

1.

QU'EST-CE QU'UN TEXTE LITTÉRAIRE ?

- Le langage permet de **communiquer** : se faire comprendre
Je sollicite un emprunt correspondant à ce devis
- Le langage permet de **s'exprimer** : personnaliser son message
Mes rêveuses pensées, pieds nus, vont en soirée (Apollinaire)

1.1. SES CARACTÉRISTIQUES ET SES SPÉCIFICITÉS

1. Comme tout autre, il nomme, exprime, raisonne... :

Qui vit sans folie n'est pas si sage que l'on croit (La Rochefoucauld)

2. En revanche, au-delà des mots qui désignent, il exploite des procédés qui suggèrent ;

2.1. des représentations (images) :

Au-dessus des têtes, parmi le hérissément des barres de fer, une hache passa, portée toute droite, et cette hache unique, qui était comme l'étendard de la bande, avait, dans le ciel clair, le profil aigu d'un couperet de guillotine (Zola)

2.2. des effets de rythme :

Car qui oserait préférer/ à la gloire d'aller pour la patrie/ souffrir de la faim,/ souffrir de la soif,/ s'enliser dans les boues,/ mourir,/ la perspective de rester loin du combat,/ dans la nourriture/ et la tranquillité (Giraudoux)

2.3. des effets sonores :

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

2.4. des alliances de mots (oxymores* et zeugmes*) :

*Ses yeux pétillaient de bêtise (Proust)
Elle et moi les cheveux et la pensée au vent (Verlaine)*

3. Il est **construit** ; il organise les mots et les structures au sein des phrases, les enchaînements et les reprises au sein du texte ;

3.1. constitution de réseaux lexicaux :

[...] être fouillé par le garde-chiourme, recevoir le coup de bâton de l'argousin* ! avoir les pieds nus dans des souliers ferrés ! tendre matin et soir sa*

jambe au marteau du rondier qui visite la manille* [...] (Hugo) (* surveillants des bagnards)*

3.2. association de moyens stylistiques (isotopies*) :

Nous n'héritons pas de la terre de nos ancêtres, nous l'empruntons à nos enfants (Saint-Exupéry)

3.3. rapprochement et opposition de faits et d'idées :

Seuls les garçons de café étaient encore indigènes, mais déguisés en blancs, ils avaient été mis dans des smokings, de même qu'auprès d'eux les palmiers des terrasses étaient en pots (Marguerite Duras)

3.4. enchaînements significatifs, reprises et disjonctions :

Ma négritude point n'est sommeil de la race mais soleil de l'âme, ma négritude vue et vie.

Ma négritude est truelle à la main est lance au poing

Récade. Il n'est question de boire de manger l'instant qui passe (Senghor)
bâton de pèlerin)

4. Il recourt volontiers à toutes les formes **d'implicite** pour associer le lecteur à la création du sens ;

4.1. connotations* et sens dérivés :

Ils avaient eu toutes les femmes cotées sur le marché galant, se les étaient passées, se les étaient cédées, se les étaient prêtées, et causaient entre eux de leurs mérites amoureux comme des qualités d'un cheval de course. (Maupassant)

4.2. sous-entendus* et présupposés* :

Moi je n'ai jamais rien à faire ! Je suis toujours libre, je le serai toujours pour vous. À n'importe quelle heure du jour ou de la nuit où il pourrait vous être commode de me voir, faites-moi chercher, et je serai trop heureuse d'accourir. Le ferez-vous ? (Proust)

4.3. références* culturelles :

Lizzie, ce nègre que tu protèges, à quoi sert-il ? Il est né au hasard, Dieu sait où. Je l'ai nourri et lui, que fait-il pour moi en retour ? Rien du tout, il traîne, il chaparde, il chante, il s'achète des complets rose et vert. C'est mon fils et je l'aime à l'égal de mes autres fils. Mais je te le demande : est-ce qu'il mène une vie d'homme ? Je ne m'apercevrai même pas de sa mort. (Sartre)

5. Il est **polysémique*** ; chaque lecteur, à chaque lecture, donne un sens particulier au texte :

[...] je vois des hommes qui, sans s'arrêter à ce que ma jeunesse peut mériter de pitié, voudront punir en moi et décourager à jamais cette classe de jeunes gens qui, nés dans une classe inférieure et en quelque sorte opprimés par la pauvreté, ont le bonheur de se procurer une bonne éducation et l'audace de se mêler à ce que l'orgueil des gens riches appelle la société. (Stendhal)

6. Il privilégie la vie affective, des sensations aux sentiments : exprime et suscite des **émotions**, révèle une **sensibilité personnelle**, transforme le goût :

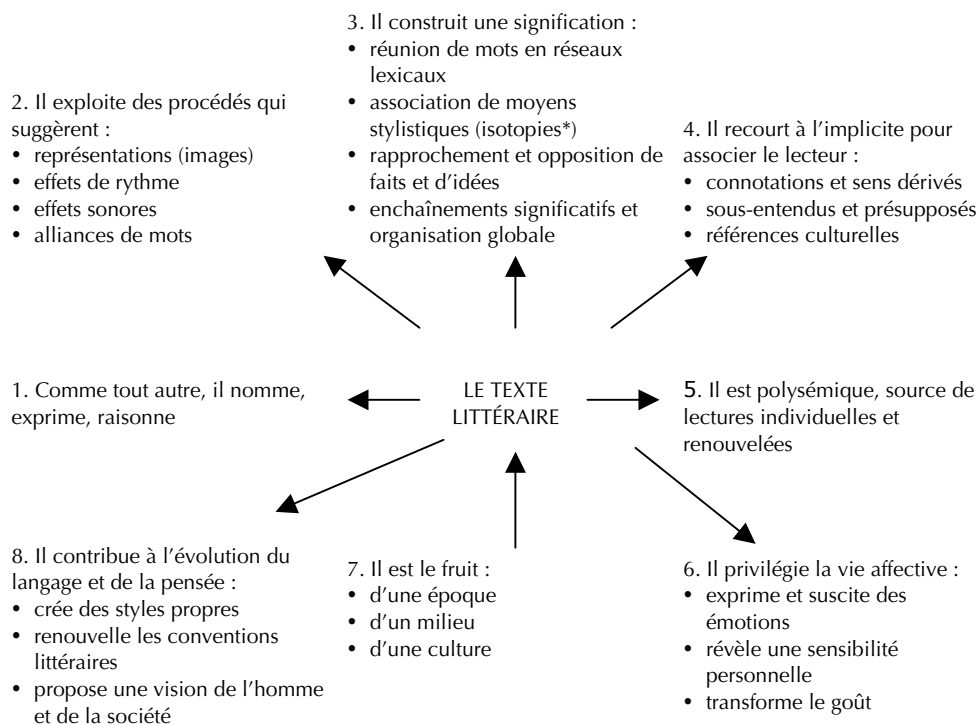
Il ne me reste qu'une joie, c'est la souffrance des autres, le mal que je peux leur faire et celui qu'ils se font eux-mêmes. Je suis condamné à mon argent, je ne peux aimer personne, pas même moi, mais je hais tout le monde. (Aymé)

7. Il est le fruit d'une **époque**, d'un **milieu**, d'une **culture**

Mais tout bonheur me paraît haïssable qui ne s'obtient qu'aux dépens des autres et par des possessions dont on le prive (Gide).

8. Il contribue surtout à **faire évoluer le langage** et la pensée : il crée des styles propres, **renouvelle les conventions littéraires**, propose une vision de l'homme et de la société :

Encore ? Vous m'ennuyez ! Je mourrai, oui, je mourrai. Dans quarante ans, dans cinquante ans, dans trois cents ans. Plus tard. Quand je voudrai, quand j'aurai le temps, quand je le déciderai. En attendant, occupons-nous des affaires du royaume. (Il monte les marches du trône). Aïe ! Mes jambes, mes reins. J'ai attrapé froid dans ce palais mal chauffé, avec ces carreaux cassés qui laissent entrer la tempête et les courants d'air. A-t-on remplacé sur le toit les tuiles que le vent avait arrachées ? On ne travaille plus. Il faudra que je m'en occupe moi-même. J'ai eu d'autres choses à faire. On ne peut compter sur personne. (À Marie qui essaye de le soutenir). Non, j'arriverai. (Il s'aide de son sceptre comme d'un bâton). Ce sceptre peut encore servir. (Il réussit péniblement à s'asseoir, aidé tout de même de la reine Marie). Mais non, mais non, je peux. Ça y est ! Ouf ! Il est devenu bien dur ce trône. On devrait le faire rembourrer. Comment se porte le pays ce matin ? (Ionesco)



1.2. LITTÉRARITÉ* D'UN POÈME

Et l'amour et la mer

Et la mer et l'amour ont l'amer en partage,
Et la mer est amère, et l'amour est amer,
L'on s'abîme en l'amour aussi bien qu'en la mer,
Car la mer et l'amour ne sont point sans orage.

(Celui qui craint les eaux,) (qu'il demeure au rivage,)
(Celui qui craint les maux) qu'on souffre pour aimer
(Qu'il ne se laisse point à l'amour enflammer,)
Et tous deux ils seront sans hasard de naufrage.

La mère de l'amour* eut la mer pour berceau,
Le feu sort de l'amour, sa mère sort de l'eau,
Mais l'eau contre ce feu ne peut fournir des armes.

Si l'eau pouvait éteindre un brasier amoureux,
Ton amour qui me brûle est si fort douloureux,
Que j'eusse éteint son feu de la mer de mes larmes.

(Pierre de Marbeuf. *Recueil de vers**. 1628)

*53. **Référence culturelle** : Vénus anadyomène, ou Aphrodite, mère du dieu Amour, née de l'écume de mer fécondée par le sang d'Ouranos, dieu du Ciel.

● 7. **époque et culture** : jeu sur les mots dans l'esprit du Baroque*

● 23. **effets sonores** : [m], [R], [a]

● 33. **procédé** : ici, une comparaison

● 21. **métaphores** (en relief en fin de strophe)

● 31. **réseau lexical** (de la souffrance)

● 34. **reprises syntaxiques** (et rimes intérieures)

● 5. **polysémie** : ne pas aimer pour ne pas souffrir..., cette vie vaudrait-elle d'être vécue ?

● 22. **reprise d'un rythme** :
2 syll + 4 syll + 3 syll + 3 syll
2 syll + 4 syll + 2 syll + 4 syll
2 syll + 4 syll + 4 syll + 2 syll

● 42. **présupposé** (l'eau éteint le feu)

● 41. et 7. **connotations et culture** : la Préciosité

● 1. **raisonnement** (deux propositions subordonnées de condition et de conséquence)

● 6. **émotion, lyrisme** (deux pronoms personnels et deux adjectifs possessifs)

● 8. **langage, conventions, goût** :
– langue étonnamment moderne en 1628 ;
– union de l'humour et de l'émotion ;
– une « licence poétique » : *amer et mer*, puis *aimer et enflammer* sont homographes sans être homophones (rimes « normandes »)

1.3. QUELLES ATTENTES SUSCITE L'EXERCICE ? [COMMENTAIRE ÉCRIT ET EXPLICATION ORALE]

- Tout lycéen, tout étudiant, tout enseignant est jugé sur son aptitude à **donner du sens** au texte. Il ne s'agit pas, bien entendu, de reformuler les énoncés ni d'éclaircir un sens évident : ce serait paraphraser inutilement. Il s'agit d'abord **d'expliciter** ce qui n'est pas exprimé clairement, mais seulement **suggéré** : les métaphores, un registre, des implicites, une référence... Il s'agit surtout de **justifier** le sens donné au texte en exploitant les **faits linguistiques** (dont les procédés d'écriture) qui révèlent ce **sens induit** : un

réseau lexical, des changements de temps, le rythme d'une phrase, l'efficacité d'un argument...

- Tout lycéen, tout étudiant et tout enseignant est jugé sur **la pertinence de son approche**. Chaque genre littéraire : roman, théâtre, poésie..., et chaque sous-genre : farce, comédie, tragédie, drame... possède une **spécificité** dont se nourrit l'explication : traitement du temps, double énonciation, mise en images et en rythme, choix d'une stratégie (cf. chap. 5.1., 6.1., 7.1., 8.1.).

Chaque texte est expliqué à partir d'une **hypothèse de lecture*** (ou problématique) et de **perspectives de recherche*** choisies en fonction du niveau de la classe, du moment de formation, des intentions de l'auteur (ou de la fonction du texte), et de sa propre vision : quels aspects et intérêts du texte méritent d'être pris en compte ?, une image de la femme, le choix du réalisme, le renouvellement des conventions, la transgression des valeurs... (cf. chap. 3.1. et 3.2.).

- Tout lycéen, tout étudiant et tout enseignant est évidemment jugé sur la qualité de son expression, sa compréhension du sens, sa perception d'une sensibilité.

Il est attendu de lui qu'il maîtrise **l'analyse textuelle** (faits stylistiques et linguistiques) et dispose d'une petite **culture littéraire** éclairée par l'histoire (cf. chap. 5.1., 6.1., 7.1. et 8.1. : A. Linguistique).

Il doit être notamment capable de situer le texte dans un **courant littéraire**, d'en faire apparaître les intentions et les conventions, d'en connaître les auteurs et les œuvres essentiels (cf. chap. 5.1., 6.1. et 7.1. : Littérature).

Il doit aussi percevoir l'intérêt de l'information donnée sur une époque, un milieu, des mœurs, des valeurs afin d'en apprécier **l'intérêt persistant**.

Il doit enfin savoir composer un **commentaire écrit**, conduire une **explication orale**, produire une **lecture expressive** révélant d'emblée que le texte est compris et apprécié (cf. chap. 3.1. et 3.2.).

Il semble enfin que les jurys et l'inspection privilégient **le savoir-faire, la maîtrise de soi, le bon sens et l'esprit critique**.

2.

L'ÉPREUVRE ÉCRITE : LE COMMENTAIRE LITTÉRAIRE COMPOSÉ

2.1. PRÉSENTATION DE L'EXERCICE

1. UN EXERCICE DE RÉFLEXION

Le commentaire littéraire composé est une alternative à la dissertation, mais implique **une démarche argumentative** équivalente.

Alors que la dissertation instaure un débat à propos d'un jugement, le commentaire fait apparaître **les intérêts majeurs** d'un texte.

Une **hypothèse de lecture** (ou problématique), formule, en fin d'introduction, la **visée jugée essentielle** en fonction d'un niveau et d'un objectif de formation.

Cette hypothèse est alors articulée en trois ou quatre **perspectives de recherche** (ou axes de lecture). Progressives et complémentaires, elles **regroupent et organisent** l'ensemble des remarques faites sur l'écriture et la pensée en vue de **donner du sens au texte**.

Le commentaire littéraire composé implique donc un travail de **réflexion** au double sens du terme : un **raisonnement** et un **choix personnel**. Dans un contexte scolaire donné, quels enjeux doivent être privilégiés pour analyser un texte imposé ou choisi ? quelles preuves peuvent en être induites et explicitées, pour en dégager quelle signification et quels intérêts ?

Il implique également un travail de **mise en ordre** puisque les explications et les commentaires ne sont pas détaillés au fil du texte, comme procède l'explication linéaire, mais sont réunis en **développements fédérateurs**, qui s'enchaînent et s'enrichissent jusqu'à vérifier la pertinence de l'hypothèse initiale de lecture.

2. LE CHOIX DE LA LITTÉRARITÉ*

Le jury choisit toujours un texte **littéraire** (cf. chap. 2), à partir du Moyen Âge, au CAPES, et du XVI^e siècle aux PLP, PLPA, CAFEP. Son **écriture**, par conséquent, mérite d'être prise en compte au même titre que la pensée, d'autant plus qu'elle doit être, pour le candidat, une source de sens essentielle.

Il est l'œuvre d'un écrivain **français ou francophone**, figurant au programme des lycées. Il représente **toutes les époques, tous les genres, tous les courants**. Il s'agit souvent d'un classique souvent sollicité : *La Fontaine, Molière, Flaubert...* ; mais il est parfois moins attendu et suscite quelque désarroi : *Jarry, Prévert, Ponge...*

La longueur du texte équivaut à **une page imprimée**, mais elle peut varier de quelques strophes à une scène entière. Il peut également s'agir d'un **groupement de textes**, fréquent au Capes, ou d'un texte littéraire accompagné **d'une illustration**.

Dans le cas d'un groupement (cf. chap. 4.2. et 8.3.), il ne suffit pas d'évaluer la **cohérence thématique*** : les variations sur l'objet, concret ou abstrait, qui n'est souvent qu'un prétexte. Encore faut-il s'interroger sur sa **cohérence problématique*** : la diversité des regards communs et particuliers posés sur le thème.

Dans le cas d'un texte et d'une image (cf. chap. 4.4. et 7.2.), et dans le même esprit, il est intéressant de comparer, outre les objets, les **deux langages** utilisés, littéraire et graphique, pour les évoquer.

3. UNE INTRODUCTION AUTONOME ET FONCTIONNELLE

L'introduction générale, d'une à deux pages manuscrites, **prépare** l'argumentation sans jamais l'entreprendre. Elle cite des faits pour définir un cadre de recherche, et envisage une orientation sans anticiper sa démonstration.

Elle doit être **autonome** : sans relation avec l'exercice en soi, mais situe le texte dans un **contexte historique et littéraire** : une époque, une culture, un genre, un courant...

Elle doit être **fonctionnelle** : en amont du commentaire proprement dit, elle présente le texte sans l'expliquer, et formule une **question essentielle** à laquelle répondront des développements complémentaires.

Premier conseil

En s'aidant du paratexte, donner une information de quelques lignes sur **l'auteur**, sur **l'œuvre**, voire sur la place de l'extrait dans l'œuvre, quand elle peut être identifiée, afin de les situer dans une évolution.

Ne citer alors que des faits pouvant être utiles à la compréhension de ce texte. Ne pas décerner d'éloges inutiles, ne pas épuiser la biographie : l'influence de Voltaire sur la pensée contemporaine est plus éclairante que son action à Ferney.

Deuxième conseil

Avant de procéder à l'analyse du texte, en présenter les **spécificités** qui font l'objet d'une information et non d'un commentaire : **le genre littéraire, le type de texte, la situation d'énonciation**. Nommer quelques indices, citer quelques énoncés : *récit à la première personne, monologue intérieur, structure de la strophe...*

Une **hypothèse de lecture*** est alors proposée. C'est une problématique puisqu'elle pose une question au lieu d'imposer une information. Elle traduit un choix personnel, culturel et didactique. Elle **ouvre un débat et oriente l'argumentation** : *Quelles sont les visées d'un récit exemplaire* ? Quelle image de la femme est donnée dans ce poème ? Quelles valeurs nouvelles fait apparaître ce monologue intérieur ? De quels présupposés l'orateur nourrit-il sa démonstration ?*

Quant aux perspectives de recherche*, – successivement appelées « centres d'intérêt », « axes de lecture », « enjeux et visées »...-, elles **détailent l'hypothèse globale et articulent l'argumentation**.

Premier exemple : • **Hypothèse** : *Comment cette pause dans le récit se justifie-t-elle ?* • **Perspectives** : *Quel rôle est dévolu au narrateur ? Comment un archétype est-il renouvelé ? Que suggère la métaphore finale ?*

Second exemple : • **Hypothèse** : *Quel rôle la double énonciation joue-t-elle dans ce dialogue ?* • **Perspectives** : *En quoi le public est-il sollicité ? Comment la démystification s'exprime-t-elle ? Quelle contradiction initiale s'avère dépassée ?*

4. UNE APPROCHE MÉTHODIQUE ET INDUCTIVE

Chacun des développements constituant le commentaire expose une argumentation rendue méthodique et inductive par une double démarche.

Elle est **méthodique** dans la mesure où elle **regroupe des faits et des idées** pour construire un raisonnement progressif.

Elle est **inductive** dans la mesure où elle **dégage le sens donné au texte d'une analyse précise de l'écriture**.

Troisième conseil

Articuler chacun des paragraphes constituant le développement d'une perspective de recherche en trois moments successifs :

- identifier et nommer **un fait de langue inducteur**,
- citer à l'appui **quelques énoncés représentatifs**,
- puis, seulement ensuite, **formuler le sens** qu'il fait apparaître.

Ne pas donner de sens dépourvu de preuves.

Ne pas citer de fait n'induisant pas de sens.

Un « **fait de langue** » peut être un réseau lexical, un changement de temps verbal, une métaphore expressive, un rythme suggestif, une tonalité inattendue, une référence historique, un contre-argument décisif, un présupposé de connivence, la reprise d'un thème, l'implication du lecteur...

Chaque perspective de recherche est reformulée à la forme interrogative par une introduction intermédiaire, et son analyse s'achève sur une conclusion intermédiaire vérifiant la pertinence de cette orientation.

Dans sa formulation et dans la démonstration doivent être prises en compte et la pensée, et l'écriture : *Quel sens est donné à la scène par les didascalies ajoutées par l'auteur ?*

5. UNE CONCLUSION DÉTERMINANTE ET RÉCAPITULATIVE

À l'introduction générale qui présente une hypothèse de lecture correspond une conclusion générale qui, d'abord, la **confirme**, **l'infirm**e ou la **nuance**. Elle est donc « déterminante » puisqu'elle clôt un raisonnement dit « heuristique »* : qui conduit à la découverte.

À l'introduction qui éclaire les spécificités du texte littéraire correspond une conclusion qui résume et récapitule des **qualités jugées également spécifiques**.

Quatrième conseil

Se demander successivement (à condition que le commentaire n'ait pas déjà répondu à ces questions) :

- comment est assurée **l'unité du texte** : *scène d'ouverture, action décisive, registre dominant... ?*
- comment s'exprime **le mouvement du texte** : *dans l'espace et dans le temps, du psychologique au social, vers une signification symbolique... ?*
- quelle **fonction** est donnée à cette page : *présentation d'un personnage, critique des mœurs... et/ou quelle intention de l'auteur s'y révèle : affirmation d'une valeur, exercice de style... ?*
- en quoi ces lignes révèlent-elles **un renouvellement de l'écriture et des conventions** : *libération du vers, mélange des genres, regard personnel sur le monde... ?*

À l'introduction qui présente un auteur et une œuvre correspond enfin une **ouverture littéraire*** : *adéquation à une époque, illustration d'un art poétique, extension de la démonstration à d'autres champs littéraires...*