-il à minimiser son principal défaut ?*
- *Relevez les adverbes et les expressions qui traduisent les hésitations de l'auteur et sa volonté de nuancer son portrait. Est-il, selon vous, content de lui ?*

« J'ai le teint brun, mais assez uni : le front élevé et d'une raisonnable grandeur ; les yeux noirs, petits et enfoncés, et les sourcils noirs et épais, mais bien tournés. Je serais fort empêché à dire de quelle sorte j'ai le nez fait, car il n'est ni camus, ni aquilin, ni gros, ni pointu, au moins à ce que je crois. Tout ce que je sais, c'est qu'il est plutôt grand que petit, et qu'il descend un peu trop en bas. J'ai la bouche grande, et les lèvres assez rouges d'ordinaire et ni bien ni mal taillées. J'ai les dents blanches et passablement bien rangées. On m'a dit autrefois que j'avais un peu trop de menton : je viens de me tâter et de me regarder dans le miroir pour savoir ce qui en est, et je ne sais trop bien qu'en juger. Pour le tour du visage, je l'ai ou carré ou en ovale ; lequel des deux, il me serait difficile de le dire. J'ai les cheveux noirs, naturellement frisés, et avec cela assez épais et assez longs pour pouvoir prétendre en belle tête. J'ai quelque chose de chagrin et de fier dans la mine : cela fait croire à la plupart des gens que je suis méprisant, quoique je ne le sois point du tout. J'ai l'action fort aisée, et même un peu trop, et jusqu'à faire beaucoup de gestes en parlant. Voilà naïvement comme je pense que je suis fait au-dehors ; et l'on trouvera, je crois, que ce que je pense de moi là-dessus n'est pas fort éloigné de ce qui en est. J'en userai avec la même fidélité dans ce qui me reste à faire de mon portrait ; car je me suis assez étudié pour me bien connaître, et je ne manque ni d'assurance pour dire librement ce que je puis avoir de bonnes qualités, ni de sincérité pour avouer franchement ce que j'ai de défauts. [...] Je suis fort resserré avec ceux que je ne connais pas, et je ne suis pas même extrêmement ouvert avec la plupart de ceux que je connais. C'est un défaut, je le sais bien, et je ne négligerai rien pour m'en corriger ; mais comme un certain air sombre que j'ai dans le visage contribue à me faire paraître encore plus réservé que je ne le suis et qu'il n'est pas en notre pouvoir de nous défaire d'un méchant air qui nous vient de la

disposition naturelle des traits, je pense qu'après m'être corrigé au dedans, il ne me laissera pas de me demeurer toujours de mauvaises marques en dehors. J'ai de l'esprit et je ne fais point difficulté de le dire ; car à quoi bon façonner là-dessus ? Tant biaiser et tant apporter d'adoucissement pour dire les avantages que l'on a, c'est, ce me semble, cacher un peu de vanité sous une modestie apparente et se servir d'une manière bien adroite pour faire croire de soi beaucoup plus de bien que l'on n'en dit ». (*F. de La Rochefoucauld, « Autoportrait », 1659*)

Texte 2.

- Relevez les éléments comiques du portrait de Monsieur Prudhomme.
- Quelles est son unique préoccupation ?
- Relevez les expressions qui caractérisent son futur gendre. Sont-elles mélioratives ou péjoratives ?
- Monsieur Prudhomme est-il sensible à la poésie ? Que pense-t-il des poètes ? Justifiez vos réponses.
- Quel jeu de mots et de sonorité y a-t-il dans l'expression « maire et père de famille » ? Quel effet produit-il ?
- Quel est le sens de l'adjectif « grave » ? Cet adjectif, convient-il à Monsieur Prudhomme ? Justifiez votre réponse.
- Sur quel mot s'achève le poème ? Quel est l'effet produit ?
- Ce portrait peut-il être considéré comme une caricature de bourgeois de l'époque ?

Monsieur Prudhomme

« Il est grave : il est maire et père de famille.
Son faux col engloutit son oreille. Ses yeux
Dans un rêve sans fin flottent insoucieux,
Et le printemps en fleurs sur ses pantoufles brille.

Que lui fait l'astre d'or, que lui fait la charmille
Où l'oiseau chante à l'ombre, et que lui font les cieux,
Et les prés verts et les gazons silencieux ?
Monsieur Prudhomme songe à marier sa fille.

Avec Monsieur Machin, un jeune homme cossu.
Il est juste-milieu, botaniste et pansu.
Quant aux faiseurs de vers, ces vauriens, ces marouffles,

Ces fainéants barbus, mal peignés, il les a
Plus en honneur que son éternel coryza,
Et le printemps en fleurs brille sur ses pantoufles ». (*P. Verlaine, « Poèmes saturniens », 1866*)

V. Lisez les textes suivants et analysez différents types de portraits.

- *Est-ce que ces portraits sont des autoportraits, des portraits statiques ou en action ?*
- *Précisez si chaque portrait est plutôt objectif ou subjectif.*
- *Chaque personnage est-il décrit à travers le regard d'un autre ou de lui même, ou par le point de vue omniscient du narrateur ?*

Texte 1.

« Le jeune avoué demeura pendant un moment stupéfait en entrevoyant dans le clair-obscur le singulier client qui l'attendait. Le colonel Chabert était aussi parfaitement immobile que peut l'être une figure de cire [...]. Cette immobilité n'aurait peut être pas été un sujet d'étonnement, si elle n'eût complété le spectacle surnaturel que présentait l'ensemble du personnage. Le vieux soldat était sec et maigre. Son front, volontairement caché sous les cheveux de sa perruque lisse, lui donnait quelque chose de mystérieux. Ses yeux paraissaient couverts d'une taie transparente : vous eussiez dit de la nacre sale dont les reflets bleuâtres chatoyaient à la lueur des bougies. Le visage pâle, livide, et en forme de couteau, s'il est permis d'emprunter cette expression vulgaire, semblait mort ». (*H. de Balzac, « Le Colonel Chabert », 1832*)

Texte 2.

« Ménélaque descend son escalier, ouvre sa porte pour sortir, il la referme : il s'aperçoit qu'il est en bonnet de nuit ; et venant à mieux s'examiner, il se trouve rasé à moitié, il voit que son épée

est mise du côté droit, que ses bas sont rabattus sur ses talons, et que sa chemise est par-dessus ses chausses ». (*J. de la Bruyère, « Les Caractères », 1688-1696*)

Texte 3.

« Elle faisait tout dans le logis, les lits, les chambres, la lessive, la cuisine, la pluie, le beau temps, le diable. Elle avait pour tout domestique Cosette ; une souris au service d'un éléphant. Tout tremblait au son de sa voix, les vitres, les meubles et les gens. Son large visage, criblé de taches de rousseur, avait l'aspect d'une écumoire. Elle avait de la barbe. [...] Quand on l'entendait parler, on disait : C'est un gendarme ; quand on la regardait boire, on disait : C'est un charretier ; quand on la voyait manier Cosette, on disait : C'est un bourreau ». (*V. Hugo, « Les Misérables », 1862*)

Texte 4.

« C'était un caractère singulier que le sien, et difficile à saisir et à peindre, parce qu'il était tout en demi-teintes et en nuances ; bien décidé pourtant, mais sans aucun de ces traits marquants par où le naturel se distingue et se définit. Elle était bonne, mais peu sensible, bienfaitante, mais sans aucun des charmes de la bienveillances ; impatiente de secourir les malheureux, mais sans les voir, de peur d'en être émue... » (*Marmontel, « Mémoires », 1891*)

Texte 5.

« Sans être ce qu'on appelle un beau garçon, j'étais bien pris dans ma taille ; j'avais un joli pied, la jambe fine, l'air dégagé, la physionomie animée, la bouche mignonne, les sourcils et les cheveux noirs, les yeux petits et même enfoncés, mais qui lançaient avec force le feu dont mon sang était embrasé ». (*J.-J. Rousseau, « Les Confessions », 1782-1789*)

Texte 6.

« Ce fut comme une apparition :

Elle était assise, au milieu du banc, toute seule ; ou du moins, il ne distingua personne, dans l'éblouissement que lui envoyèrent ses yeux. [...] Il la regarda. Elle avait un large chapeau de paille, avec des rubans roses qui palpitaient au vent, derrière elle. Ses bandeaux noirs, contournant la pointe de ses grands sourcils, descendaient très bas et semblaient presser amoureusement l'ovale de sa figure ». (*G. Flaubert, « L'Education sentimentale », 1869*)

Texte 7.

« Tante Eponge était petite et ronde comme un ballon. Elle avait de petits yeux de cochon, une bouche en trou de serrure et une de ces grosses figures blanches et flasques qui ont l'air d'être bouillies. Elle ressemblait à un énorme chou cuit à l'eau ». (*R. Dahl, « James et la grosse pêche », 1966*)

Texte 8.

« Nous n'essayerons pas de donner au lecteur une idée de ce nez tétraèdre, de cette bouche en fer à cheval, de ce petit oeil gauche obstrué d'un sourcil roux en broussailles, tandis que l'oeil droit disparaissait entièrement sous une énorme verrue; de ces dents désordonnées, ébréchées çà et là, comme des créneaux d'une forteresse ; de cette lèvre colleuse, sur laquelle une de ces dents empiétait comme la défense d'un éléphant, de ce menton fourchu ; et surtout de la physionomie répandue sur tout cela ; de ce mélange de malice, d'étonnement et de tristesse. Qu'on rêve, si l'on peut, cet ensemble ». (*V. Hugo, « Notre-Dame de Paris », 1831*)

Texte 9.

« Sa peau, parfaitement unie, approchait fort de la teinte du cuivre. Ses yeux étaient obliques, mais admirablement fendus ; ses lèvres, un peu fortes, mais bien dessinées et laissant voir des

dents plus blanches que des amandes sans leur peau. Ses cheveux, peut-être un peu gros, étaient noirs, à reflets bleus comme l'aile de corbeau, longs et luisants ». (*P. Mérimée, « Carmen », 1845*)

Texte 10.

« Elle a bien soixante dix ans et elle doit avoir les cheveux blancs ; je n'en sais rien; personne n'en sait rien, car elle a toujours un serre-tête noir qui lui colle comme du taffetas sur le crâne ; elle a, par exemple, la barbe grise, un bouquet de poils ici, une petite mèche qui frisstote par là, et de tous côtés des poireaux comme des groseilles, qui ont l'air de bouillir sur sa figure. Pour mieux dire, sa tête rappelle par le haut, à cause du serre-tête noir une pomme de terre brûlée et, par le bas, une pomme de terre germée : j'en ai trouvé une gonflée, violette, l'autre matin, sous le fourneau, qui ressemblait à grand tante Agnès comme deux gouttes d'eau ». (*J. Vallès, « L'Enfant », 1881*)

Texte 11.

« Elle n'était pas très jolie à cause de ses dents un peu écartées, de son nez un peu trop retroussé, mais elle avait la peau très blanche avec quelques taches de douceur, je veux dire de rousseur. Et sa petite personne commandée par des yeux gris, modestes mais très lumineux, vous faisait passer dans le corps, jusqu'à l'âme une grande surprise qui arrivait du fond des temps ». (*J. Supervielle, « L'enfant de la haute-mer », 1954*)

Texte 12.

« C'était un homme d'une quarantaine d'années, plutôt petit, très maigre, avec un visage en lame de couteau, des cheveux très courts, déjà grisonnants, taillés en brosse. Il portait un costume croisé gris sombre. Si tant est qu'un homme puisse porter sa profession sur sa figure, il ne donnait pas l'impression d'être médecin, mais plutôt hommes d'affaires, fondé de pouvoir d'une grande banque, ou avocat ». (*G. Pérec, « W ou le souvenir d'enfance », 1975*)

EXERCICES RÉCAPITULATIFS



VI. Lisez les textes suivants et faites les exercices proposés.

Texte 1.

- *Comment est organisé le portrait ? Est-il statique ou dynamique ?*
- *A quelle personne le portrait est-il rédigé ?*
- *Relevez les adjectifs attribués du sujet et du complément d'objet qui décrivent physiquement le personnage.*
- *Relevez les adjectifs apposés qui qualifient le caractère du père de Chateaubriand.*
- *Relevez les expansions du nom qui caractérisent l'état du personnage.*
- *Relevez les comparaisons. Sur quelle figure de style se basent-elles ?*
- *Quel est le temps dominant et pourquoi ? Pourquoi le narrateur utilise-t-il un autre temps à la fin du texte ?*

« M. de Chateaubriand était grand et sec ; il avait le nez aquilain, les lèvres minces et pâles, les yeux enfoncés, petits et pers ou glauques, comme ceux des lions ou des anciens barbares. Je n'ai jamais vu un pareil regard : quand la colère y montait, la prunelle étincelante semblait se détacher et venir vous frapper comme une balle.

Une seule passion dominait mon père, celle de son nom. Son état habituel était une tristesse profonde que l'âge augmenta et un silence dont il ne sortait que par des comportements. Avare dans l'espoir de rendre à sa famille son premier éclat, hautain aux états de Bretagne avec les gentilshommes, dur avec ses vassaux à Combourg, taciturne, despotique et menaçant dans son intérieur, ce qu'on sentait en me voyant, c'était la crainte. S'il eût vécu jusqu'à la Révolution et s'il eût été plus jeune, il aurait joué un rôle important, ou se serait fait massacrer dans son château. Il avait certainement du génie : je ne doute pas qu'à la tête des administrations ou des armées, il n'eût été un homme extraordinaire ». (*F.R. de Chateaubriand, « Mémoires d'outre-tombe », 1848-1830*)

Texte 2.

- *Le narrateur décrit-il sa mère physiquement ? Quelles parties du discours utilise-t-il pour faire son portrait ?*
- *Comment révèle-t-il son principal défaut ?*
- *Quelles sont les deux parties du portrait ?*
- *Par quels mots de liaison (connecteur logique) certains arguments sont-ils introduits ? Sont-ils exprimés tous au style direct ?*
- *Quels termes montrent que le narrateur assimile sa mère à une petite fille ? Comment s'exprime ici l'amour entre mère et fils ?*

« Elle arrivait chez moi, fermement résolue à ne pas s'écarter désormais de son régime. Mais ce régime, elle l'enfreignait constamment sans s'en douter, les infractions étant toutes exceptionnelles quoique quotidiennes. « Je veux seulement voir si ce feuilleté est réussi. » « Cette pâte d'amande, ce n'est rien, mon fils, juste une bouchée de fourmi, ça ne va pas plus loin que la gorge, juste un peu pour me passer l'envie. Ne sais-tu pas qu'une envie non contentée fait grossir ? » Et si je l'engageais à prendre du café sans sucre, elle m'affirmait que le sucre n'engraisse pas. « Mets-en dans l'eau et tu verras qu'il disparaît ». Si une balance de pharmacien dénotait une augmentation de poids, c'était une erreur de la balance ou c'était parce qu'elle avait gardé son chapeau. Un jour, c'était parce qu'elle venait d'arriver à Genève et qu'il fallait bien fêter ce jour de merveille. Un autre jour, parce qu'elle se sentait un peu fatiguée et que les beignets au miel fortifient. Un autre jour, parce qu'elle avait reçu une gentille lettre de mon père ? Quelques jours plus tard, parce qu'elle n'avait pas reçu de lettre... [...] Mais si je la grondais, elle obéissait, pleine de foi, immédiatement atterrée par les perspectives de maladie, me croyant si je lui disais qu'en six mois de régime sérieux elle aurait une tournure de mannequin. Elle restait alors toute la journée scrupuleusement sans manger, se forgeant mille félicités de sveltesse. Si, pris soudain de pitié et sentant que tout cela ne servirait à rien, je lui disais qu'en somme ces régimes ce n'était pas utile, elle approuvait avec enthousiasme. « Vois-tu, mon fils, je crois que tous ces régimes pour maigrir, ça déprime et ça fait grossir ». Je lui proposais alors

de dîner dans un très bon restaurant. « Et oui, mon fils, divertissons-nous un peu avant de mourir ! » Et dans sa plus belle robe, linotte et petite fille, elle mangeait de bon coeur et sans remords puisqu'elle était approuvée par moi ». (*A. Cohen, « Le livre de ma mère », 1954*)

Texte 3.

– *Quelle est la valeur du temps verbal dominant ? Quelle est la valeur des présents dans la phrase « Il faut [...] sombre » ? Qui énonce cette phrase ?*

– *Faites la liste de l'ensemble des éléments architecturaux constituant le château. Relevez les expensions nominales qui caractérisent ces éléments. A quel champs lexical appartiennent-ils ? Relevez d'autres champs lexicaux.*

– *A quoi le château est-il comparé ? Relevez et analysez les figures de style pour justifier votre réponse.*

Le château

« Le château semblait abandonné depuis longtemps. Les toits paraissaient plier sous le poids des végétations qui y croissaient. Les murs, quoique construits de ces pierres schisteuses et solides dont abonde le sol, offraient de nombreuses lézardes où le lierre attachait ses griffes. Deux corps de bâtiment réunis en équerre à une haute tour et qui faisaient face à l'étang, composaient tout le château, dont les portes et les volets pendants et pourris, les balustrades rouillées, les fenêtres ruinées, paraissaient devoir tomber au premier souffle d'une tempête. La bise sifflait alors à travers ces ruines auxquelles la lune prêtait, par sa lumière indécise, le caractère et la physionomie d'un grand spectre. Il faut avoir vu les couleurs de ces pierres granitiques grises et bleues, mariées aux schistes noirs et fauves, pour savoir combien est vraie l'image que suggérait la vue de cette carcasse vide et sombre. Ses pierres disjointes, ses croisées sans vitres, sa tour à créneaux, ses toits à jour lui donnaient tout à fait l'air d'un squelette ; et les oiseaux de proie qui s'envolèrent en criant ajoutaient un trait de plus à cette vague ressemblance. Quelques hauts sapins plantés derrière la maison balançaient au-dessus des toits leur feuillage sombre, et quelques ifs, taillés pour en décorer

les angles, l'encadraient de tristes festons, semblables aux tentures d'un convoi ». (*H. de Balzac, « Les Chouans », 1829*)

Texte 4.

- *Quelle phrase amorce la description du requin ? De quel type de phrase s'agit-il ?*
- *Délimitez tous les passages narratifs et précisez les temps des verbes.*
- *Quel adjectif qualifie le requin ? Relevez le champs lexical qui correspond à cet adjectif.*
- *Pourquoi la description du requin prend-elle une place importante dans le récit ?*
- *Quel est le rôle de la description du requin dans le récit ?*

C'était un superbe requin

Un vieil homme a pêché un énorme espadon. Il l'arrache à l'arrière de son bateau pour le ramener au port. Un requin est attiré par le sang.

« La barque filait bon train. Le vieux laissait tremper ses mains dans l'eau salée et essayait de ne pas perdre le fil de ses idées. Au-dessus d'eux les hauts cumulus, les cirrus abondants faisaient espérer que le vent soufflerait toute la nuit. Le vieux ne détachait pas ses regards du poisson. C'était donc vrai ! une heure plus tard, le premier requin attaqua.

Ce requin n'était pas là par hasard. Il avait quitté les vastes profondeurs de l'océan lorsque le sombre nuage de sang s'était formé, puis dispersé à travers les mille mètres de fond.

Il était monté si vite et si étourdiment qu'il avait brisé la surface de l'eau bleue. Ebloui par le soleil, il était retombé dans la mer, avait retrouvé la trace du sang et s'était lancé à la poursuite du poisson et de la barque.

De temps à autre, il perdait la piste. Mais il la retrouvait, ou quelque indice le guidait. Il nageait sans se lasser et sans perdre de temps. C'était un superbe requin Mako bâti pour la vitesse, aussi rapide que le poisson le plus rapide ; tout en lui était beau, sauf la gueule. Son dos était bleu comme celui d'un espadon, son ventre était couleur d'argent, sa peau belle et satinée. Il avait la forme de l'espadon à l'exception des mâchoires : les siennes étaient énormes ; il les tenait fermées, nageant à toute vitesse,

tout près de la surface. Sa haute nageoire dorsale fendait l'eau comme une lame d'acier. Dans sa gueule close, il y avait huit rangées de dents plantées en biais, la pointe vers l'intérieur. Ces dents n'ont pas la forme pyramidale qu'on rencontre chez la plupart des requins, mais ressemblent à des doigts d'hommes crispés comme des serres. Elles étaient presque aussi longues que les doigts du vieux, et coupantes comme des rasoirs sur leurs deux faces. Les poissons de la mer qui sont si rapides et si bien armés, n'ont pas d'autre ennemi que cet animal : il est capable de les manger tous.

Le requin se hâtait davantage à mesure que se précisait la piste, et fendait l'eau de son aileron bleu.

Quand le vieux l'aperçut, il vit tout de suite que c'était un requin qui n'avait peur de rien et ferait exactement ce qui lui plairait. Tout en l'observant, il prépara le harpon et attacha la corde ». (E. Hemingway, « *Le Vieil Homme et la mer* », 1952)

Texte 5.

- Relevez les verbes de mouvement et les indicateurs temporels.
- Dans quel ordre s'organise la description ?
- Quels sont les trois éléments du paysage qui constituent le décor ?
- Relevez les champs lexicaux utilisés dans cet extraits. Quel est leur rôle ?
- Faites le relevé de quelques expansions du nom (adjectif qualificatif, groupe nominal, proposition subordonnée, participe passé employé comme adjectif). Quels effets produisent-elles ?

Souvenir de Pompéi

Trois jeunes gens visitent Pompéi sous la conduite d'un cicérone (un guide). Ils arrivent à la villa d'Arrius Diomèdes, une des habitations les plus considérables de Pompéi.

« Le cicérone les promena dans l'exèdre ou salon d'été, ouvert du côté de la mer pour en aspirer les fraîches brises. C'était là qu'on recevait et qu'on faisait la sieste pendant les heures brûlantes, quand soufflait ce grand zéphyr africain chargé de langueurs et d'orages. Il les fit entrer dans la basilique, longue galerie à jour qui donne de la lumière aux appartements et où les visiteurs et les clients attendaient que le nomenclateur les appelât ; il les

conduisit ensuite sur la terrasse de marbre blanc d'où la vue s'étend sur les jardins verts et sur la mer bleue ; puis il leur fit voir le nymphaeum ou salle de bains, avec ses murailles peintes en jaune, ses colonnes de stuc, son pavé de mosaïque et sa cuve de marbre qui reçut tant de corps charmants évanouis comme des ombres ; – le cubiculum où flottèrent tant de rêves venus de la porte d'ivoire, et dont les alcôves pratiquées dans le mur étaient fermées par un conopeum ou rideau dont les anneaux de bronze gisent encore à terre, le tétrastyle ou salle de récréation, la chapelle des dieux lares, le cabinet des archives, la bibliothèque, le musée des tableaux, le gynécée ou appartement des femmes, composé de petites chambres en partie ruinées dont les parois conservent des traces de peintures et d'arabesques comme des joues dont on a mal essuyé le fard.

Cette inspection terminée, ils descendirent à l'étage inférieur, car le sol est beaucoup plus bas du côté du jardin que du côté de la voie des Tombeaux ; ils traversèrent huit salles peintes en rouge antique, dont l'une est creusée de niches architecturales, comme on en voit au vestibule de la salle des Ambassadeurs à l'Alhambra, et ils arrivèrent enfin à une espèce de cave ou de cellier dont la destination était clairement indiquée par huit amphores d'argile dressées contre le mur et qui avaient dû être parfumées de vin de Crète, de Falerne et de Massique comme des odes d'Horace ». (*T. Gautier, « Arria Marcella, nouvelle fantastique », 1852*)

Texte 6.

- *Le regard parcourt-il le même trajet dans le premier paragraphe de l'extrait ? Relevez les indicateurs de lieu qui organisent la description.*
- *Quel est le champ lexical dominant dans le texte ? Justifiez la réponse par un relevé.*
- *Relevez les notations visuelles, auditives, tactiles. Quel est l'effet produit ?*
- *Quelle impression générale se dégage de cette description ? Appuyez-vous sur vos réponses précédentes.*

L'hôtel Béraud

Renée et Aristide Rougon se promène sur l'île Saint-Louis à Paris où se trouve l'hôtel Béraud, propriété du père de Renée.

« L'hôtel Béraud, bâti vers le commencement du dix-septième siècle, était une de ces constructions carrées, noires et graves, aux étroites et hautes fenêtres, nombreuses au Marais, et qu'on loue à des pensionnats, à des fabricants d'eau de Seltz, à des entrepositaires de vins et d'alcools. Seulement, il était admirablement conservé. Sur la rue Saint-Louis-en-l'Île, il n'avait que trois étages, des étages de quinze à vingt pieds de hauteur. Le rez-de-chaussée, plus écrasé, était percé de fenêtres garnies d'énormes barres de fer, s'enfonçant lugubrement dans la sombre épaisseur des murs, et d'une porte arrondie, presque aussi haute que large, à marteau de fonte, peinte en gros vert et garnie de clous énormes qui dessinaient des étoiles et des losanges sur les deux vantaux. Cette porte était typique, avec les bornes qui la flanquaient, renversées à demi et largement cerclées de fer. On voyait qu'anciennement on avait ménagé le lit d'un ruisseau, au milieu de la porte, entre les pentes légères du cailloutage du porche ; mais M. Béraud s'était décidé à boucher ce ruisseau en faisant bitumer l'entrée ; ce fut, d'ailleurs, le seul sacrifice aux architectes modernes qu'il accepta jamais. Les fenêtres des étages étaient garnies de minces rampes de fer forgé, laissant voir leurs croisées colossales à fortes boiseries brunes et à petits carreaux verdâtres. En haut, devant les mansardes, le toit s'interrompait, la gouttière continuait seule son chemin pour conduire les eaux de pluie aux tuyaux de descente. Et ce qui augmentait encore la nudité austère de la façade, c'était l'absence absolue de persiennes et de jalousies, le soleil ne venant en aucune saison sur ces pierres pâles et mélancoliques. Cette façade, avec son air vénérable, sa sévérité bourgeoise, dormait solennellement dans le recueillement du quartier, dans le silence de la rue que les voitures ne troublaient guère.

A l'intérieur de l'hôtel, se trouvait une cour carrée, entourée d'arcades, une réduction de la place Royale, dallée d'énormes pavés, ce qui achevait de donner à cette maison morte l'apparence d'un cloître. En face du porche, une fontaine, une tête

de lion à demi effacée, et dont on ne voyait plus que la gueule entrouverte, jetait, par un tube de fer, une eau lourde et monotone, dans une auge verte de mousse, polie sur les bords par l'usure. Cette eau était glaciale. Des herbes poussaient entre les pavés. L'été, un mince coin de soleil descendait dans la cour, et cette visite rare avait blanchi un angle de la façade, au midi, tandis que les trois autres pans, moroses et noirâtres, étaient marbrés de moisissures. Là, au fond de cette cour fraîche et muette comme un puits, éclairée d'un jour blanc d'hiver, on se serait cru à mille lieues de ce nouveau Paris où flambaient toutes les chaudes jouissances, dans le vacarme des millions ». (E. Zola, « La Curée », 1872)

Texte 7.

- *Quel est le point de vue du narrateur ?*
- *Relevez les passages qui expriment le point de vue du narrateur. Les adjectifs qualificatifs employés confirment-ils la vision donnée dans la description de la ville ? Justifiez votre réponse.*
- *La description de la ville d'Antibes est-elle subjective ou objective ? Méliorative ou péjorative ? Justifiez vos réponses.*
- *Relevez les expressions qui désignent la ville d'Antibes. La ville, par sa taille, est-elle à la mesure du décor qui l'entoure ? Justifiez votre réponse.*
- *Quelle est la figure de style qui est utilisée dans les passages suivants : « La petite ville, enfermée ... s'avavançait » ; « ... on voyait ... les maisons grimper... ». Quelle impression est suggérée ?*
- *Quelle est la couleur dominante dans la description ? A quel art peut s'apparenter cette description ? Justifiez votre réponse.*

Antibes au soleil couchant

« J'étais assis sur le môle du petit port d'Obernon, près du hameau de la Salis, pour regarder Antibes au soleil couchant. Je n'avais jamais rien vu d'aussi surprenant et d'aussi beau.

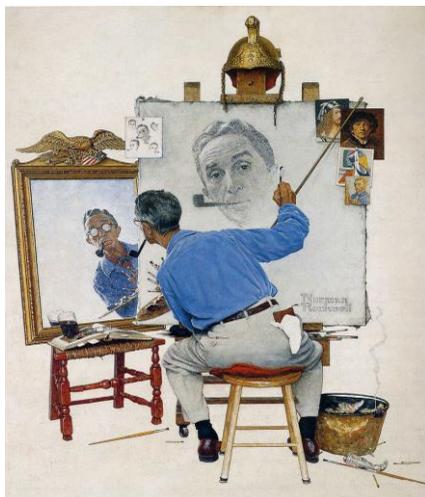
La petite ville, enfermée en ses lourdes murailles de guerre construites par M. de Vauban, s'avavançait en pleine mer, au milieu de l'immense golfe de Nice. La haute vague du large venait se briser à son pied, l'entourant d'une fleur d'écume ; on voyait, au-dessus des remparts les maisons grimper les unes sur les autres

jusqu'aux deux tours dressées dans le ciel comme les deux cornes d'un casque antique. Et ces deux tours se dessinaient sur la blancheur laiteuse des Alpes, sur l'énorme et lointaine muraille de neige qui barrait tout l'horizon.

Entre l'écume blanche au pied des murs, et la neige blanche au bord du ciel, la petite cité éclatante et debout sur le fond bleuâtre des premières montagnes, offrait aux rayons du soleil couchant une pyramide de maisons aux toits roux, dont les façades aussi étaient blanches, et si différentes cependant qu'elles semblaient de toutes les nuances.

Et le ciel, au-dessus des Alpes, était lui-même d'un bleu presque blanc, comme si la neige eût déteint sur lui ; quelques nuages d'argent touit près des sommets pâles ; et de l'autre côté du golfe, Nice couchée au bord de l'eau s'étendait comme un fil blanc entre la mer et la montagne. Deux grandes voiles latines, poussées par une forte brise, semblaient courir sur les flots. Je regardais cela, émerveillé.

C'était une de ces choses si douces, si rares, si délicieuses à voir qu'elles entrent en vous, inoubliables comme des souvenirs de bonheur. On vit, on pense, on souffre, on est ému, on aime par le regard ». (*G. de Maupassant, « Madame Parisse », 1886*)



3. TEXTE ARGUMENTATIF



3.1. OBJECTIFS ET PROCÉDÉS DU TEXTE ARGUMENTATIF

Argumenter, c'est le fait de soutenir, réfuter ou discuter une opinion, une thèse.

Convaincre, persuader et délibérer sont trois stratégies argumentatives différentes.

Tout texte comporte **un thème**, c'est-à-dire un sujet dont il s'empare et qu'il traite. Mais le texte argumentatif comprend également **une thèse**, c'est-à-dire un avis ou un jugement qu'un locuteur défend.

Il faut donc, face à ce type de textes, identifier (et distinguer) le thème et la thèse. Par exemple, un texte peut traiter du thème de l'école, et défendre la thèse selon laquelle l'école telle qu'elle existe n'est plus adaptée au monde contemporain. Comme le montre cet exemple, le thème peut être reformulé par un mot ou un groupe de mots (ici : l'école), tandis que la thèse peut être reformulée par une phrase verbale (ici l'école telle qu'elle existe n'est plus adaptée au monde contemporain).

À la thèse soutenue par l'auteur s'oppose **la thèse adverse, ou thèse réfutée**. Afin de défendre sa thèse, l'auteur du texte emploie des arguments : des idées, des causes, des références. Il les appuie et les rend plus concrets grâce à des exemples. En

effet, un argument est abstrait, général, et il fait le plus souvent appel à la logique. En revanche, un exemple est plus concret, plus particulier, voire même anecdotique. Toutefois, un exemple particulièrement frappant peut prendre valeur d'argument.



3.2. TYPES D'ARGUMENTS

Il existe plusieurs types d'arguments.

Argument logique est issu du raisonnement de l'auteur et se fonde sur la logique du discours : « *Je pense, donc je suis* ».

Argument d'autorité s'impose car il s'appuie sur des références connues de tous, qui apparaissent comme des vérités d'évidence : « *Sganarelle, dans le Médecin malgré lui (Molière, 1666) invoque l'autorité d'Aristote pour justifier le fait qu'il garde son chapeau* ».

« *La nature des choses pesantes, dit Aristote, est de tendre au centre du monde. Or l'expérience nous fait voir que les choses pesantes tendent au centre de la terre. Donc le centre de la terre est le centre du monde (ce qui est faux)* ».

Argument de valeur se réfère à un système de valeurs (morales, religieuses, sociales) bien installées : « *Quand les pères de Molière affirment que le choix d'un mari pour leur fille dépend de leur volonté, ils disent ce que pensent généralement les pères de cette époque* ».

Argument d'expérience se fonde sur le recours à des faits, à des témoignages : il est directement issu d'exemples, il est concret. « *L'Agneau rappelle qu'il n'était pas né à l'époque des faits que le loup lui reproche dans la fable de la Fontaine* ».

Argument ad hominem est choisi en fonction de la personnalité du destinataire : il est particulièrement adapté à sa sensibilité, à ses goûts, à sa culture, à son vécu. « *Pour disqualifier l'Émile (1762), qui décrit l'éducation idéale, on a*

reproché à Rousseau d'avoir abandonné ses enfants. Au lieu de contester ses thèses, on le discrédite ».

Raisonnement par induction part des faits particuliers pour conclure à une vérité générale. On raisonne sur la base de documents, de faits, de témoignages : « *Il a voté Dimanche (argument) : il est donc un bon citoyen (conclusion) ».*

Raisonnement par déduction part des idées générales pour justifier une conclusion particulière. C'est aussi un raisonnement en forme de syllogismes, qui fondent une conclusion sur deux propositions posées comme vraies : « *Les hommes sont mortels (arg. 1. – vérité générale). Socrate est un homme (arg. 2 – évidence admise) donc Socrate est mortel (conclusion) ».*

L'argumentation directe

Le locuteur présente sa thèse et ses arguments sans recours à la fiction.

- L'essai
- La maxime
- Le discours
- La préface
- L'article de presse et d'encyclopédie
- La lettre
- Le pamphlet
- Le traité
- La satire
- Le manifeste

L'argumentation indirecte

La thèse et les arguments sont suggérés par le recours à la fiction. Ce détour peut permettre aux auteurs de contourner la censure.

- La fable
- Le conte
- L'utopie
- Le roman
- Le théâtre

- Le portrait
- La poésie

Les différents moments du paragraphe argumentatif sont reliés par des **connecteurs logiques** qui peuvent exprimer différents rapports : **addition** (*et, de plus, puis, en outre, non seulement... mais encore*), **alternative** (*ou, soit... soit, soit... ou, tantôt... tantôt, ou... ou, ou bien, seulement... mais encore, l'un... l'autre, d'un côté... de l'autre*), **but** (*afin que, pour que, de peur que, en vue de, de façon à ce que*), **cause** (*car, en effet, effectivement, comme, parce que, puisque, attendu que, vu que, étant donné que, grâce à, par suite de, en raison de, du fait que, dans la mesure où, sous prétexte que*), **conséquence** (*donc, aussi, partant, alors, ainsi, par conséquent, si bien que, d'où, en conséquence, conséquemment, par suite, c'est pourquoi, de sorte que, en sorte que, de façon que, de manière que, si bien que, tant et*), **opposition** (*mais, cependant, or, en revanche, alors que, pourtant, par contre, tandis que, néanmoins, au contraire, pour sa part, d'un autre côté, en dépit de, malgré, au lieu de*), **condition, supposition** (*si, au cas où, à condition que, pourvu que, à moins que, en admettant que, pour peu que, à supposer que, en supposant que, dans l'hypothèse où, dans le cas où, probablement, sans doute, apparemment*), **justification** (*car, c'est-à-dire, en effet, parce que, puisque, en sorte que, ainsi, c'est ainsi que, non seulement... mais encore, du fait de*).

EXERCICES



I. Identifiez les genres littéraires auxquels appartiennent les textes : quels éléments caractéristiques vous permettent de les déterminer ? Commentez les textes.

Texte 1.

« Deux vrais amis vivaient au Monomotapa

L'un ne possédait rien qui n'appartînt à l'autre.
 Les amis de ce pays-là
 Valent bien, dit-on, ceux du nôtre.
 Une nuit que chacun s'occupait au sommeil,
 Et mettait à profit l'absence du soleil,
 Un de nos deux amis sort du lit en alarme;
 Il court chez son intime, éveille les valets
 Morphée avait touché le seuil de ce palais.
 L'ami couché s'étonne, il prend sa bourse, il s'arme;
 Vient trouver l'autre, et dit: Il vous arrive peu
 De courir quand on dort; vous me paraissez homme
 A mieux user du temps destiné pour le somme.
 N'auriez-vous point perdu tout votre argent au jeu,
 En voici. S'il vous est venu quelque querelle,
 J'ai mon épée, allons. Vous ennuyez-vous point
 De coucher toujours seul ? Une esclave assez belle
 Etait à mes côtés: voulez-vous qu'on l'appelle ?
 – Non; dit l'ami, ce n'est ni l'un ni l'autre point
 Je vous rends grâce de ce zèle.
 Vous m'êtes en dormant un peu triste apparu;
 J'ai craint qu'il ne fût vrai, je suis vite accouru.
 Ce maudit songe en est la cause.
 Qui d'eux aimait le mieux ? Que t'en semble, lecteur ?
 Cette difficulté vaut bien qu'on la propose.
 Qu'un ami véritable est une douce chose!
 Il cherche vos besoins au fond de votre coeur ;
 Il vous épargne la pudeur
 De les lui découvrir vous-même.
 Un songe, un rien, tout lui fait peur
 Quand il s'agit de ce qu'il aime ». (*La Fontaine, « Les deux amis »,
 Fables, livre VIII, 1678-1679*)

Texte 2.

Dans le chapitre XXI, le petit prince, qui a quitté sa planète pour la terre, fait la rencontre d'un renard. Entre eux naît un dialogue.

« – Je cherche des amis. Qu'est-ce que signifie « apprivoiser » ?

– C’est une chose trop oubliée, dit le renard. Ça signifie « créer des liens... »

– Créer des liens ?

– Bien sûr, dit le renard. Tu n’es pas encore pour moi qu’un petit garçon tout semblable à cent mille petits garçons. Et je n’ai pas besoin de toi. Et tu n’as pas besoin de moi non plus. Je ne suis pour toi qu’un renard semblable à cent mille renards. Mais, si tu m’apprivoises, nous aurons besoin l’un de l’autre. Tu seras pour moi unique au monde. Je serai pour toi unique au monde...

– Je commence à comprendre, dit le petit prince. Il y a une fleur... je crois qu’elle m’a apprivoisé...

– C’est possible, dit le renard. On voit sur terre toutes sortes de choses...

– Oh ! Ce n’est pas sur terre, dit le petit prince.

Le renard parut très intrigué :

– Sur une autre planète ?

– Oui.

– Il y a des chasseurs, sur cette planète-là ?

– Non.

– Ça, c’est intéressant ! Et des poules ?

– Non.

– Rien n’est parfait, soupira le renard.

Mais le renard revint à son idée :

– Ma vie est monotone. Je chasse les poules, les hommes me chassent. Toutes les poules se ressemblent, et tous les hommes se ressemblent. Je m’ennuie donc un peu. Mais, si tu m’apprivoises, ma vie sera comme ensoleillée. Je connaîtrai un bruit de pas qui sera différent de tous les autres. Les autres pas me font rentrer sous terre. Le tien m’appellera hors du terrier, comme une musique. Et puis regarde ! Tu vois là-bas, les champs de blé ? Je ne mange pas de pain. Le blé pour moi est inutile. Les champs de blé ne me rappellent rien. Et ça, c’est triste ! Mais tu as des cheveux couleur d’or. Alors ce sera merveilleux quand tu m’auras apprivoisé ! Le blé qui est doré, me fera souvenir de toi. Et j’aimerai le bruit du vent dans le blé...

Le renard se tut et regarda longtemps le petit prince :

– S’il te plaît... apprivoise-moi, dit-il.

– Je veux bien, répondit le petit prince, mais je n’ai pas beaucoup de temps. J’ai des amis à découvrir et beaucoup de choses à connaître.

– On ne connaît que les choses que l’on apprivoise, dit le renard. Les hommes n’ont plus le temps de rien connaître. Ils achètent des choses toutes faites chez les marchands. Mais comme il n’existe point de marchands d’amis, les hommes n’ont plus d’amis. Si tu veux un ami, apprivoise-moi !

– Que faut-il faire ? dit le petit prince.

– Il faut être très patient, répondit le renard. Tu t’assoiras d’abord un peu loin de moi, comme ça, dans l’herbe. Je te regarderai du coin de l’œil et tu ne diras rien.

Le langage est source de malentendus. Mais, chaque jour, tu pourras t’asseoir un peu plus près...» (A. de Saint-Exupéry, « *Le petit Prince* », chap. XXI, 1946)

II. Dans les phrases suivantes, encadrez les arguments et soulignez les exemples.

1. Un sondage de la Sofres révèle que 71 % des personnes interrogées n’ont jamais visité une exposition d’art contemporain. Les musées restent inaccessibles. 2. Le Bagdad d’Haroun alRachid n’est plus qu’une ville tentaculaire aux faubourgs tristes et interminables comme Manille, Djakarta, Bogota, Téhéran et tant d’autres. L’obsession envahissante du fonctionnalisme a uniformisé les architectures, banalisé les paysages urbains. (B. Oudin, 2011)

III. Repérez les arguments de l’agneau et du loup.

«Un agneau se désaltérait

Dans un 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 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 tète encore 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 ». (*La Fontaine, « Le loup
 et l’agneau », 1668*)

IV. Lisez les textes et faites les exercices proposés.

Texte 1.

- Relevez les expressions subjectives.
- Résumez l’argumentation de l’auteur en une seule phrase, en tenant bien compte de l’ensemble du texte (aidez vous aussi du titre de l’ouvrage).

« Quel est le but de la lecture d’un quotidien ? Apprendre les nouvelles du jour, se faire une opinion sur les tendances politiques actuelles, prendre connaissance des événements remarquables qui ont eu lieu de par le monde, (...) rester en contact avec tout ce qui se passe autour de soi. (...) cette prise de contact est stimulante pour l’esprit, (...) nous ne pouvons pas lui consacrer une durée de temps très longue.(...) un journal offre une quantité de lecture considérable. Pour le lire intégralement, un lecteur moyen aurait besoin de quatre heures pleines au moins chaque jour.(...) nous n’avons pas tant de temps à consacrer à sa

lecture. Il faut (...) faire un choix parmi les textes qu'il nous offre ». (F. Richaudeau, « *La lecture rapide* », 2004)

Texte 2.

- *Quelle est la thèse soutenue ?*
- *Quelle est celle qui est rejetée ?*
- *Quels sont les arguments et les exemples en faveur de chacune ?*

« C'est de l'homme que j'ai à parler, et la question que j'examine m'apprend que je vais parler à des hommes; car on n'en propose point de semblables quand on craint d'honorer la vérité. Je défendrai donc avec confiance la cause de l'humanité devant les sages qui m'y invitent, et je ne serai pas mécontent de moi-même si je me rends digne de mon sujet et de mes juges.

Je conçois dans l'espèce humaine deux sortes d'inégalité, l'une que j'appelle naturelle ou physique, parce qu'elle est établie par la nature, et qui consiste dans la différence des âges, de la santé, des forces du corps, et des qualités de l'esprit ou de l'âme: l'autre, qu'on peut appeler inégalité morale ou politique, parce qu'elle dépend d'une sorte de convention, et qu'elle est établie, on du moins autorisée par le consentement des hommes. Celle-ci consiste dans les différens privilèges, dont quelques-uns jouissent au préjudice des autres, comme d'être plus riches, plus honorés, plus puissants qu'eux, ou même de s'en faire obéir.

On ne peut pas demander quelle est la source de l'inégalité naturelle, parce que la réponse se trouverait énoncée dans la simple définition du mot. On peut encore moins chercher s'il n'y aurait point quelque liaison essentielle entre les deux inégalités ; car ce serait demander, en d'autres termes, si ceux qui commandent valent nécessairement mieux que ceux qui obéissent, et si la force du corps ou de l'esprit, la sagesse ou la vertu, se trouvent toujours dans les mêmes individus en proportion de la puissance ou de la richesse : question bonne, peut-être, à agiter entre des esclaves entendus de leurs maîtres, mais qui ne convient pas à des hommes raisonnables et libres, qui cherchent la vérité.

De quoi s'agit-il donc précisément dans ce Discours ? De marquer dans le progrès des choses, le moment où le droit succédant à la violence, la nature fut soumise à la loi; d'expliquer par quel enchaînement de prodiges le fort put se résoudre à servir le faible, et le peuple à acheter un repos en idée au prix d'une félicité réelle ». (*J.-J. Rousseau, « Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes », 1780-1789*)

Texte 3.

– Reformulez la thèse défendue par l'auteur.

– Par quels procédés l'auteur amène-t-il le lecteur à adhérer à sa thèse ?

« Quand vous voyez quelquefois un nombreux troupeau, qui répandu sur une colline vers le déclin d'un beau jour, paît tranquillement le thym et le serpolet, qui broute dans une prairie une herbe menue et tendre qui a échappé à la faux du moissonneur, le berger, soigneux et attentif, est debout auprès de ses brebis. Il ne les perd pas de vue, il les suit, il les conduit, il les change de pâturage; si elles se dispersent, il les rassemble; si un loup avide paraît, il lâche son chien, qui le met en fuite; il les nourrit, il les défend; l'aurore le trouve déjà en pleine campagne, d'où il ne se retire qu'avec le soleil: quels soins! quelle vigilance! Quelle servitude! Quelle condition vous paraît la plus délicieuse et la plus libre, ou du berger ou des brebis ? le troupeau est-il fait pour le berger, ou le berger pour le troupeau ?

Image naïve des peuples et du prince qui les gouverne, s'il est bon prince.

Le faste et le luxe dans un souverain, c'est le berger habillé d'or et de pierreries, la houlette d'or en ses mains; son chien a un collier d'or, il est attaché avec une laisse d'or et de soie. Que sert tant d'or à son troupeau ou contre les loups ? » (*Jean de La Bruyère, « Les Caractères », 1688*)

Texte 4.

– Quels sont les arguments employés par Étienne pour défendre les mineurs?

– Quelle image Étienne donne-t-il de lui-même?

« Étienne, un ouvrier, s'insurge devant le peuple de la mine contre l'attitude de la Compagnie des mines de Montsou.

Du coup, Étienne s'animait. Comment! la réflexion serait défendue à l'ouvrier! Eh! justement, les choses changeraient bientôt, parce que l'ouvrier réfléchissait à cette heure. Du temps du vieux, le mineur vivait dans la mine comme une brute, comme une machine à extraire la houille, toujours sous la terre, les oreilles et les yeux bouchés aux événements du dehors. Aussi les riches qui gouvernent, avaient-ils beau jeu de s'entendre, de le vendre et de l'acheter, pour lui manger la chair: il ne s'en doutait même pas. Mais, à présent, le mineur s'éveillait au fond, germait dans la terre ainsi qu'une vraie graine; et l'on verrait un matin ce qu'il pousserait au beau milieu des champs: oui, il pousserait des hommes, une armée d'hommes qui rétabliraient la justice. Est-ce que tous les citoyens n'étaient pas égaux depuis la Révolution? puisqu'on votait ensemble, est-ce que l'ouvrier devait rester l'esclave du patron qui le payait? [...] » (É. Zola, « *Germinal* », 1885)

Texte 5.

– *Reformulez cette fable suivant le mode de l'argumentation directe.*

« Un Renard ne pouvant atteindre aux Raisins d'une treille, dit qu'ils n'étaient pas mûrs, et qu'il n'en voulait point.

Quand d'une charmante beauté,

Un galant fait le dégoûté,

Il a beau dire, il a beau feindre,

C'est qu'il n'y peut atteindre ». (Ch. Perrault, *Le Labyrinthe de Versailles*, « fable XXVII », 1677, d'après Esope, « *Le Renard et les raisins* », *Fables, VIIe-VIe siècle av. J.-C.*)

Texte 6.

– *Quel type d'argumentation reconnaissez-vous dans les extraits? Soulignez les indices vous permettant de l'identifier.*

« La guerre est un fruit de la dépravation des hommes; c'est une maladie convulsive et violente du corps politique, il n'est en santé, c'est-à-dire dans son état naturel que lorsqu'il jouit de la

paix ; c'est elle qui donne de la vigueur aux empires ; elle maintient l'ordre parmi les citoyens ; elle laisse aux lois la force qui leur est nécessaire ; elle favorise la population, l'agriculture et le commerce; en un mot elle procure aux peuples le bonheur qui est le but de toute société. La guerre au contraire dépeuple les États ; elle y fait régner le désordre ; les lois sont forcées de se taire à la vue de la licence qu'elle introduit ; elle rend incertaines la liberté et la propriété des citoyens ; elle trouble et fait négliger le commerce ; les terres deviennent incultes et abandonnées ».
(É.-N. Damilaville, « *L'Encyclopédie* », 1751-1772)

Texte 7.

– *Quel type d'argumentation reconnaissez-vous dans les extraits? Soulignez les indices vous permettant de l'identifier.*

« Tandis que les crachats rouges de la mitraille
Sifflent tout le jour par l'infini du ciel bleu ;
Qu'écarlates ou verts, près du Roi qui les raille,
Croulent les bataillons en masse dans le feu ;
Tandis qu'une folie épouvantable broie
Et fait de cent milliers d'hommes un tas fumant ;
– Pauvres morts ! dans l'été, dans l'herbe, dans ta joie,
Nature ! ô toi qui fis ces hommes saintement !... –
– Il est un Dieu, qui rit aux nappes damassées
Des autels, à l'encens, aux grands calices d'or ;
Qui dans le bercement des hosannah s'endort,
Et se réveille, quand des mères, ramassées
Dans l'angoisse, et pleurant sous leur vieux bonnet noir,
Lui donnent un gros sou lié dans leur mouchoir ! » (A. Rimbaud,
« *Poésies* », 1870)

Texte 8.

– *Reformulez la thèse que défend l'auteur.*

« Et d'abord, en défendant la nature, l'homme défend l'homme : il satisfait à l'instinct de conservation de l'espèce. Les innombrables agressions dont il se rend coupable envers le milieu naturel (envers «l'environnement»), comme on prend coutume de

dire) ne vont pas sans avoir des conséquences funestes pour sa santé et pour l'intégrité de son patrimoine héréditaire.

Rappellerons-nous que, du fait de la pollution radioactive causée par les explosions des bombes nucléaires, tous les habitants de la planète, surtout les plus jeunes, portent dans leur squelette des atomes de métal radioactif ? [...] Protéger la nature, c'est donc en premier, accomplir une tâche d'hygiène planétaire.

Il y a, en outre, le point de vue des biologistes qui, soucieux de la nature pour elle-même, n'admettent pas que tant d'espèces vivantes [...] s'effacent de la faune et de la flore terrestres, et qu'ainsi, peu à peu, s'appauvrisse, par la faute de l'homme, le somptueux et fascinant musée que la planète offrait à nos curiosités.

Enfin, il y a ceux-là – et ce sont les artistes, les poètes, et donc un peu tout le monde – qui, simples amoureux de la nature, entendent la conserver parce qu'ils y voient un décor vivant et vivifiant, un lien maintenu avec la plénitude originelle, un refuge de paix et de vérité, parce que, dans un monde envahi par la pierraille et la ferraille, ils prennent le parti de l'arbre contre le béton, et ne se résignent pas à voir les printemps devenir silencieux ». (*J. Rostand, Préface au livre d'É. Bonnefous, « Sauver l'humain », 1976*)

Texte 9.

– *Quelles sont les thèses soutenue et rejetée ?*

– *Quels sont les arguments et les exemples en faveur de chacune ?*

« Mais je reviens à ma description de l'amitié, de façon plus juste et plus exacte : « On ne peut pleinement juger des amitiés que lorsque, avec l'âge, les caractères se sont formés et affermis ».

Au demeurant, ce que nous appelons d'ordinaire « amis » et « amitiés », ce ne sont que des relations familiales nouées par quelque circonstance ou par utilité, et par lesquelles nos âmes sont liées. Dans l'amitié dont je parle, elles s'unissent et se confondent de façon si complète qu'elles effacent et font disparaître la couture qui les a jointes. Si on insiste pour me faire

dire pourquoi je l'aimais, je sens que cela ne peut s'exprimer qu'en répondant :

« Parce que c'était lui, parce que c'était moi ».

Au-delà de tout ce que je peux en dire, et même en entrant dans les détails, il y a une force inexplicable et due au destin, qui a agi comme l'entremetteuse de cette union. Nous nous cherchions avant de nous être vus, et les propos tenus sur l'un et l'autre d'entre nous faisaient sur nous plus d'effet que de tels propos ne le font raisonnablement d'ordinaire : je crois que le ciel en avait décidé ainsi. Prononcer nos noms, c'était déjà nous embrasser. Et à notre première rencontre, qui se fit par hasard au milieu d'une foule de gens, lors d'une grande fête dans une ville, nous nous trouvâmes tellement conquis l'un par l'autre, comme si nous nous connaissions déjà, et déjà tellement liés, que plus rien dès lors ne nous fut aussi proche que ne le fut l'un pour l'autre ». (*Montaigne, Essais, Livre I « De l'amitié », 1580*)

Texte 10.

- Repérez les liens logiques et analysez la construction du texte.
- À qui renvoie le « on » des dernières lignes ?
- À qui, selon vous, ce texte est-il destiné ?

« [...] la passivité qui caractérisera essentiellement la femme «féminine » est un trait qui se développe en elle dès ses premières années. Mais il est faux de prétendre que c'est là une donnée logique ; en vérité, c'est un destin qui lui est imposé par ses éducateurs et par la société. L'immense chance du garçon, c'est que sa manière d'exister pour autrui l'encourage à se poser pour soi. [...] Au contraire, chez la femme il y a, au départ, un conflit entre son existence autonome et son « être-autre » ; on lui apprend que pour plaire il faut chercher à plaire, il faut se faire objet donc renoncer à son autonomie. On la traite comme une poupée vivante et on lui refuse sa liberté ». (*S. de Beauvoir, « Le Deuxième Sexe », 1949*)

Texte 11.

- Lisez la première phrase. Comment la comprenez-vous?
- Dans la phrase suivante, relevez les deux arguments apportés par Diderot pour soutenir sa thèse.
- Pour Diderot, seule la puissance paternelle est établie par la Nature, mais elle est limitée. Quelle est cette limite ?

« Aucun homme n'a reçu de la nature le droit de commander aux autres. La liberté est un présent du ciel, et chaque individu de la même espèce a le droit d'en jouir aussitôt qu'il jouit de la raison. Si la nature a établi quelque autorité, c'est la puissance paternelle : mais la puissance paternelle a ses bornes, et dans l'état de nature elle finirait aussitôt que les enfants seraient en état de se conduire. Toute autre autorité vient d'une autre origine que de la nature. Qu'on examine bien, et on la fera toujours remonter à l'une de ces deux sources : ou la force et la violence de celui qui s'en est emparé, ou le consentement de ceux qui s'y sont soumis par un contrat fait ou supposé entre eux et celui à qui ils ont déféré l'autorité. La puissance qui s'acquiert par la violence n'est qu'une usurpation, et ne dure qu'autant que la force de celui qui commande l'emporte sur celle de ceux qui obéissent ; en sorte que si ces derniers deviennent à leur tour les plus forts et qu'ils secouent le joug, ils le font avec autant de droit et de justice que l'autre qui le leur avait imposé. La même loi qui a fait l'autorité, la défait alors : c'est la loi du plus fort [...] ». (D. Diderot, « L'Encyclopédie » (1751-1765), « Autorité politique »)

Texte 12.

- Quels thèmes traite l'auteur ?
- Par quels arguments Montaigne cherche-t-il à nous convaincre ?
- Dans quelle mesure ce passage de critique des mœurs des courtisans français en voyage propose-t-il une réflexion plus large sur l'homme ?

« J'ai la complexion du corps libre, et le goût commun autant qu'homme du monde. La diversité des façons d'une nation à autre ne me touche que par le plaisir de la variété. Chaque usage a sa raison. Soient des assiettes d'étain, de bois, de terre : bouilli ou rôti : beurre ou huile de noix ou d'olive : chaud ou froid, tout

m'est un : et si un, que vieillissant, j'accuse cette généreuse faculté et aurais besoin que la délicatesse et le choix arrêât l'indiscrétion de mon appétit et parfois soulageât mon estomac. Quand j'ai été ailleurs qu'en France, et que, pour me faire courtoisie, on m'a demandé si je voulais être servi à la française, je m'en suis moqué et me suis toujours jeté aux tables les plus épaisses d'étrangers. J'ai honte de voir nos hommes enivrés de cette sottise humeur de s'effaroucher des formes contraires aux leurs : il leur semble être hors de leur élément quand ils sont hors de leur village. Où qu'ils aillent, ils se tiennent à leurs façons et abominent les étrangères. Retrouvent-ils un compatriote en Hongrie, ils festoient cette aventure : les voilà à se rallier et à se recoudre ensemble, à condamner tant de mœurs barbares qu'ils voient. Pourquoi non barbares, puisqu'elles ne sont françaises ? Encore sont-ce les plus habiles qui les ont reconnues, pour en médire. La plupart ne prennent l'aller que pour le venir. Ils voyagent couverts et resserrés d'une prudence taciturne et incommunicable, se défendant de la contagion d'un air inconnu. Ce que je dis de ceux-là me rappelle, en chose semblable, ce que j'ai parfois aperçu en aucuns de nos jeunes courtisans. Ils ne tiennent qu'aux hommes de leur sorte, nous regardant comme gens de l'autre monde, avec dédain ou pitié. Otez-leur les entretiens des mystères de la cour, ils sont hors de leur gibier, aussi neufs pour nous et malhabiles comme nous sommes à eux. On dit bien vrai qu'un honnête homme c'est un homme mêlé. Au rebours, je pérégrine très saoul de nos façons, non pour chercher des Gascons en Sicile (j'en ai assez laissé au logis) : je cherche des Grecs plutôt, et des Persans : j'accointe ceux-là, je les considère : c'est là où je me prête et où je m'emploie. Et qui plus est, il me semble que je n'ai rencontré guère de manières qui ne vaillent les nôtres. Je couche de peu, car à peine ai-je perdu mes girouettes de vue ». (*Montaigne, « Les Essais », livre III, chapitre IX (extrait) « De la vanité », 1595*)

Texte 13.

- *Quelle thèse est défendue par l'auteur ?*
- *Quels sont le champ lexical et ton de la critique ?*
- *Comment est construite l'argumentation de Zola ?*
- *Démontrez l'alternance entre des phrases type documentaire et des phrases narratives.*

Voici le texte de l'article d'Émile Zola, intitulé *J'accuse* et publié le 13 janvier 1898 en première page du quotidien parisien *L'Aurore* sous la forme d'une lettre ouverte au président de la République. Le texte accuse le gouvernement de l'époque d'antisémitisme dans l'affaire Dreyfus.

« Lettre à M. Félix Faure,
Président de la République
Monsieur le Président,

Me permettez-vous, dans ma gratitude pour le bienveillant accueil que vous m'avez fait un jour, d'avoir le souci de votre juste gloire et de vous dire que votre étoile, si heureuse jusqu'ici, est menacée de la plus honteuse, de la plus ineffaçable des taches ? Vous êtes sorti sain et sauf des basses calomnies, vous avez conquis les cœurs. Vous apparaissez rayonnant dans l'apothéose de cette fête patriotique que l'alliance russe a été pour la France, et vous vous préparez à présider au solennel triomphe de notre Exposition Universelle, qui couronnera notre grand siècle de travail, de vérité et de liberté. Mais quelle tache de boue sur votre nom – j'allais dire sur votre règne – que cette abominable affaire Dreyfus ! Un conseil de guerre vient, par ordre, d'oser acquitter un Esterhazy, soufflet suprême à toute vérité, à toute justice. Et c'est fini, la France a sur la joue cette souillure, l'histoire écrira que c'est sous votre présidence qu'un tel crime social a pu être commis. Puisqu'ils ont osé, j'oserai aussi, moi. La vérité, je la dirai, car j'ai promis de la dire, si la justice, régulièrement saisie, ne la faisait pas, pleine et entière. Mon devoir est de parler, je ne veux pas être complice. Mes nuits seraient hantées par le spectre de l'innocent qui expie là-bas, dans la plus affreuse des tortures, un crime qu'il n'a pas commis. Et c'est à vous, monsieur le Président, que je la crierai, cette vérité, de toute la force de ma révolte d'honnête homme. Pour votre honneur, je suis convaincu que vous l'ignorez. Et à qui donc dénoncerai-je la tourbe

malfaisante des vrais coupables, si ce n'est à vous, le premier magistrat du pays ?

La vérité d'abord sur le procès et sur la condamnation de Dreyfus. Un homme néfaste a tout mené, a tout fait, c'est le lieutenant-colonel du Paty de Clam, alors simple commandant. Il est l'affaire Dreyfus tout entière; on ne la connaîtra que lorsqu'une enquête loyale aura établi nettement ses actes et ses responsabilités. Il apparaît comme l'esprit le plus fumeux, le plus compliqué, hanté d'intrigues romanesques, se complaisant aux moyens des romans-feuilletons, les papiers volés, les lettres anonymes, les rendez-vous dans les endroits déserts, les femmes mystérieuses qui colportent, de nuit, des preuves accablantes. C'est lui qui imagina de dicter le bordereau à Dreyfus; c'est lui qui rêva de l'étudier dans une pièce entièrement revêtue de glaces; c'est lui que le commandant Forzinetti nous représente armé d'une lanterne sourde, voulant se faire introduire près de l'accusé endormi, pour projeter sur son visage un brusque flot de lumière et surprendre ainsi son crime, dans l'émoi du réveil. Et je n'ai pas à tout dire, qu'on cherche, on trouvera. Je déclare simplement que le commandant du Paty de Clam, chargé d'instruire l'affaire Dreyfus, comme officier judiciaire, est, dans l'ordre des dates et des responsabilités, le premier coupable de l'effroyable erreur judiciaire qui a été commise. Le bordereau était depuis quelque temps déjà entre les mains du colonel Sandherr, directeur du bureau des renseignements, mort depuis de paralysie générale. (...) Ah ! cette première affaire, elle est un cauchemar, pour qui la connaît dans ses détails vrais ! » (*É. Zola, « J'accuse », 1898*)

Texte 14.

– *En quoi consiste l'évocation paradoxale, critique et satirique des religieux et des moines par Erasme ?*

– *Relevez la théâtralisation grotesque des moines dans l'argumentation d'Erasme.*

« Voici ceux qu'on appelle ordinairement religieux ou moines, quoique ces deux noms ne leur conviennent nullement, puisqu'il n'y a peut-être personne qui ait moins de religion que ces prétendus religieux...

La plupart de ces gens-là ont tant de confiance dans leurs cérémonies et leurs petites traditions humaines, qu'ils sont persuadés que ce n'est pas trop d'un paradis pour les récompenser d'une vie passée dans l'observation de toutes ces belles choses. Ils ne pensent pas que Jésus-Christ, méprisant toutes ces vaines pratiques, leur demandera s'ils ont observé le grand précepte de la charité.

L'un montrera sa bedaine farcie de toutes sortes de poissons, l'autre videra mille boisseaux de psaumes, récités à tant de centaines par jour ; un autre comptera ses myriades de jeûnes, où l'unique repas du jour lui remplissait le ventre à crever ; un autre fera de ses pratiques un tas assez gros pour surcharger sept navires, un autre se glorifiera de n'avoir pas touché à l'argent pendant soixante ans, sinon avec les doigts gantés, un autre produira son capuchon, si crasseux et si sordide qu'un matelot ne le mettrait pas sur sa peau ; un autre rappellera qu'il a vécu plus de onze lustres au même lieu, attaché comme une éponge ; un autre prétendra qu'il s'est cassé la voix à force de chanter ; un autre qu'il s'est abruti par la solitude ou qu'il a perdu, dans le silence perpétuel, l'usage de la parole.

Mais le Christ arrêtera le flot sans fin de ces glorifications : «Quelle est, dira-t-il, cette nouvelle espèce de Juifs ? Je ne reconnais qu'une loi pour la mienne ; c'est la seule dont nul ne me parle. Jadis, et sans user du voile des paraboles, j'ai promis clairement l'héritage de mon père, non pour des capuchons, petites oraisons ou abstinences, mais pour les oeuvres de foi et de charité » ». (*Erasme, « Éloge de la Folie », 1509*)



4. INTERTEXTUALITÉ



4.1. RÉFÉRENCES AUX TEXTES

Tout **récit** s'inscrit dans une culture. Il ne renvoie pas seulement aux réalités extra-linguistiques du monde mais aussi



aux autres textes, écrits ou oraux, qui le précèdent ou qu'il accompagne et qu'il reprend, imite, modifie. Ce phénomène est généralement appelé **intertextualité** ou « l'ensemble des relations que peut entretenir un texte donné avec toutes sortes d'autres textes dont on le rapproche pour mieux le comprendre, le ressentir ou l'interpréter » [10, 40].

C'est aussi le lieu de citer la définition de Larousse numérique que l'**intertextualité** est « relation établie par le lecteur ou le critique entre un texte littéraire et d'autres textes, et d'où procède le sens du texte » [14].

Julia Kristeva introduit ce terme vers 1966 [13] à la base du concept de dialogisme de M. Bakhtine compris comme « interaction des interlocuteurs dans un contexte concret. Sous des modalités diverses, l'énonciateur renvoie toujours à la voix d'autrui et à l'arrière-plan social de manière explicite et directe, pour la comprendre ou la rejeter » [15].

On constate que les grands textes littéraires sont particulièrement concernés par la notion d'intertextualité. Par exemple, le *Don Quichotte* chez Cervantès était né d'une nostalgie distanciée et d'une réflexion critique sur les romans de chevalerie qu'il parodie et a eu une grande influence sur la littérature postérieure.

« La lecture intertextuelle » peut se donner quelques hypothèses de recherches : rapprochements thématiques

d'ouvrages d'époques diverses (l'amour, la mort, l'exil), analyse des grands archétypes de l'humanité (la scène de la Tentation, le mythe de Prométhée ou de Faust) [10, 43].

L'intertextualité, ce n'est pas seulement le fait pour l'auteur d'inscrire des éléments issus de sa culture dans ce qu'il écrit ; c'est aussi le fait, pour le lecteur, d'introduire ou projeter dans le texte même qu'il croit seulement décrypter, des éléments inscrits en lui par ses autres lectures. Chacun, dans sa relation au texte, investit en quelque sorte son « capital textuel » et sa capacité d'analyse.



4.2. DIFFÉRENTES MODALITÉS DE L'INTERTEXTUALITÉ

- **La citation** est la forme la plus visible de l'intertextualité, notamment grâce à des codes typographiques (décalage de la citation, restitution de la présentation typographique du texte cité, emploi des caractères italiques ou des guillemets).
- **Le plagiat** constitue un emprunt à un texte littéraire sans que ses références soient explicitement indiquées.
- **L'allusion** complète la citation, repose sur l'implicite, et suppose que le lecteur comprenne qu'il s'agit d'un jeu de mots ou d'un clin d'œil.

L'hypertextualité est la relation qui unit un texte B à un texte A qui lui est antérieur et avec lequel il ne se situe pas dans un rapport commentatif mais d'imitation ou de **transformation**, à des fins ludiques, satiriques ou sérieuses.

- **La parodie** désigne la transformation d'un texte dont le sujet noble est appliqué à un sujet vulgaire, son style étant conservé. En un sens plus large, la parodie désigne tout détournement à visée ludique ou satirique d'une œuvre.
- **Le pastiche** ne relève plus de la transformation, comme pour la parodie, mais de l'imitation pure du style. L'objectif est moins

de se moquer de l'écrivain que de créer un effet de complicité avec le lecteur.

Le pastiche peut aussi comprendre l'inclusion d'éléments précis du récit imité (personnages, caractéristiques de l'univers mis en scène...). Ainsi un pastiche du *Dracula* (1897) de Bram Stoker (1847-1912) fera-t-il intervenir les cercueils, les pieux, ou encore la Transylvanie [22]. Le pastiche peut être amusant et devenir une satire des auteurs imités comme l'oeuvre de Nicolas Boileau [4].

Le pastiche est un « exercice de style » qui montre la virtuosité de son auteur et en appelle à la culture du lecteur. Il s'agit en effet, pour l'auteur et pour le lecteur, de savoir reconnaître les caractéristiques essentielles d'un style afin de les imiter pour le premier et de les identifier sous la plume d'un autre pour le second.

EXERCICES



I. Lisez les textes suivants et faites les exercices proposés.

Texte 1.

- *Faites des recherches. Quel est l'hypotexte de la pièce de Molière ?*
- *Existe-t-il des hypertextes ? Quelle est la figure mythique convoquée ?*

MERCURE

« C'est Jupiter, comme je vous l'ai dit,
Qui de votre manteau veut la faveur obscure,
Pour certaine douce aventure
Qu'un nouvel amour lui fournit.
Ses pratiques, je crois, ne vous sont pas nouvelles :
Bien souvent pour la terre il néglige les cieux ;
Et vous n'ignorez pas que ce maître des dieux
Aime à s'humaniser pour des beautés mortelles,
Et sait cent tours ingénieux,
Pour mettre à bout les plus cruelles.

Des yeux d'Alcmène il a senti les coups ;
 Et tandis qu'au milieu des béotiques plaines,
 Amphitryon, son époux,
 Commande aux troupes thébaines,
 Il en a pris la forme, et reçoit là-dessous
 Un soulagement à ses peines
 Dans la possession des plaisirs les plus doux.
 L'état des mariés à ses feux est propice :
 L'hymen ne les a joints que depuis quelques jours ;
 Et la jeune chaleur de leurs tendres amours
 A fait que Jupiter à ce bel artifice
 S'est avisé d'avoir recours.
 Son stratagème ici se trouve salutaire ;
 Mais, près de maint objet chéri,
 Pareil déguisement serait pour ne rien faire,
 Et ce n'est pas partout un bon moyen de plaire
 Que la figure d'un mari ». (*Molière, « Amphytrion », 1668*)

Texte 2.

- *Qui est Caïn ?*
- *Quel est l'hypotexte de ce poème ?*
- *Qu'incarne Caïn par son histoire ? En quoi constitue-t-il un archétype ?*

La conscience

« Lorsque avec ses enfants vêtus de peaux de bêtes,
 Échevelé, livide au milieu des tempêtes,
 Caïn se fut enfui de devant Jéhovah,
 Comme le soir tombait, l'homme sombre arriva
 Au bas d'une montagne en une grande plaine ;
 Sa femme fatiguée et ses fils hors d'haleine
 Lui dirent : « Couchons-nous sur la terre, et dormons. »
 Caïn, ne dormant pas, songeait au pied des monts.
 Ayant levé la tête, au fond des cieux funèbres,
 Il vit un œil, tout grand ouvert dans les ténèbres,
 Et qui le regardait dans l'ombre fixement.
 « Je suis trop près », dit-il avec un tremblement.
 Il réveilla ses fils dormant, sa femme lasse,

Et se remit à fuir sinistre dans l'espace.
 Il marcha trente jours, il marcha trente nuits.
 Il allait, muet, pâle et frémissant aux bruits,
 Furtif, sans regarder derrière lui, sans trêve,
 Sans repos, sans sommeil ; il atteignit la grève
 Des mers dans le pays qui fut depuis Assur.
 « Arrêtons-nous, dit-il, car cet asile est sûr.
 Restons-y. Nous avons du monde atteint les bornes. »
 Et, comme il s'asseyait, il vit dans les cieux mornes
 L'œil à la même place au fond de l'horizon.
 Alors il tressaillit en proie au noir frisson.
 « Cachez-moi ! » cria-t-il ; et, le doigt sur la bouche,
 Tous ses fils regardaient trembler l'aïeul farouche.
 Caïn dit à Jabel, père de ceux qui vont
 Sous des tentes de poil dans le désert profond :
 « Étends de ce côté la toile de la tente. »
 Et l'on développa la muraille flottante ;
 Et, quand on l'eut fixée avec des poids de plomb,
 « Vous ne voyez plus rien ? » dit Tsilla, l'enfant blond,
 La fille de ses fils, douce comme l'aurore ;
 Et Caïn répondit : « Je vois cet œil encore ! »
 Jubal, père de ceux qui passent dans les bourgs
 Soufflant dans des clairons et frappant des tambours,
 Cria : « Je saurai bien construire une barrière. »
 Il fit un mur de bronze et mit Caïn derrière.
 Et Caïn dit « Cet œil me regarde toujours ! »
 Hénoch dit : « Il faut faire une enceinte de tours
 Si terrible, que rien ne puisse approcher d'elle.
 Bâtitsons une ville avec sa citadelle,
 Bâtitsons une ville, et nous la fermerons. »
 Alors Tubalcaïn, père des forgerons,
 Construisit une ville énorme et surhumaine.
 Pendant qu'il travaillait, ses frères, dans la plaine,
 Chassaient les fils d'Enos et les enfants de Seth ;
 Et l'on crevait les yeux à quiconque passait ;

Et, le soir, on lançait des flèches aux étoiles.
 Le granit remplaça la tente aux murs de toiles,
 On lia chaque bloc avec des nœuds de fer,
 Et la ville semblait une ville d'enfer ;
 L'ombre des tours faisait la nuit dans les campagnes;
 Ils donnèrent aux murs l'épaisseur des montagnes ;
 Sur la porte on grava : « Défense à Dieu d'entrer. »
 Quand ils eurent fini de clore et de murer,
 On mit l'aïeul au centre en une tour de pierre ;
 Et lui restait lugubre et hagard. « Ô mon père !
 L'œil a-t-il disparu ? » dit en tremblant Tsilla.
 Et Caïn répondit : « Non, il est toujours là. »
 Alors il dit: « Je veux habiter sous la terre
 Comme dans son sépulcre un homme solitaire ;
 Rien ne me verra plus, je ne verrai plus rien. »
 On fit donc une fosse, et Caïn dit : « C'est bien ! »
 Puis il descendit seul sous cette voûte sombre.
 Quand il se fut assis sur sa chaise dans l'ombre
 Et qu'on eut sur son front fermé le souterrain,
 L'œil était dans la tombe et regardait Caïn ». (V. Hugo, « *La Légende des siècles* », 1859)

Texte 3.

– *Faites des recherches. Qui est Caligula ? Résumez son histoire et expliquez ce qu'il symbolise.*

– *Montrez que Camus développe des motifs attachés à la figure historique de Caligula. Comment ces motifs sont-ils illustrés par le passage ?*

« CAESONIA

Le bonheur est généreux. Il ne vit pas de destructions.

CALIGULA

Alors, c'est qu'il est deux sortes de bonheur et j'ai choisi celui des meurtriers. Car je suis heureux. Il y a eu un temps où je croyais avoir atteint l'extrémité de la douleur.

Eh bien ! non, on peut encore aller plus loin. Au bout de cette contrée, c'est un bonheur stérile et magnifique. Regarde moi.

Elle se tourne vers lui.

Je ris, Caesonia, quand je pense que, pendant des années, Rome tout entière a évité de prononcer le nom de Drusilla.

Car Rome s'est trompée pendant des années. L'amour ne m'est pas suffisant, c'est cela que j'ai compris alors. C'est cela que je comprends aujourd'hui encore, en te regardant.

Aimer un être, c'est accepter de vieillir avec lui. Je ne suis pas capable de cet amour. Drusilla vieille, c'était bien pis que Drusilla morte. On croit qu'un homme souffre parce que l'être qu'il aime meurt en un jour. Mais sa vraie souffrance est moins futile : c'est de s'apercevoir que le chagrin non plus ne dure pas. Même la douleur est privée de sens.

Tu vois, je n'avais pas d'excuses, pas même l'ombre d'un amour, ni l'amertume de la mélancolie. Je suis sans alibi.

Mais aujourd'hui, me voilà encore plus libre qu'il y a des années, libéré que je suis du souvenir et de l'illusion.

(Il rit d'une façon passionnée.) Je sais que rien ne dure ! Savoir cela ! Nous sommes deux ou trois dans l'histoire à en avoir fait vraiment l'expérience, accompli ce bonheur dément.

Caesonia, tu as suivi jusqu'au bout une bien curieuse tragédie. Il est temps que pour toi le rideau se baisse.

Il passe à nouveau derrière elle et passe son avant-bras autour du cou de Caesonia.

CAESONIA, avec effroi.

Est-ce donc du bonheur, cette liberté épouvantable ?

CALIGULA, écrasant peu à peu de son bras la gorge de Caesonia.

Sois-en sûre, Caesonia. Sans elle, j'eusse été un homme satisfait. Grâce à elle, j'ai conquis la divine clairvoyance du solitaire. (Il s'exalte de plus en plus, étrangeant peu à peu Caesonia qui se laisse aller sans résistance, les mains un peu offertes en avant. Il lui parle, penché sur son oreille.)

Je vis, je tue, j'exerce le pouvoir délirant du destructeur, auprès de quoi celui du créateur paraît une singerie. C'est cela, être heureux. C'est cela le bonheur, cette insupportable délivrance, cet universel mépris, le sang, la haine autour de moi, cet isolement

non pareil de l'homme qui tient toute sa vie sous son regard, la joie démesurée de l'assassin impuni, cette logique implacable qui broie des vies humaines (il rit), qui te broie, Caesonia, pour parfaire enfin la solitude éternelle que je désire.

CAESONIA, se débattant faiblement.

Caïus !

CALIGULA, de plus en plus exalté.

Non, pas de tendresse. Il faut en finir, car le temps presse. Le temps presse, chère Caesonia !

Caesonia râle. Caligula la traîne sur le lit où il la laisse tomber.

La regardant d'un air égaré ; d'une voix rauque.

Et toi aussi, tu étais coupable. Mais tuer n'est pas la solution ».

(A. Camus, « *Caligula* », Scène 13. 1944)

Texte 4.

- Repérez les personnages, leur situation sociale, leur fonction.
- Trouve-t-on des éléments intertextuels dans le texte ?
- Délimitez les étapes successives du texte.
- Faites le portrait de Carmen.

« Don José, jeune Navarrais de bonne famille devenu soldat en Andalousie, raconte son histoire au narrateur.

Les gens de nos montagnes apprennent vite le métier militaire. Je devins bientôt brigadier, et on me promettait de me faire maréchal des logis, quand, pour mon malheur, on me mit de garde à la manufacture de tabacs à Séville. Si vous êtes allé à Séville, vous aurez vu ce grand bâtiment-là, hors des remparts, près du Guadalquivir. Il me semble en voir encore la porte et le corps de garde auprès. Quand ils sont de service, les Espagnols jouent aux cartes, ou dorment ; moi, comme un franc Navarrais, je tâchais toujours de m'occuper. Je faisais une chaîne avec du fil de laiton, pour tenir mon épinglette.

Tout d'un coup, les camarades disent : Voilà la cloche qui sonne ; les filles vont rentrer à l'ouvrage. Vous saurez, monsieur, qu'il y a bien quatre à cinq cents femmes occupées dans la manufacture. Ce sont elles qui roulent les cigares dans une grande salle, où les hommes n'entrent pas sans une permission du Vingt-quatre, parce

qu'elles se mettent à leur aise, les jeunes surtout, quand il fait chaud. À l'heure où les ouvrières rentrent, après leur dîner, bien des jeunes gens vont les voir passer, et leur en content de toutes les couleurs. Il y a peu de ces demoiselles qui refusent une mantille de taffetas, et les amateurs, à cette pêche-là, n'ont qu'à se baisser pour prendre le poisson. Pendant que les autres regardaient, moi, je restais sur mon banc, près de la porte. J'étais jeune alors ; je pensais toujours au pays, et je ne croyais pas qu'il y eût de jolies filles sans jupes bleues et sans nattes tombant sur les épaules. D'ailleurs, les Andalouses me faisaient peur ; je n'étais pas encore fait à leurs manières : toujours à railler, jamais un mot de raison. J'étais donc le nez sur ma chaîne, quand j'entends des bourgeois qui disaient : Voilà la gitanilla ! Je levai les yeux, et je la vis. C'était un vendredi, et je ne l'oublierai jamais. Je vis cette Carmen que vous connaissez, chez qui je vous ai rencontré il y a quelques mois.

Elle avait un jupon rouge fort court qui laissait voir des bas de soie blancs avec plus d'un trou, et des souliers mignons de maroquin rouge attachés avec des rubans couleur de feu. Elle écartait sa mantille afin de montrer ses épaules et un gros bouquet de cassie qui sortait de sa chemise. Elle avait encore une fleur de cassie dans le coin de la bouche, et elle s'avavançait en se balançant sur ses hanches comme une pouliche du haras de Cordoue. Dans mon pays, une femme en ce costume aurait obligé le monde à se signer. À Séville, chacun lui adressait quelque compliment gaillard sur sa tournure ; elle répondait à chacun, faisant les yeux en coulisse, le poing sur la hanche, effrontée comme une vraie bohémienne qu'elle était. D'abord elle ne me plut pas, et je repris mon ouvrage ; mais elle, suivant l'usage des femmes et des chats qui ne viennent pas quand on les appelle et qui viennent quand on ne les appelle pas, s'arrêta devant moi et m'adressa la parole :

- Compère, me dit-elle à la façon andalouse, veux-tu me donner ta chaîne pour tenir les clefs de mon coffre-fort ?
- C'est pour attacher mon épinglette, lui répondis-je.

– Ton épinglette ! s'écria-t-elle en riant. Ah ! monsieur fait de la dentelle, puisqu'il a besoin d'épingles ! Tout le monde qui était là se mit à rire, et moi je me sentais rougir, et je ne pouvais trouver rien à lui répondre.

– Allons, mon cœur, reprit-elle, fais-moi sept aunes de dentelle noire pour une mantille, épinglier de mon âme ! – Et prenant la fleur de cassie qu'elle avait à la bouche, elle me la lança, d'un mouvement du pouce, juste entre les deux yeux. Monsieur, cela me fit l'effet d'une balle qui m'arrivait... Je ne savais où me fourrer, je demeurais immobile comme une planche. Quand elle fut entrée dans la manufacture, je vis la fleur de cassie qui était tombée à terre entre mes pieds ; je ne sais ce qui me prit, mais je la ramassai sans que mes camarades s'en aperçussent et je la mis précieusement dans ma veste. Première sottise ! » (*P. Mérimée, « Carmen », 1845*)

Texte 5.

– *De quel genre s'agit-il ? Qui sont les personnages présents ? Quel est le titre de l'oeuvre ?*

– *A quel pays et à quelle histoire fait-il référence ? De quelle oeuvre d'un grand poète de la Grèce antique Giraudoux s'est-il inspiré ? Quel est le thème commun des deux oeuvres ?*

« ANDROMAQUE

... Aimes-tu la guerre ?

HECTOR

Pourquoi cette question ?

ANDROMAQUE

Avoue que certains jours tu l'aimes.

HECTOR

Si l'on aime ce qui vous délivre de l'espoir, du bonheur, des êtres les plus chers...

ANDROMAQUE

Tu ne crois pas si bien dire... On l'aime.

HECTOR

Si l'on se laisse séduire par cette petite délégation que les dieux vous donnent à l'instant du combat...

ANDROMAQUE

Ah ? Tu te sens un dieu, à l'instant du combat ?

HECTOR

Très souvent moins qu'un homme... Mais parfois, à certains matins, on se relève du sol allégé, étonné, mué. Le corps, les armes ont un autre poids, sont d'un autre alliage. On est invulnérable. Une tendresse vous envahit, vous submerge, la variété de tendresse des batailles : on est tendre parce qu'on est impitoyable ; ce doit être en effet la tendresse des dieux. On avance vers l'ennemi lentement, presque distraitement, mais tendrement. Et l'on évite aussi d'écraser le scarabée. Et l'on chasse le moustique sans l'abattre. Jamais l'homme n'a plus respecté la vie sur son passage...

ANDROMAQUE

Puis l'adversaire arrive ?...

HECTOR

Puis l'adversaire arrive, écumant, terrible. On a pitié de lui, on voit en lui, derrière sa bave et ses yeux blancs, toute l'impuissance et tout le dévouement du pauvre fonctionnaire humain qu'il est, du pauvre mari et gendre, du pauvre cousin germain, du pauvre amateur de raki et d'olives qu'il est. On a de l'amour pour lui. On aime sa verrue sur sa joue, sa taie dans son œil.

On l'aime... Mais il insiste... Alors on le tue.

ANDROMAQUE

Et l'on se penche en dieu sur ce pauvre corps ; mais on n'est pas dieu, on ne rend pas la vie.

HECTOR

On ne se penche pas. D'autres vous attendent. D'autres avec leur écume et leurs regards de haine. D'autres pleins de famille, d'olives, de paix.

ANDROMAQUE

Alors on les tue ?

HECTOR

On les tue. C'est la guerre.

ANDROMAQUE

Tous, on les tue ?

HECTOR

Cette fois nous les avons tués tous. À dessein. Parce que leur peuple était vraiment la race de la guerre, parce que c'est par lui que la guerre subsistait et se propageait en Asie. Un seul a échappé.

ANDROMAQUE

Dans mille ans, tous les hommes seront les fils de celui-là. Sauvetage inutile d'ailleurs... Mon fils aimera la guerre, car tu l'aimes.

HECTOR

Je crois plutôt que je la hais... Puisque je ne l'aime plus.

ANDROMAQUE

Comment arrive-t-on à ne plus aimer ce que l'on adorait ? Raconte. Cela m'intéresse ». (*J. Giraudoux, « La guerre de Troie n'aura pas lieu », 1935*)

Texte 6.

– *Faites le pastiche de l'extrait suivant :*

« Julien Sorel, fils de paysans, vient d'être engagé par M. de Rênal comme précepteur de ses enfants. Il se présente à la porte de la famille des Rênal.

Avec la vivacité et la grâce qui lui étaient naturelles quand elle était loin des regards des hommes, Mme de Rênal sortait par la porte-fenêtre du salon qui donnait sur le jardin, quand elle aperçut près de la porte d'entrée la figure d'un jeune paysan, presque encore enfant, extrêmement pâle et qui venait de pleurer. Il était en chemise bien blanche, et avait sous le bras une veste fort propre de ratine violette.

Le teint de ce petit paysan était si blanc, ses yeux si doux, que l'esprit un peu romanesque de Mme de Rênal eut d'abord l'idée que ce pourrait être une jeune fille déguisée, qui venait demander quelque chose. Elle eut pitié de cette pauvre créature, arrêtée à la porte d'entrée, et qui évidemment n'osait lever la main jusqu'à la

sonnette. grâce à M. le maire. Mme de Rênal s'approcha, distraite un instant de l'amer chagrin que lui donnait l'arrivée du précepteur. Julien, tourné vers la porte, ne la voyait pas s'avancer. Il tressaillit quand une voix douce lui dit tout près de l'oreille :

– Que voulez-vous ici, mon enfant ?

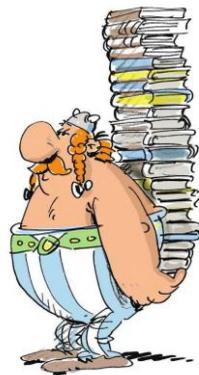
Julien se tourna vivement, et frappé du regard si rempli de grâce de Mme de Rênal, il oublia une partie de sa timidité. Bientôt, étonné de sa beauté, il oublia tout, même ce qu'il venait faire.

Mme de Rênal avait répété la question.

– Je viens pour être précepteur, madame, lui dit-il enfin, tout honteux de ses larmes qu'il essuyait de son mieux.

Mme de Rênal resta interdite ; ils étaient fort près l'un de l'autre à se regarder. Julien n'avait jamais vu un être aussi bien vêtu et surtout une femme avec un teint si éblouissant, lui parler d'un air doux. Mme de Rênal regardait les grosses larmes, qui s'étaient arrêtées sur les joues si pâles d'abord et maintenant roses de ce jeune paysan. Bientôt elle se mit à rire, avec toute la gaité folle d'une jeune fille ; elle se moquait d'elle-même et ne pouvait se figurer tout son bonheur. Quoi, c'était là ce précepteur qu'elle s'était figuré comme un prêtre sale et mal vêtu, qui viendrait gronder et fouetter ses enfants !

– Quoi, monsieur, lui dit-elle enfin, vous savez le latin ? »
(*Stendhal*, « *Le Rouge et le Noir* », 1830)



B. La forme ou les formes de discours en présence : discours narratif, descriptif, argumentatif ;

C. Le(s) registre(s) en présence : lyrique, comique, tragique, satirique...

III. Préciser la thématique du texte (idées, thèmes développés).

IV. Analyser la structure du texte.

A. La structure générale (paragraphe, strophes, ...).

B. Le plan du texte : schéma narratif, circuit argumentatif...

V. Analyser la langue.

A. Le lexique :

1) Les champs lexicaux ;

2) Le choix du lexique (valorisant/dévalorisant ; abstrait/concret, technique...);

3) Niveau de langue (soutenu, courant, familier).

B. Les figures de styles : métaphore, comparaison.

C. La structure des phrases :

1) Type de phrases : simple/complexe ; coordonnées, subordonnées...

2) Formes de phrases: interrogatives, exclamatives, négatives...

Texte 1.

– *Lisez le texte.*

– *Cette histoire comprend une série de petites actions reliées qui forme une chaîne logique. Tracez la chaîne d'actions à travers l'histoire en proposant, là où il convient, des interprétations.*

– *Suivez à travers le texte les descriptions de la main.*

– *D'après les deux premiers paragraphes, cherchez à reconstruire le passé des deux personnages et les raisons possibles pour cette métamorphose de la main.*

– *A la fin du texte, la femme commence «sa vie de duplicité». Comment comprenez-vous cette expression ?*

« Il s'était endormi sur l'épaule de sa jeune femme, et elle supportait orgueilleusement le poids de cette tête d'homme, blonde, sanguine, aux yeux clos. Il avait glissé son grand bras

sous le torse léger, sous les reins adolescents, et sa forte main reposait à plat sur le drap, à côté du coude droit de la jeune femme. Elle sourit de voir cette main d'homme qui surgissait là, toute seule et éloignée de son maître. Puis elle laissa errer ses regards dans la chambre à demi-éclairée. Une conque voilée versait sur le lit une lumière couleur de pervenche.

« Trop heureuse pour dormir », pensa-t-elle.

Trop émue aussi, et souvent étonnée de sa condition nouvelle.

Depuis quinze jours seulement, elle menait la scandaleuse vie des jeunes mariées, qui goûtent la joie d'habiter avec un inconnu dont elles sont amoureuses. Rencontrer un beau garçon blond, jeune veuf, entraîné au tennis et à l'aviron, l'épouser un mois après : son aventure conjugale n'enviait presque rien à un enlèvement. Elle en était encore, lorsqu'elle veillait auprès de son mari, comme cette nuit, à fermer les yeux longuement, puis les rouvrir pour savourer, étonnée, la couleur bleue des tentures toutes neuves, au lieu du rose abricot qui filtrait le jour naissant dans sa chambre de jeune fille.

Un tressaillement parcourut le corps endormi qui reposait près d'elle, et elle resserra son bras gauche autour du cou de son mari, avec l'autorité charmante des êtres faibles. Il ne s'éveilla pas.

« Comme il a les cils longs », se dit-elle.

Elle loua aussi en elle-même la bouche, lourde et gracieuse, le teint de brique rose, et jusqu'au front, ni noble ni vaste, mais encore pur de rides.

La main droite de son mari, à côté d'elle, tressaillit à son tour, et elle sentit vivre, sous la cambrure de ses reins, le bras droit sur lequel elle pesait tout entière.

« Je suis lourde... je voudrais me soulever et éteindre cette lumière. Mais il dort si bien... »

Le bras se tordit encore, faiblement, et elle creusa les reins pour se faire plus légère.

« C'est comme si j'étais couchée sur une bête », songea-t-elle.

Elle tourna un peu la tête sur l'oreiller, regarda la main posée à côté d'elle.

« Comme elle est grande ! C'est vrai qu'il me dépasse de toute la tête ».

La lumière, glissant sous les bords d'une ombelle de cristal bleuâtre, butait contre cette main et rendait sensibles les moindres reliefs de la peau, exagérait les noeuds puissants des phalanges, et les veines que la compression du bras engorgeait.

Quelques poils roux, à la base des doigts, se courbaient tous dans le même sens, comme des épis sous le vent, et les ongles plats, dont le polissoir n'effaçait pas les cannelures, brillaient, enduits de vernis rosé.

« Je lui dirai qu'il ne mette pas de vernis à ses ongles, pensa la jeune femme. Le vernis, le carmin, cela ne va pas à une main si... une main tellement... »

Une secousse électrique traversa cette main et dispensa la jeune femme de chercher un qualificatif. Le pouce se raidit, affreusement long, spatulé, et s'appliqua étroitement contre l'index.

Ainsi la main prit soudain une expression simiesque et crapuleuse.

– Oh ! fit tout bas la jeune femme, comme devant une inconvenance.

Le sifflet d'une automobile qui passait perça le silence d'une clameur si aiguë qu'elle semblait lumineuse. Le dormeur ne s'éveilla pas, mais la main, offensée, se souleva, se crispa en forme de crabe et attendit, prête au combat. Le son déchirant décrut et la main, détendue peu à peu, laissa retomber ses pinces, devint une bête molle, pliée de travers, agitée de sursauts faibles qui ressemblaient à une agonie. L'ongle plat et cruel du pouce trop long brillait. Une déviation du petit doigt, que la jeune femme n'avait jamais remarquée, apparut, et la main vautrée montra, comme un ventre rougeâtre, sa paume charnue.

– Et j'ai baisé cette main !... Quelle horreur ! Je ne l'avais donc jamais regardée ?

La main, qu'un mauvais rêve émut, eut l'air de répondre à ce sursaut, à ce dégoût. Elle réunit ses forces, s'ouvrit toute grande,

étala ses tendons, ses noeuds et son pelage roux, comme une parure de guerre. Puis repliée lentement, elle saisit une poignée de drap, y enfonça ses doigts recourbés, serra, serra avec un plaisir méthodique d'étrangleuse...

– Ah ! cria la jeune femme.

La main disparut, le grand bras, arraché à son fardeau, se fit en un moment ceinture protectrice, chaud rempart contre toutes les terreurs nocturnes. Mais le lendemain matin, à l'heure du plateau sur le lit, du chocolat mousseux et des rôties, elle revit la main, rousse et rouge, et le pouce abominable arc-bouté sur le manche d'un couteau.

– Tu veux cette tartine, chérie ? Je la prépare pour toi.

Elle tressaillit et sentit sa chair se hérissier, en haut des bras et le long du dos.

– Oh ! non... non...

Puis elle cacha sa peur, se dompta courageusement, et commençant sa vie de duplicité, de résignation, de diplomatie vile et délicate, elle se pencha, et baisa humblement la main monstrueuse ». (*Colette, « La Main », 1923*)

Texte 2.

– *Lisez le texte.*

– *Est-ce un récit autobiographique ?*

– *Quelles indications spatio-temporelles produisent-elles l'effet du réel ?*

– *En quelle focalisation le récit est-il raconté ?*

– *Quelle est la corrélation entre l'univers intérieur du poète et l'univers extérieur qu'il croit voir ?*

« En tournant la barrière de Clichy, je fus témoin d'une dispute. J'essayai de séparer les combattants, mais je n'y pus réussir. En ce moment, un ouvrier de grande taille passa sur la place même où le combat venait d'avoir lieu, portant sur l'épaule gauche un enfant vêtu d'une robe couleur d'hyacinthe. Je m'imaginai que c'était saint Christophe portant le Christ, et que j'étais condamné pour avoir manqué de force dans la scène qui venait de se passer. À dater de ce moment, j'errai en proie au désespoir dans les terrains vagues qui séparent le faubourg de la barrière. Il était trop

tard pour faire la visite que j'avais projetée. Je revins donc à travers les rues vers le centre de Paris. Vers la rue de la Victoire, je rencontraï un prêtre, et, dans le désordre où j'étais, je voulus me confesser à lui. Il me dit qu'il n'était pas de la paroisse et qu'il allait en soirée chez quelqu'un ; que, si je voulais le consulter le lendemain à Notre Dame, je n'avais qu'à demander l'abbé Dubois.

Désespéré, je me dirigeai en pleurant vers Notre Dame-de-Lorette, où j'allai me jeter au pied de l'autel de la Vierge, demandant pardon pour mes fautes.

Quelque chose en moi me disait : « La Vierge est morte et tes prières sont inutiles. » J'allai me mettre à genoux aux dernières places du chœur, et je fis glisser de mon doigt une bague d'argent dont le chaton portait gravés ces trois mots arabes : Allah ! Mohamed. Ali. Aussitôt plusieurs bougies s'allumèrent dans le chœur, et l'on commença un office auquel je tentai de m'unir en esprit. Quand on en fut à l'Ave Maria, le prêtre s'interrompit au milieu de l'oraison et recommença sept fois sans que je puisse retrouver dans ma mémoire les paroles suivantes. On termina ensuite la prière, et le prêtre fit un discours qui me semblait faire allusion à moi seul. Quand tout fut éteint, je me levai et je sortis, me dirigeant vers les Champs-Élysées.

Arrivé sur la place de la Concorde, ma pensée était de me détruire. À plusieurs reprises, je me dirigeai vers la Seine, mais quelque chose m'empêchait d'accomplir mon dessein. Les étoiles brillaient dans le firmament. Tout à coup il me sembla qu'elles venaient de s'éteindre à la fois comme les bougies que j'avais vues à l'église. Je crus que les temps étaient accomplis, et que nous touchions à la fin du monde annoncée dans l'Apocalypse de saint Jean. Je croyais voir un soleil noir dans le ciel désert et un globe rouge de sang au-dessus des Tuileries. Je me dis : « La nuit éternelle commence, et elle va être terrible. Que va-t-il arriver quand les hommes s'apercevront qu'il n'y a plus de soleil ? » Je revins par la rue Saint-Honoré, et je plaignais les paysans attardés que je rencontrais. Arrivé vers le Louvre, je marchai jusqu'à la

place, et, là, un spectacle étrange m'attendait. À travers des nuages rapidement chassés par le vent, je vis plusieurs lunes qui passaient avec une grande rapidité. Je pensai que la terre était sortie de son orbite et qu'elle errait dans le firmament comme un vaisseau démâté, se rapprochant ou s'éloignant des étoiles qui grandissaient ou diminuaient tour à tour. Pendant deux ou trois heures, je contemplai ce désordre et je finis par me diriger du côté des halles. Les paysans apportaient leurs denrées, et je me disais : « Quel sera leur étonnement en voyant que la nuit se prolonge... » Cependant, les chiens aboyaient ça et là et les coqs chantaient. Brisé de fatigue, je rentrai chez moi et je me jetai sur mon lit. En m'éveillant, je fus étonné de revoir la lumière. Une sorte de chœur mystérieux arriva à mon oreille ; des voix enfantines répétaient en chœur: Christe! Christe! Christe!... Je pensai que l'on avait réuni dans l'église voisine (Notre-Dame-des-Victoires) un grand nombre d'enfants pour invoquer le Christ. « Mais le Christ n'est plus ! me disais-je ; ils ne le savent pas encore! »

L'invocation dura environ une heure. Je me levai enfin et j'allai sous les galeries du Palais-Royal. Je me dis que probablement le soleil avait encore conservé assez de lumière pour éclairer la terre pendant trois jours, mais qu'il usait de sa propre substance, et, en effet, je le trouvais froid et décoloré ». (*G. de Nerval, « Aurélia », 1855*)

Texte 3.

- *Lisez le texte.*
- *Commentez la focalisation adoptée par l'auteur dans cet extrait.*
- *Expliquez la symbolique de la saison actuelle dans l'extrait.*
- *Pourquoi Elisa a-t-elle pris une telle décision finale ? Justifiez en vous basant sur le texte étudié.*

A la fin du roman, Elisa, la femme de Gilles, va dans le grenier pour étendre du linge. Elle pense à l'amour qui l'unit à Gilles. Désœuvrée, désemparée, elle se rend compte que leur histoire d'amour ne recommencera jamais comme au début...

« Elle dépose la manne, ébauche un geste, laisse retomber son bras. Prendre la boîte remplie de pincés en bois... Retirer de la manne les pièces, une à une, et les fixer le long des cordes... Et après ? une autre besogne... Pourquoi ? dans quel but ? sans raison, il n'y a pas de but. Et à la fin de la journée qu'arrivera-t-il ? Rien. Et demain ? la même chose qu'aujourd'hui. Étendre tout ce linge ! Non... elle ne pourra jamais. Attendre plutôt. Attendre que quelque chose arrive... Ce soir ? « Bonjour Lisa, Bonjour Gilles Le dîner est prêt ? Oui, tu peux manger. Tu m'aimes, Gilles ? Non Elisa. Et toi Elisa, tu m'aimes ? Je ne sais pas, Gilles. » Debout près du haut panier d'osier elle est immobile, hagarde. Ses cheveux mal retenus se desserrent sur sa nuque. Oh ! ne perds pas courage, Elisa ! Rien n'a changé en toi... Tu as tant accepté des autres, sans jamais haïr, sans jamais punir, sans qu'un seul jour tu renonces... Accepte pour toi, aujourd'hui, ce moment de défaillance. Laisse reprendre des forces à ta chair exténuée... Dans quelques jours tu comprendras que ton amour ne t'a pas quittée... tu le retrouveras intact, puissant, immuable... Attends quelques jours... quelques heures... Déjà ce soir peut-être, lorsque tu verras ce grand corps musclé apparaître en costume de velours dans l'encadrement de la porte, tu sentiras à nouveau cette tendresse immense qui t'immobilisait, accrochée des deux mains à la barre de nickel du fourneau... Et peut-être que Gilles, rayonnant d'un amour retrouvé, s'approchera de toi et te baisera doucement au front, comme au premier jour... Et quand bien même il n'y aurait plus pour toi, ici, que des choses mortes ! Il peut être donné de réaliser ailleurs ton besoin d'amour et de vie... Courage, Elisa ! la vie est partout... Attends... ne t'abandonne pas... Attends ! la vie est sur le point de renaître... Mais elle ne pense pas, n'entend ni ne voit. Elle ne sent que ce vide étrange autour d'elle. Non, ne serait-ce qu'un seul jour elle ne peut vivre sans cet amour. Elle avance, les bras étendus, tâtonnant dans un monde mort où elle ne se retrouve pas. Par la fenêtre basse du grenier on voit, au loin, les hauts fourneaux qui brûlent de toutes leurs flammes, de toutes leurs fumées. Elisa ne regarde pas au

dehors. Elle lève les mains, s'agrippe au châssis, monte sur l'étroit appui de bois. Elle est grande, pour ne pas toucher les solives du plafond elle doit courber un peu la tête. Un instant elle appuie la joue contre le plâtre du mur, elle a les yeux fermés, le visage serein et presque souriant. La fenêtre est ouverte, un léger vent de printemps glisse sur la campagne, vient mourir sur la longue jupe d'Elisa, en fait onduler le bord, doucement, sur ses chevilles. Les yeux toujours fermés, elle glissera doucement sa tête contre le rebord de plâtre, puis sous le châssis de la fenêtre. Elle se penchera un peu. Et ses mains qui la soutiennent, en un long geste, elle les détachera, passionnément. Marthe était dans le jardin voisin. Au bruit que fit le corps en tombant, elle se retourna et poussa un hurlement. On accourut, on se pencha sur Elisa sans oser la toucher. Marthe se releva, toucha le bras de son fils avec des mains crispées : – Va vite, cours... dit-elle d'une voix horrible, va chercher Gilles... » (*M. Bourdouxhe, « La Femme de Gilles », 1937*)

Texte 4.

- *Lisez le texte.*
- *On peut diviser le texte en deux parties d'après la forme du récit. Où commence la deuxième partie ?*
- *Nommez les personnages principaux et précisez leur relation.*
- *Résumez en deux-trois phrases l'histoire de l'extrait.*
- *Soulignez dans le texte la description physique des personnages. Soulignez également leur description psychique. Faites les portraits des personnages. Commentez-les.*
- *Retrouvez le discours indirect libre.*

Sous la Restauration, M. de Rénal, maire de Verrières, petite ville de Franche-Comté, décide d'engager comme précepteur de ses enfants le fils d'un charpentier (Julien Sorel) qui se destine à l'état ecclésiastique. Il présente ses offres au père Sorel ; celui-ci va chercher son fils à la scierie pour lui annoncer la nouvelle...

« En approchant de son usine, le père Sorel appela Julien de sa voix de stentor ; personne ne répondit. Il ne vit que ses fils aînés, espèces de géants qui, armés de lourdes haches, équarrièrent les troncs de sapin, qu'ils allaient porter à la scie. Tout occupés à

suivre exactement la marque noire tracée sur la pièce de bois, chaque coup de leur hache en séparait des copeaux énormes. Ils n'entendirent pas la voix de leur père. Celui-ci se dirigea vers le hangar ; en y entrant, il chercha vainement Julien à la place qu'il aurait dû occuper, à côté de la scie. Il l'aperçut à cinq ou six pieds plus haut, à cheval sur l'une des pièces de la toiture. Au lieu de surveiller attentivement l'action de tout le mécanisme, Julien lisait. Rien n'était plus antipathique au vieux Sorel ; il eût peut-être pardonné à Julien sa taille mince, peu propre aux travaux de force, et si différente de celle de ses aînés ; mais cette manie de lecture lui était odieuse, il ne savait pas lire lui-même.

Ce fut en vain qu'il appela Julien deux ou trois fois. L'attention que le jeune homme donnait à son livre, bien plus que le bruit de la scie, l'empêcha d'entendre la terrible voix de son père. Enfin, malgré son âge, celui-ci sauta lestement sur l'arbre soumis à l'action de la scie, et de là sur la poutre transversale qui soutenait le toit. Un coup violent fit voler dans le ruisseau le livre que tenait Julien ; un second coup aussi violent, donné sur la tête, en forme de calotte, lui fit perdre l'équilibre. Il allait tomber à douze ou quinze pieds plus bas, au milieu des leviers de la machine en action, qui l'eussent brisé, mais son père le retint de la main gauche, comme il tombait :

– Eh bien, paresseux ! tu liras donc toujours tes maudits livres, pendant que tu es de garde à la scie ? Lis-les le soir, quand tu vas perdre ton temps chez le curé, à la bonne heure.

Julien, quoique étourdi par la force du coup, et tout sanglant, se rapprocha de son poste officiel, à côté de la scie. Il avait les larmes aux yeux, moins à cause de la douleur physique que pour la perte de son livre qu'il adorait.

« Descends, animal, que je te parle. » Le bruit de la machine empêcha encore Julien d'entendre cet ordre. Son père, qui était descendu, ne voulant pas se donner la peine de remonter sur le mécanisme, alla chercher une longue perche pour abattre des noix, et l'en frappa sur l'épaule. À peine Julien fut-il à terre, que le vieux Sorel, le chassant rudement devant lui, le poussa vers la

maison. Dieu sait ce qu'il va me faire ! se disait le jeune homme. En passant, il regarda tristement le ruisseau où était tombé son livre ; c'était celui de tous qu'il affectionnait le plus, *le Mémorial de Sainte-Hélène*.

Il avait les joues pourpres et les yeux baissés. C'était un petit jeune homme de dix-huit à dix-neuf ans, faible en apparence, avec des traits irréguliers, mais délicats, et un nez aquilin. De grands yeux noirs, qui, dans les moments tranquilles, annonçaient de la réflexion et du feu, étaient animés en cet instant de l'expression de la haine la plus féroce. Des cheveux châtain foncé, plantés fort bas, lui donnaient un petit front, et, dans les moments de colère, un air méchant. Parmi les innombrables variétés de la physionomie humaine, il n'en est peut-être point qui se soit distinguée par une spécialité plus saisissante. Une taille svelte et bien prise annonçait plus de légèreté que de vigueur. Dès sa première jeunesse, son air extrêmement pensif et sa grande pâleur avaient donné l'idée à son père qu'il ne vivrait pas, ou qu'il vivrait pour être une charge à sa famille. Objet des mépris de tous à la maison, il haïssait ses frères et son père ; dans les jeux du dimanche, sur la place publique, il était toujours battu ». (*Stendhal, « Le Rouge et le Noir », 1830*)

Texte 5.

- *Lisez le texte.*
- *Quels sont les deux personnages présents ? Lequel a l'initiative de la parole ?*
- *Quelle impression Ionesco veut-il donner au spectateur ?*
- *Quelles sont les différentes étapes de la transformation de Jean ? Comment son vocabulaire évolue-t-il ?*
- *Relevez les changements physiques et psychiques de Jean dans le texte. Que symbolise le changement de ce passage ?*

Après la dispute qui les a opposés à la fin du premier acte, Bérenger décide de rendre visite à Jean. Il découvre ce dernier dans un bien mauvais état...

« JEAN : Je vous dis que ce n'est pas si mal que ça ! Après tout, les rhinocéros sont des créatures comme nous, qui ont droit à la vie au même titre que nous !

BÉRENGER : A condition qu'ils ne détruisent pas la nôtre. Vous rendez-vous compte de la différence de mentalité ?

JEAN, allant et venant dans la pièce, entrant dans la salle de bains, et sortant : Pensez-vous que la nôtre soit préférable ?

BÉRENGER : Tout de même, nous avons notre morale à nous, que je juge incompatible avec celle de ces animaux.

JEAN : La morale ! Parlons-en de la morale, j'en ai assez de la morale, elle est belle la morale! Il faut dépasser la morale.

BÉRENGER : Que mettriez-vous à la place ?

JEAN, même jeu : La nature !

BÉRENGER : La nature ?

JEAN, même jeu : La nature a ses lois. La morale est antinaturelle.

BÉRENGER : Si je comprends, vous voulez remplacer la loi morale par la loi de la jungle !

JEAN : J'y vivrai, j'y vivrai.

BÉRENGER : Cela se dit. Mais dans le fond, personne...

JEAN, l'interrompant, et allant et venant : Il faut reconstruire les fondements de notre vie. Il faut retourner à l'intégrité primordiale.

BÉRENGER : Je ne suis pas du tout d'accord avec vous.

JEAN, soufflant bruyamment : Je veux res'rer.

BÉRENGER : Réfléchissez, voyons, vous vous rendez bien compte que nous avons une philosophie que ces animaux n'ont pas, un système de valeurs irremplaçable. Des siècles de civilisation humaine l'ont bâti !...

JEAN, toujours dans la salle de bains : Démolissons tout cela, on s'en portera mieux.

BÉRENGER : Je ne vous prends pas au sérieux. Vous plaisantez, vous faites de la poésie.

JEAN : Brrr...

Il barrit presque.

BÉRENGER : Je ne savais pas que vous étiez poète.

JEAN, il sort de la salle de bains : Brrr...

Il barrit de nouveau

BÉRENGER : Je vous connais trop bien pour croire que c'est là votre pensée profonde. Car, vous le savez aussi bien que moi, l'homme...

JEAN, l'interrompant : L'homme... Ne prononcez plus ce mot !

BÉRENGER : Je veux dire l'être humain, l'humanisme...

JEAN : L'humanisme est périmé ! Vous êtes un vieux sentimental ridicule.

Il entre dans la salle de bains.

BÉRENGER : Enfin, tout de même, l'esprit...

JEAN, dans la salle de bains : Des clichés ! vous me racontez des bêtises.

BÉRENGER : Des bêtises !

JEAN, de la salle de bains, d'une voix très rauque difficilement compréhensible: Absolument.

BÉRENGER : Je suis étonné de vous entendre dire cela, mon cher Jean ! Perdez-vous la tête? Enfin, aimeriez-vous être rhinocéros ?

JEAN : Pourquoi pas ! Je n'ai pas vos préjugés.

BÉRENGER : Parlez plus distinctement. Je ne comprends pas. Vous articulez mal.

JEAN, toujours de la salle de bains : Ouvrez vos oreilles !

BÉRENGER : Comment ?

JEAN : Ouvrez vos oreilles. J'ai dit, pourquoi ne pas être rhinocéros? J'aime les changements.

BÉRENGER : De telles affirmations venant de votre part... (Bérenger s'interrompt, car Jean fait une apparition effrayante. En effet, Jean est devenu tout à fait vert. La bosse de son front est presque devenue une corne de rhinocéros.) Oh ! vous semblez vraiment perdre la tête ! (Jean se précipite vers son lit, jette les couvertures par terre, prononce des paroles furieuses et incompréhensibles, fait entendre des sons inouïs.) Mais ne soyez pas si furieux, calmez-vous ! Je ne vous reconnais plus.

JEAN, à peine distinctement : Chaud... trop chaud. Démolir tout cela, ça gratte, vêtements, ça gratte.

Il fait tomber le pantalon de son pyjama.

BÉRENGER : Que faites-vous ? Je ne vous reconnais plus !
Vous, si pudique d'habitude !

JEAN : Les marécages ! les marécages !...

BÉRENGER : Regardez-moi ! Vous ne semblez plus me voir !
Vous ne semblez plus m'entendre !

JEAN : Je vous entends très bien ! Je vous vois très bien !

Il fonce vers Bérenger tête baissée. Celui-ci s'écarte.

BÉRENGER : Attention !

JEAN, soufflant bruyamment : Pardon !

Puis il se précipite à toute vitesse dans la salle de bains.

BÉRENGER fait mine de fuir vers la porte de gauche, puis fait demi-tour et va dans la salle de bains à la suite de Jean, en disant :
Je ne peux tout de même pas le laisser comme cela, c'est un ami.
(De la salle de bains.) Je vais appeler le médecin ! C'est indispensable, indispensable, croyez-moi.

JEAN, dans la salle de bains : Non.

BÉRENGER, dans la salle de bains : Si. Calmez-vous, Jean.
Vous êtes ridicule. Oh ! votre corne s'allonge à vue d'œil !...
Vous êtes rhinocéros ». (*E. Ionesco, « Rhinocéros », 1959*)

Texte 6.

– Lisez le texte.

– *Quel est le point de vue adopté par le narrateur ?*

– *Relevez les expressions qui prouvent que le narrateur raconte l'histoire de nombreuses années après que les personnages l'ont vécue et qu'il connaît la suite des événements.*

– *Comment Clara juge-t-elle sa mère et les sauffragettes ? Comment le narrateur juge-t-il le regard de Clara sur ces personnages ?*

– *À partir de quel document le narrateur a-t-il entrepris de raconter cette histoire ? Justifiez votre réponse en vous appuyant sur le texte.*

– *Retrouvez les procédés par lesquels le narrateur enrichit son récit. Quel en est l'intérêt pour le lecteur ?*

« Clara accompagnait parfois sa mère et deux ou trois de ses amies sauffragettes visiter des usines où elles juchaient sur des caisses pour haranguer les ouvrières, cependant qu'à distance respectueuse, contremaîtres et patrons les regardaient faire, agressifs et moqueurs. En dépit de son jeune âge et de son

ignorance des choses de ce monde, Clara était capable de comprendre l'absurde de la situation et décrivait dans ses cahiers le contraste que faisaient sa mère et ses amies en manteaux de fourrure et bottes de daim, parlant d'oppression, d'égalité et de droits à un petit rassemblement morose et résigné de travailleuses en grossier tablier de coutil, aux mains rougies par les engelures. Après l'usine, les suffragettes s'en allaient à la confiserie de la Place d'Armes pour prendre le thé avec quelques petits fours tout en commentant les progrès de leur campagne, sans que se passe-temps frivole les éloignât le moins du monde de leurs idéaux enflammés. D'autres fois, sa mère l'emmenait dans les bidonvilles de la périphérie et les cités d'urgence où elles débarquaient dans la voiture chargée de vivres et des vêtements que Nivea et ses amies cousaient à l'intention des pauvres. Là encore, la fillette faisait preuve d'une étonnante acuité en écrivant que jamais ce genre de bonnes oeuvres ne sauraient amender une monumentale injustice. Ses rapports avec sa mère étaient tout ce qu'il y a d'intimes et d'heureux, et Nivea, bien qu'elle eût quinze enfants, la traitait comme si elle avait été sa fille unique, instituant avec elle un lien si fort qu'il se perpétua parmi les générations suivantes comme une tradition familiale.

Clara passa son enfance et les débuts de sa jeunesse entre les murs de la maison, dans un univers d'histoires merveilleuses, de silences paisibles où le temps ne se décomptait pas sur les cadrans ou les calendriers et où les objets avaient leur vie à eux, où les revenants prenaient place à table et devisaient avec les vivants, où passé et futur étaient de la même étoffe, où la réalité présente était un kaléidoscope de miroirs sens dessus dessous, où tout pouvait survenir. C'est un régal pour moi de lire les cahiers de cette époque où se dépeint un monde magique désormais révolu. [...]

Clara vécut cette période tout à ses rêvasseries, dans la compagnie des esprits aériens, aquatiques et terrestres, si heureuses qu'en neuf ans elle n'éprouva pas le besoin de parler. Tout un chacun avait perdu l'espoir d'entendre à nouveau le son

de sa voix quand, le jour de son anniversaire, après qu'elle eut soufflé les dix-neuf bougies de son gâteau au chocolat, elle étreigna une voix qui était restée remise pendant tout ce temps-là et qui sonnait comme un instrument désaccordé :

– Je vais bientôt, me marier, dit-elle.

– Avec qui ? demanda Severo.

– Avec le fiancé de Rosa, répondit-elle.

Ce n'est qu'à cet instant qu'ils réalisèrent qu'elle venait de parler pour la première fois depuis tant d'années ; le prodige fit remuer la maison sur ses fondations et pleurer en chœur toute la famille ». (*I. Allende, « La Maison aux esprits », 1984*)

Texte 7.

– Lisez le texte.

– Où se situe le narrateur ? Au milieu de l'événement narratif ou en dehors de l'espace textuel ? Quel est le point de vue adopté ?

– De qui ou de quoi parle-t-il ? Raconte-t-il une histoire extraordinaire des personnages ou le souvenir de la perception sensorielle d'un moment de sa vie ?

– A qui s'adresse-t-il : à lui-même, à un personnage ou au lecteur ? Argumentez votre point de vue.

– La narration est-elle subjective, objective, sensorielle ou autre ?

– Quels sont les sens mobilisés par le narrateur ? Illustrez chaque sens par des éléments du texte (trois sens attendus).

– Relisez le texte et relevez le champ lexical des sensations (vue, ouïe, odorat, goût et toucher). Identifiez trois des cinq sens employés ici. Citez des verbes, des noms, des adjectifs pour illustrer chaque type de sensation.

– Quel est le temps verbal dominant du texte ? Quel est l'effet produit ?

– Expliquez pourquoi le narrateur utilise principalement le pronom indéfini « on ». Qui le pronom indéfini « on » désigne-t-il par rapport à « je », « tu », « nous », « vous » ? Quel est l'effet produit par l'emploi de « on » indéfini ?

L'odeur des pommes

« On entre dans la cave. Tout de suite, c'est ça qui vous prend. Les pommes sont là, disposées sur des claies – des cageots renversés. On n'y pensait pas. On n'avait aucune envie de se laisser submerger par un tel vague à l'âme. Mais rien à faire.

L'odeur des pommes est une déferlante. Comment avait-on pu se passer si longtemps de cette enfance acre et sucrée.

Les fruits ratatinés doivent être délicieux, de cette fausse sécheresse où la saveur confite semble s'être insinuée dans chaque ride. Mais on n'a pas envie de les manger. Surtout ne pas transformer en goût identifiable ce pouvoir flottant de l'odeur. Dire que ça sent bon, que ça sent fort ? Mais non. C'est au-delà... Une odeur intérieure, l'odeur d'un meilleur soi. Il y a l'automne de l'école enfermée là. A l'encre violette on griffe le papier de pleins, de déliés.

La pluie bat les carreaux, la soirée sera longue ...

Mais le parfum des pommes est plus que du passé. On pense à autrefois à cause de l'ampleur et de l'intensité, d'un souvenir de cave salpêtrée, de grenier sombre. Mais c'est à vivre là, à tenir là, debout. On a derrière soi les herbes hautes et la mouillure du verger. Devant, c'est comme un souffle chaud qui se donne dans l'ombre. L'odeur a pris tous les bruns, tous les rouges, avec un peu d'acide vert. L'odeur a distillé la douceur de la peau, son infime rugosité. Les lèvres sèches, on sait déjà que cette soif n'est pas à étancher. Rien ne se passerait à mordre une chair blanche. Il faudrait devenir octobre, terre battue, voussure de la cave, pluie, attente. L'odeur des pommes est douloureuse. C'est celle d'une vie plus forte, d'une lenteur qu'on ne mérite plus ». (*Ph. Delerm, « La Première Gorgée de bière », 1997*)

Texte 8.

- *Lisez le texte.*
- *De quel épisode de l'histoire française y est-il question ?*
- *Qu'est-ce qui fait penser l'Anglais qu'ils ont brûlé une sainte ?*
- *Qui est Henri ?*
- *Qui est Charles ?*
- *Y a-t-il le narrateur dans le texte ? Si oui, quel point de vue adopte-t-il ?*
- *Quel est le type de ce texte : narration, communication, réflexion ? Justifiez votre réponse.*
- *Qui sont les interlocuteurs ? De quelle nationalité sont-ils ? La cause de qui soutiennent-ils ?*
- *Que pense l'évêque au sujet de l'événement cité dans le texte ?*

« Nous sommes perdus, dit l'Anglais, nous avons brûlé une sainte.

Mais non, c'est l'inverse, reparti, agacé, l'évêque de Beauvais : nous n'aurons brûlé une sainte que si nous perdons la guerre. Qu'Henri l'emporte, que Charles redevienne le petit roi d'Orléans, Beaugency, vous connaissez la chanson ! et cette bergère sombrera avec les illuminés qui avant elle voulurent vous bouter hors de France : n'aura-t-il pas été démontré que ses voix ne venaient pas du ciel ? Si tout au contraire Charles triomphe, l'histoire, et l'Eglise qui la suit, feront de nous des suppôts de l'enfer, puisque tout se sera passé comme si saint Michel, sainte Catherine et sainte Marguerite avaient réellement poussé cette pucelle dans le métier des armes.

– Mais, Monseigneur, j'ai vu de sa bouche s'envoler une colombe !

– Ah, dans ce cas, elle sera sainte. Non que je croie à ces oiseaux qui pour cage ont des bouches mourantes, mais si quelque aïeule de Jeanne s'était avisée de guerroyer contre le roi Edouard, vos pères l'eussent brûlée vive sans que le moindre volatile vînt troubler leur foi de conquérants, de vainqueurs. Mais vos soldats lassés ne veulent plus franchir la mer ; ils interprètent les songes d'une enfant comme des signes célestes et vous-même, milord, partagez leurs doutes. Voilà où Jeanne puisera sa sainteté !

– Pourtant, si la sentence était diabolique, Monseigneur ?

– La sentence était humaine, rendue selon les intérêts du plus fort, comme toute sentence. Si le Démon nous l'avait inspirée, satanique serait la cause du roi notre maître. Lui ferai-je part de notre conversation ?

– Gardez-vous-en bien, Monseigneur, c'est au prêtre que je...

– Mon devoir est de lui dénoncer toute insubordination de fait ou de pensée. Ne l'oubliez point : ma condition n'est nullement celle de cette fille. Jeanne n'obéissait pas à Charles parce qu'il était roi, comme moi à Henri, mais pour qu'il le fût, pour ce qu'elle appelait naïvement la bonne cause. Les puissants ont de tout autres raisons. Après cette interminable guerre, les grands féaux

du vaincu seront par le vainqueur non pas même absous, mais adoptés. S'il le faut, ma longue fidélité au roi d'Angleterre, tant que la victoire aura légitimé ses droits, répondra au roi de France de ma future fidélité. Il appartient aux personnes de haut rang, milord, d'assurer la continuité du pouvoir royal en collaborant, m'entendez-vous ? avec celui qui ceint la couronne. De là notre présence constante au pied du trône, de Philippe qui fut vaincu, à Charles qui peut-être vaincra, en passant par vos rois, puisqu'ils règnent.

– Mais Dieu ne connaît-il pas les siens ?

– Il les reconnaît à ceci qu'ils l'ont emporté. Retirezvous à présent et me laissez écrire au roi qui est à Londres. Allez en paix, messire: vos folies de sainte et de colombe lui seront connues, mais votre nom sera charitablement oublié.

– Monseigneur, Dieu vous le rende ! » (*A. Wurmster, « Le kaléidoscope », 1970*)

BIBLIOGRAPHIE

1. Корниенко А. А. Интерпретация текста. Французская новелла: учебник. М.: Вузовский учебник; ИНФРА-М, 2016. 175 с.
2. Abbadie C. L'expression française écrite et orale. Presses Universitaires de Grenoble, 2002. 241 p.
3. Blondeau N. Littérature progressive du français. Niveau avancé. Clé international, 2005. 160 p.
4. Boileau N. URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k408791n/texteBrut>.
5. Cabessa V. Cahier de français 1^{re}. Belin Education, 2020. 127 p.
6. Fix-Combe N. Français 4^e. Édition Belin, 2002. 336 p.
7. Cournarie M. Devoirs français. CNED, 2017.
8. Fayon S. Vocabulaire et expression orale et écrite. Bordas Editeur, 2019. 111 p.
9. Hars C. Terre des lettres. Français 6^e. Edition Nathan, 2013. 408 p.
10. Hongre B. L'intelligence de l'explication de texte. Ellipses edition Marketing S. A., 2005. 352 p.
11. Gagnon A. Guide des procedes d'écriture. ERPI, 2007. 108 p.
12. Kermarec C. Bac Pro. Français. Edition Natnah, 2008. 128 p.
13. Kristeva J. Semiotikè. Recherches pour une sémanalyse, coll. Tel Quel, éd. du Seuil, 1969. Le mot, le dialogue et le roman.
14. Larousse. URL : <https://www.larousse.fr>.
15. Limat-Letellier N. Historique du concept d'intertextualité [en ligne]. Besançon : Presses universitaires de Franche-Comté, 1998 (généré le 25 novembre 2022). URL : <http://books.openedition.org/pufc/4507>.
16. Malle A. Réviser son bac avec Le Monde. Français 1^{re}. Rue des écoles, 2016. 93 p.
17. Morize-Nicolas M. Français 3^e. Parcours méthodiques. Hachette livre, 1999. 208 p.

18. Peyroutet C. La pratique de l'expression écrite. Edition Nathan. 2002. 160 p.
19. Potelet H. Français 4°. Hatier, 1998. 287 p.
20. Randanne F. Cahier de français 2de. Editions Magnard, 2011. 96 p.
21. Reuter Y. L'analyse du récit. Armand Colin, 2005, 2009. 137 p.
22. Stoker B. The Project Gutenberg eBook of Dracula. URL : <https://www.gutenberg.org/files/345/345-h/345-h.htm>.

Сведения об авторах-составителях

Лукина Ольга Ивановна, канд. филол. наук, доцент кафедры романо-германской филологии Уральского государственного педагогического университета

Ткаченко Юлия Геннадьевна, канд. филол. наук, доцент кафедры французского языка и лингводидактики Московского городского педагогического университета

Учебное издание

**INTERPRÉTATION
DU TEXTE
(cours pratique)**

Подготовлено к размещению: 30.12.2022.

Тираж 100. Объем: 1,53 Мб.

Уральский государственный педагогический университет.

620091 Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

E-mail: uspu@uspu.ru



620091, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26, www.uspi.ru