

I. OBJECTIFS DE LA LECTURE ANALYTIQUE

La **lecture analytique** est une méthode de travail qui sert à construire des explications linéaires ou des commentaires organisés.

Le **commentaire composé/organisé** est un écrit pourvu d'une introduction, d'un développement, d'une conclusion expliquant un texte littéraire, dans sa **forme** comme dans son **fond**.

Le **fond** désigne les idées, le message, le contenu d'un texte, son *signifié*, l'énoncé.

La **forme** est liée à l'écriture, la façon dont est formulé le message, son *signifiant*, certains éléments de l'énonciation.

6 COMPÉTENCES VISÉES

- 1- **Nécessité de la relecture** : lire plusieurs fois pour ne jamais se satisfaire de ses premières réponses et toujours revenir sur les premières étapes de son raisonnement pour conforter, remanier, compléter, nuancer ses réponses.
- 2- **Éviter la paraphrase**, qui consiste à répéter dans d'autres termes ce que dit l'énonciateur. Pour éviter cet écueil, ne pas se poser la question préalable : "Qu'est-ce que cela veut dire ?"
- 3- **Cerner les intentions** de l'auteur (émouvoir, attrister, bouleverser, faire rire, horrifier, faire réfléchir, passer un message, faire prendre conscience), ce qui aboutit à définir les **tonalités**, ou **registres** d'un texte, et à mettre en valeur les **enjeux** ou la **problématique** du texte.
- 4- **Interpréter les procédés** qu'il utilise pour parvenir à ce but.
- 5- **Faire ressortir les réactions**, les **impressions** que ces intentions provoquent chez le lecteur.
- 6- **Voir dans le texte une construction**, le résultat d'un travail sur l'écriture et montrer comment s'élabore cette création.

II. COMMENT RÉAGIR FACE À UN TEXTE INCONNU ?

A. QUESTIONNER LA NATURE DU TEXTE

1- L'appartenance à un genre définit le type d'oeuvre publiée.

| 4 grands genres | 6 autres genres |
|---|--|
| <ul style="list-style-type: none"> ✓ Poésie (<i>Les Contemplations</i> ; <i>Les Amours</i>) ✓ Roman (<i>Voyage au centre de la Terre</i>) ✓ Théâtre (<i>L'île des esclaves</i>) ✓ Littérature d'idées, essai ou réflexion (<i>Essais</i>) | <ul style="list-style-type: none"> ✓ Nouvelle (<i>Le Horla</i> de Maupassant) ✓ Conte (« Le petit Poucet », <i>Contes de ma mère l'Oye</i>, de Perrault) ✓ Fable (« Le corbeau et le renard », dans les <i>Fables</i> de La Fontaine) ✓ Récits de soi : autobiographie, mémoires, journal intime (<i>Le Petit Chose</i> d'Alphonse Daudet) ✓ Correspondance ou roman épistolaire (<i>Lettres</i> de M^{me} de Sévigné) ✓ Récits fictifs par lettres (<i>La Nouvelle Héloïse</i> de Rousseau) |

Pour réussir cette étape, être attentif (sans le recopier ni le commenter) au paratexte : informations qui accompagnent le texte sur la page (nom de l'auteur ; titre du livre ; date d'écriture ou de publication ; introduction éventuelle du texte).

2- Identifier le(s) type(s) de discours.

Quel que soit son genre, le texte peut présenter, seul, successivement ou simultanément :

a) un **récit** (narration complexe ou simple relation) ;

b) une **description** ou un **portrait** ;

c) des **paroles rapportées** (une reproduction de paroles) :

→ Le dialogue : deux personnes, au moins, prennent la parole. Au théâtre : échange de répliques.

→ Le monologue : une seule personne prend la parole, même en s'adressant à quelqu'un. Au théâtre, la tirade consiste en une réplique particulièrement longue.

→ La polyphonie narrative produite par le discours indirect libre (*Il pensait à elle : serait-elle rentrée ?*).

d) une **restitution de la pensée d'un personnage** :

→ Dans un roman : monologue intérieur ou soliloque.

→ Au théâtre : monologue dramatique.

e) une **réflexion** (théorie, argumentation, raisonnement).

Pour réussir cette étape, observer l'aspect graphique du texte : nombre de paragraphes, particularités typographiques (tirets ? italiques ? guillemets ? majuscules ? ponctuation ?).

3- Analyser la situation d'énonciation.

✓ **Qui parle ?** Pour un récit de prose (roman, nouvelle), on distinguera auteur et narrateur. Pour les paroles des personnages, il faut les identifier et repérer la façon dont elles sont rapportées.

✓ **De qui / quoi parle-t-on ?** Quels sont les personnages représentés, quelles sont leurs caractéristiques ?

✓ **Quand et où ?** Repérer le cadre spatio-temporel (moment, durée de l'histoire ; caractéristiques des lieux).

✓ **Comment s'exprime(nt) l'(es) énonciateur(s) ?** Observer les particularités du vocabulaire, les niveaux de langue, les connotations, les champs lexicaux dominants.

4- Identifier le(s) registre(s) de l'extrait à commenter.

La manière dont l'auteur livre son message et l'effet qu'il veut produire sur le public. Les principaux registres :

| | |
|---|---|
| Polémique → combattre les idées | Épidictique → l'éloge ou le blâme |
| Satirique → critiquer en utilisant le comique ou l'humour | Pathétique → tristesse |
| Humoristique → attirer l'attention de manière plaisante ou railleuse sur un aspect de la réalité | Lyrique → les sentiments d'un « je » |
| -Parodique → imiter | Épique → la gloire des héros nationaux |
| -Ironique → exprimer sans énoncer | Merveilleux → l'imaginaire, le rêve |
| Comique → faire rire | Fantastique → l'irrationnel, l'incompréhensible |
| -Burlesque → situation basse pour des nobles | Tragique → impuissance de l'homme face au destin |
| -Héroï-comique → on rend solennel le trivial | |

B. INTERROGER LA SITUATION DU TEXTE

1- Nom de l'auteur et situation dans l'œuvre de l'auteur :

- ✓ Titre de l'œuvre complète et du poème (soulignés, majuscule à l'initiale jusqu'au 1^{er} nom).
- ✓ Moment de l'histoire où s'insère l'extrait (notions de « partie » / « livre », « chapitre », « acte », « scène »).

2- Situation dans le contexte (ce qui se passe à l'époque où le texte a été écrit, puis publié) :

Spécifier la date de publication ; si nécessaire, préciser le **contexte** :

*Historique : *Les Misérables* et les soulèvements populaires de 1830 et 1848. Le contexte de la Réforme dans la France des années 1530-1540 (*Gargantua*).

*Politique : le pamphlet *Napoléon le Petit*, écrit par Victor Hugo exilé, contre Napoléon III.

*Économique et social : Zola a écrit son cycle romanesque (20 romans), les *Rougon-Macquart*, pour décrire "l'histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire", pendant la Révolution industrielle.

*Culturel : appartenance éventuelle à un mouvement artistique et culturel : Romantisme, Surréalisme, Humanisme, etc.

C. CERNER LA STRUCTURE DU TEXTE

1- L'organisation formelle, globale du texte, l'architecture, la « physionomie » du texte.

Dans un poème, on précisera l'organisation en strophes, le mètre (vers) utilisé, le système de rimes adopté. Dans un texte en prose, noter ce qui échappe à la banalité ou à la régularité (dimensions des paragraphes, ponctuation, typographie...).

2- La composition du "fond" ou le plan du texte.

On met ici en valeur la suite logique des idées, en dégagant différentes parties auxquelles on donnera un titre.

III. LE COMMENTAIRE DE L'ÉPREUVE ÉCRITE DU BACCALAURÉAT

A. DÉFINITION COMPLÈTE

Le commentaire écrit est une lecture analytique mise en forme, planifiée et organisée, qui considère le texte selon un certain nombre d'axes de recherche, de **centres d'intérêt**.

Les étapes du travail préparatoire seront les mêmes que dans l'explication linéaire effectuée en première partie de l'oral. Mais le commentaire composé considère le texte selon des pistes de lecture prédéfinies, au lieu de l'analyser dans son déroulement linéaire.

Aussi est-il nécessaire de suivre les étapes du II. si l'on veut ne pas être tenté de suivre de manière linéaire une des pistes déduites/proposées. En termes plus simples, **le commentaire implique de soulever un questionnement en mettant en rapport ces deux axes d'interprétation.**

B. TRAVAIL : PRÉPARATION D'UN PLAN DE COMMENTAIRE

Afin de se préparer efficacement aux épreuves écrites, nous rédigerons notre premier commentaire en décembre.

1- Exemple de sujet

Vous commenterez ce début du roman de Flaubert Madame Bovary. [Vous pourrez étudier la façon dont le narrateur met en valeur ses personnages et comment il donne, à travers leur portrait, une image de la société de son époque].

[uniquement dans les séries technologiques].

→ Soyez sensibles aux informations relatives au genre littéraire, à la structure de l'extrait, à l'amorce d'une problématique (peut-on parler de héros exceptionnels ?).

2- Avant la rédaction

Après un examen méthodique du sujet, on peut classer les différents procédés dans un tableau qui fait ressortir un dialogue entre **registres** et/ou **thèmes** et/ou **types de discours**. Possibilités d'association dans les sujets :

| | |
|---|---|
| -Type de discours (le récit) | -Type de discours + registre (description poétique) |
| -2 types de discours (une description incluse dans une argumentation) | -Type de discours + thème (réflexion sur la guerre) |
| -1 ou + thèmes (images de la femme et de l'amour) | -Registre + thème (image satirique de la bourgeoisie) |
| -1 registre (le lyrisme dans « Zones » d'Apollinaire) | -Type(s) + registre(s) + thème(s) (image satirique de la bourgeoisie dans un dialogue de roman) |
| -2 ⁺ registres (alliance merveilleux-épique) | -Tradition et originalité (renouvellement de la comédie par la relation maître-valet) |

À partir d'un relevé non exhaustif (G.), on **établit un plan détaillé**. Classez dans un tableau les traits caractéristiques relevés, puis regroupez-les autour de centres d'intérêt qui correspondent aux axes du commentaire. Chaque volet du tableau participera d'un ou deux, voire trois centres d'intérêt. **Les rapprochements sont opérés entre des éléments qui vont dans le même sens (par exemple, un champ lexical qui caractérise un personnage, dont le portrait a interrompu le récit des faits). On cherche aussi les correspondances entre les niveaux de l'histoire (événements racontés ; situation**

décrite dans son sens littéral), de la narration (choix de focalisation, de rythme, d'ordre) et du style (niveau de langue, syntaxe, figures de style, champs lexicaux). On organise les centres d'intérêt du plus au moins évident, du moins au plus important, du plus superficiel au plus profond. Comme dans la dissertation, ne pas se contenter de trouver les grands titres ; il faut les justifier par des sous-titres qui supposeront des sous-parties incluant des analyses de citations et des procédés du texte.

C. DU PLAN À L'INTRODUCTION

Une fois que vous avez détaillé votre plan, rédigez votre commentaire au brouillon (après quelques commentaires, on se contentera de ne rédiger au brouillon que l'introduction).

Une introduction présente le texte, l'œuvre dont il est issu, son auteur, le contexte de publication, sa situation, dégage éventuellement des mouvements, propose une problématique (sous la forme d'un questionnement révélant l'intérêt du texte) et annonce un plan de commentaire. Cette annonce du plan que l'on suivra au cours du développement (se contenter d'indiquer les grands titres) peut rejoindre ou recouper la problématique. Annoncez ce plan d'une façon subtile et se garder d'expressions du type « dans un premier temps... ». Il faut absolument l'intégrer dans la dernière phrase de l'introduction.

→ **Les 3 temps / paragraphes de l'introduction : l'amorce et présentation du texte ; la proposition du projet de lecture ; l'annonce du plan.**

D. LE CORPS DU COMMENTAIRE

Dans le corps du commentaire, chaque axe/partie comptera autant de paragraphes que de sous-parties. Les titres ne devront pas apparaître : il s'agit donc de soigner les transitions pour marquer la progression de votre commentaire.

Le développement comporte donc deux ou trois parties, allant du sens le plus apparent au plus profond : le commentaire doit progresser vers un dévoilement de plus en plus pertinent du texte et de sa qualité littéraire. Toute idée doit apparaître clairement en début de partie et de sous-partie : dans chaque paragraphe, les explications sont fondées sur une analyse précise du texte. Vous devrez enrichir chaque paragraphe par les citations du texte, correctement mises en forme (guillemets et indications de ligne obligatoires, voir cours de langue n°6).

E. LA CONCLUSION

La justification de plus en plus convaincante du jugement personnel sera résumée dans la conclusion (une sorte de rappel du plan qui va plus loin et apporte une réponse au questionnement de l'introduction) ; la conclusion doit également apporter un élargissement à d'autres textes du même auteur, de la même époque, relevant du même objet d'étude que l'extrait commenté. Comme son homologue de l'explication linéaire, elle présente un double mouvement.

→ **§1 Synthèse**

Répondez à la problématique initiale en faisant la synthèse des conclusions auxquelles on a abouti après chacune des parties du développement sur chacun des points d'intérêt soulevés dans l'introduction.

→ **§2 Élargissement / ouverture**

Proposez une ouverture de ces points d'intérêt par des rapprochements avec des textes comparables, relevant ou non du même objet d'étude, dans l'esprit comparatiste des « parcours ».

F. CONSEILS DE RÉDACTION

1- Le jour de l'examen

a) Sur les feuillets de brouillon

Ne devraient figurer que le plan très détaillé, l'introduction (éventuellement la conclusion) rédigées. Il est ensuite conseillé d'écrire le développement directement sur la copie, en s'aidant du brouillon pour "peaufiner" votre style.

b) Le développement du commentaire

Il doit être conçu comme celui d'une discussion ou d'une dissertation : chaque partie doit comporter une introduction, un développement, une conclusion ; la conclusion de la partie précédente et l'introduction de la partie suivante constituant une transition. Ne pas négliger les connecteurs logiques entre les sous-parties.

2- L'écriture du commentaire

Tous les paragraphes sont précédés de l'**alinéa**. Il faut **sauter des lignes entre les parties** de votre devoir.

Soigner le **vocabulaire** : user, et non abuser, des termes techniques de l'analyse littéraire ; recourir aux termes grammaticaux adaptés ; nommer les registres et les mouvements en employant les désignations admises.

Termes et constructions à exclure :

| | |
|--|---|
| <i>impacter</i> au lieu de <i>marquer l'esprit / influencer</i> <i>il y a</i> <i>sont/est que</i> <i>je</i> à la place de <i>nous / le lecteur / on</i> <i>présenter dans ce commentaire</i> <i>comme par exemple</i> <i>voire même</i> <i>parler de</i> au lieu de <i>expliquer / examiner</i> | <i>l'auteur nous décrit</i> <i>sa fille mourra</i> <i>nous allons nous demander comment le poème est-il construit</i> <i>l'auteur</i> au lieu de <i>le narrateur</i> <i>dû à</i> au lieu de <i>en raison de</i> <i>nous allons étudier</i> |
|--|---|

Les citations doivent être brèves, introduites syntaxiquement de différentes manières : deux points, précédées de « comme », ou en position de sujet d'un verbe principal par exemple. Elles sont commentées dans la mesure où elles ne remplacent pas l'explication.

La progression de votre commentaire, qui est un bilan de lecture organisé, doit être marquée par l'emploi de **liens logiques** : ces articulations soulignent la cohérence de l'analyse et l'aptitude à approfondir la réflexion sur le texte.

G. LE TABLEAU DE PRÉPARATION

Texte support : « Demain, dès l'aube » de Victor Hugo.

Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne,
Je partirai. Vois-tu, je sais que tu m'attends.
J'irai par la forêt, j'irai par la montagne.
Je ne puis demeurer loin de toi plus longtemps.

Je marcherai les yeux fixés sur mes pensées,
Sans rien voir au dehors, sans entendre aucun bruit,
Seul, inconnu, le dos courbé, les mains croisées,
Triste, et le jour pour moi sera comme la nuit.

Je ne regarderai ni l'or du soir qui tombe,
Ni les voiles au loin descendant vers Harfleur,
Et quand j'arriverai, je mettrai sur ta tombe
Un bouquet de houx vert et de bruyère en fleur.

3 septembre 1847

Proposition de plan de commentaire composé

I. Un possible poème galant ?

- a) L'illusion d'une conversation légère
- b) L'installation du doute : un « je » isolé et en proie à l'obsession
- c) L'effet de surprise final : une émouvante chute

II. Un deuil à la fois personnel et universel

- a) L'expression lyrique de la souffrance paternelle
- b) Une nature à l'image des sentiments du « je »
- c) L'effacement des marques de singularité : un poème qui touche chacun de nous

G. Exemple de tableau de repérage appliqué au poème « Demain, dès l'aube ».

| <p><i>Genre littéraire, mouvement culturel auquel rattacher l'extrait</i> <i>Visée du texte</i></p> | <p><i>Aspect graphique du texte : symétrie des strophes ?</i> <i>Composition et type de strophes</i></p> | <p><i>Situation d'énonciation : qui parle ? à qui s'adresse-t-il ? de qui parle-t-on ? de quoi ? quand, où ?</i></p> | <p><i>Registre dominant (catégorie d'émotion) : épique, lyrique, pathétique, fantastique, merveilleux ?</i></p> | <p><i>Champs lexicaux, dérivationnels, sémantiques ; niveaux de langue ; dénotation et connotation</i></p> |
|--|---|---|--|---|
| <p>-Poésie du mouvement romantique (harmonie entre les sentiments du <i>je</i> et la nature). -Visée : Rendre hommage à sa fille, un être cher + exprimer sa détermination et sa dignité. -Appartient à la section 4 (<i>Pauca meae</i> : « Quelques mots pour ma fille chérie »).</p> | <p>3 strophes identiques (quatrains) = 12 mois d'une année (pèlerinage annuel, cf. date). D'un point de vue thématique, elles sont identiques (récit au futur des étapes d'un voyage), mais les v. 11-12 révèlent son but : une tombe.</p> | <p>La SE ne devient explicite qu'à partir du v. 7 (« seul »). Le début fait penser au récit d'un rendez-vous galant.</p> | <p>Registre à la fois pathétique (expression de la tristesse) et lyrique (expression des sentiments personnels).</p> | <p>- rime riche originale marquée par la double valeur sémantique de « tombe » (v. 9 et 11) -niveau de langage : courant. -CL associés à celui de la tristesse : nature (<i>campagne, bruyère</i>) et absence/manque (négations, <i>loin, seul</i>). -CL du voyage (<i>irai, partirai, etc.</i>). -Les termes <i>nuit, montagne, campagne, forêt</i> connotent le silence.ent.</p> |
| <p><i>Si poème narratif et descriptif, quels points de vue narratifs ? Externe, interne, omniscient ?</i></p> | <p><i>Temps verbaux : valeurs temporelle, modale et aspectuelle de certains verbes.</i> <i>Modalisation : type et forme de phrases</i></p> | <p><i>À quoi s'intéresse la description ?</i> <i>Personnage central ?</i> <i>Quel ordre suit-elle ?</i> <i>Élogieuse ou péjorative ?</i></p> | <p><i>Versification et prosodie : mètre, rimes, hémistiches, effets de sonorités, de rythme, mots placés sous l'accent</i></p> | <p><i>Style : figures de style mettant en valeur les idées, les émotions, les sensations</i></p> |
| <p>Point de vue interne qui se réfère à la personne Victor Hugo : 10 marqueurs de première personne du singulier (pronoms : <i>je, moi</i> ; déterminant : <i>mes</i>) et des verbes de perception (« regarderai »).</p> | <p>-Futurs simples à valeur de certitude (le <i>je</i> promet) + assonance en [ɛ] (12 fois) -PST d'énonciation <i>je sais / tu m'attends / vois-tu / je puis</i> : dialogue, on s'identifie à la destinataire. -PST de VG où <i>blanchit la campagne</i> (v. 1) et <i>l'or du soir qui tombe</i> (v. 9) : la couleur du ciel, séjour des morts, est évoquée de manière périphrastique. -Forme : 2 phrases nég. (v. 4 et 9-10) : manque, privation. -Type : Ø interrog., excl. → acceptation, sérénité, deuil.</p> | <p>Elle met en valeur le paysage qui défile sous les pieds du pèlerin qui décrit ses pensées. 1) Départ, le matin : description de la nature. 2) Autoportrait psychologique : le deuil. 3) Retour au paysage. 4) Deuil : recueillement et dépôt de gerbe.</p> | <p>-Rimes croisées adaptées au dialogue -rimes riches dont vers 10, 12 : <i>Harfleur / en fleur</i>. -12 alexandrins : composition qui fait penser à l'année écoulée entre les deux pèlerinages paternels. -présence d'une double rime en [e] (vers 5 et 7) : régularité -rime suffisante en [tā], v. 2 et 4 : insiste sur l'idée de temps. -Rejet v. 1-2 (empressement, solennité du deuil). -« toi » (v. 4) et « seul » (v. 7) placés sous l'accent. -rime « bruit » / « nuit » : solitude</p> | <p>-Comparaison-antithèse du v. 8 : <i>Et le jour pour moi sera comme la nuit</i> -Anaphore de « j'irai » au vers 3 (crée le parallélisme) et anaphore de « je » aux vers 2, 3, 4, 5 et 9. -Métonymie « les voiles », pour « les bateaux » -Gradation « Seul, inconnu, le dos courbé, les mains croisées, triste » (v. 7-8) -v. 5 : « les yeux fixés sur mes pensées » (hyperbole) : rapprochement entre « je marcherai » et « sur mes pensées ». -v. 9 : métaphore à connotation méliorative « l'or du soir » pour le soleil couchant.</p> |

Objet d'étude : la poésie du XIX^e au XXI^e siècle

Voici une étude linéaire de ce poème : en faisant de cette dernière un commentaire composé,

-réécrivez l'introduction, en tenant compte du plan détaillé,

-composez une des six sous-parties, en opérant quelques rapprochements de procédés. Conseillé : I. a ou II. a.

Introduction

Ce poème est une des pièces les plus célèbres du recueil *Les Contemplations*, que Victor Hugo publia en 1856. Daté du 3 septembre 1847, il fut en réalité composé un mois plus tard, le 4 octobre.

Sa fille Léopoldine mourut à 19 ans, noyée dans la Seine, au cours d'une excursion à bord d'une petite embarcation. Son mari Charles Vacquerie perdit lui aussi la vie en essayant de la sauver.

Hugo décrit dans ce poème un de ces voyages commémoratifs qu'il effectuait avant son exil pour retrouver sa fille, du Havre à Villequier.

Je vais à présent procéder à la lecture du poème.

Les trois quatrains, qui sont autant d'étapes narratives, nous permettent d'avancer cette problématique, que notre explication linéaire se proposera de résoudre : comment Hugo parvient-il à rendre vivante cette anticipation de pèlerinage, sans pour autant négliger de donner à son discours de deuil une dimension universelle et ainsi faire de sa douleur paternelle un sentiment dans lequel tout un chacun se retrouve ?

Mouvement 1 – L'annonce du départ à la fille perdue (v. 1-4)

*Indications de temps imprécises : « Demain, dès l'aube » + formule périphrastique « à l'heure où blanchit la campagne » ; indique que le voyage est à la fois spirituel et matériel. La première position de l'adverbe circonstanciel « demain » souligne d'emblée l'importance de la date anniversaire. La date finale (« 3 septembre 1847 ») lui fait écho.

*Cadre naturel assez développé, topos du romantisme : « campagne », « forêt », « montagne ».

*Valeur des temps verbaux utilisés :

-futur de l'indicatif, qui exprime une certitude, une détermination inflexible. Le poète n'éprouve pas d'hésitation au sujet de sa journée du lendemain, sur le chemin à emprunter, même s'il est long et douloureux.

-vers 2 au présent d'énonciation qui actualise le dialogue imaginaire avec le « tu » : « Vois-tu » ; « je sais » expriment une complicité conservée avec sa fille. Le poème anniversaire permet à Hugo de faire revivre sa fille, à qui il s'adresse comme si elle était présente et apte à agir.

*Premier verbe du poème en position de rejet : « partirai », verbe polysémique (départ géographique ? mort ?). On comprend que pendant ce deuil, le « je » disparaît momentanément du monde sensible et perd sa matérialité.

*Répétition anaphorique d'un synonyme de « partirai » (« irai ») : construction fondée sur un parallélisme qui renforce la volonté du poète d'atteindre son but. Rien ne pourra l'empêcher de parvenir au terme de son pèlerinage paternel.

*Forme négative du vers 4 : « puis » (ind. présent) forme plus soutenue que « peux » : la négation porte sur un double objet, spatial (« loin ») et temporel (« plus longtemps »). Précision par V. Hugo du thème : l'absence, la mort et la douleur sont indissociables, quatre ans après.

*À l'échelle du 1^{er} quatrain, on observe l'omniprésence du « je » (lyrisme pathétique de la perte, registre élégiaque) ; dès le second vers, la 1^{sg.} est répétée : « Je partirai », « je sais » ; sur 12 vers, 10 répétitions du pronom personnel « je » ou « moi ».

Mouvement 2 – La concentration sur le deuil (v. 5-8)

*Vers 5 : retour, en première position du vers, d'un verbe d'action qui renforce l'idée de volonté : « marcher ».

*Vers 7 : texte toujours aussi rythmé rendant compte du mouvement du pèlerin : ponctuation abondante (trois virgules dans le premier vers et quantité de virgules et points dans le poème, même à l'intérieur du vers 2) ; à rapprocher des parallélismes dans les vers 3 et 6 + entre les vers 9 et 10 : « j'irai., j'irai », « sans..., sans », « ni l'or..., ni les voiles... ».

*Vers 7 (« Seul, inconnu, le dos courbé, les mains croisées, / Triste ») gradation rythmique dans l'emploi des 5 adjectifs, qui souligne l'attitude d'un pénitent (culpabilité d'un père qui survit à sa fille) : le dos courbé et les mains en prière, le « je » s'efface derrière sa tristesse, témoignant ainsi de son affliction.

*Vers 8 : « Triste » : adjectif détaché de la liste, positionné en un rejet qui résout la figure du « je » à cet état mental d'affliction paternelle associé, par la longue comparaison annoncée par la conjonction de coordination « et », à l'idée d'obscurité. Le groupe pronominal « pour moi » insiste sur la solitude du « je » : ce deuil est d'autant plus douloureux qu'il est personnel. Tonalité pathétique du texte : à la sensation de manque du vers 4 : « Je ne puis demeurer loin de toi plus longtemps » répond le désespoir contenue dans cette comparaison.

*Ce quatrain exprime l'absence de sensations et la prédominance de ses sentiments personnels : « Sans rien voir au-dehors, sans entendre aucun bruit » (v. 6), « sur mes pensées » (v. 5). Ce n'est plus la nature qui est contemplée, mais l'intériorité d'un « je » habitée par la présence de Léopoldine : « Sans rien voir en dehors, sans entendre aucun bruit » (force des négations exprimées par le pronom indéfini « rien » et le déterminant indéfini « aucun ». Négation portant sur deux verbes de perception essentiels. Idée d'une méditation qui exige une fermeture au monde. Le poète est hermétique à la nature (celle-ci lui rappelle la fuite du temps et donc la mort) et tend son esprit vers l'image de sa fille.

Mouvement 3 – Un amour paternel éternel (v. 9-12)

*Retour du cadre spatio-temporel :

-« Harfleur » (v. 10), est une commune qui représente la mer ; c'est un port situé près du Havre ; Villequier, où furent enterrés Léopoldine et Charles, est plus éloigné de la mer). Seul lieu précis (différent des termes génériques « forêt » et « montagne ») qui permet de comprendre quel est le but précis de ce voyage.

-c'est un long pèlerinage, car le « je » traverse plusieurs types de paysage, et part le matin pour arriver le soir : « Je ne regarderai ni l'or du soir qui tombe » (périphrase métaphorique du v. 9). Cet accomplissement du cycle du jour rappelle, comme les 12 vers à portée symbolique dans un poème anniversaire, le cycle éternel de la nature et contraste avec la finitude consciente de l'homme. Encore une fois le poète semble vouloir ignorer ces indices temporels afin de préserver l'image de sa fille vivante.

-achèvement de la progression en cette 3^e strophe : départ et description du chemin (1) ; état d'âme d'un poète en dehors du monde sensible durant le voyage (2) ; arrivée et action finale dans la troisième strophe.

*Vers 9 et 10 : coordination double négative « ni, ni » porte sur le ciel et sur la mer et indique que le regard du poète doit être fixé sur la terre (« la tombe » produit une rime riche avec le verbe « tombe »).

*Vers 11 : évocation finale de l'offrande paternelle par le futur de certitude d'un verbe qui n'indique pas un mouvement, « mettrai ». Notons l'antéposition du CC temps, qui crée un effet d'attente. De même on observe l'effet de « chute » créé par le CC lieu « sur ta tombe », souligné par l'enjambement, qui indique au lecteur l'objet du déplacement. C'est un poème d'amour, mais d'amour filial, où s'expriment le manque et le désespoir devant la mort d'une enfant.

*Vers 11-12 : 2 structures en chiasme (les 2 verbes conjugués au centre du vers 11 ; groupes introduits par « de » au centre du vers 12) ou reprises de sonorités disposées en schéma aabb : « Un bouquet de houx vert et de bruyère en fleur ». La versification suggère les retrouvailles des deux êtres.

*Éléments végétaux du vers 12 : « houx vert », plante très résistante qui persiste en hiver ; « bruyère » : plante également résistante qui pousse tardivement, et dont les fleurs sont visibles à la fin de l'hiver. La mémoire de Léopoldine est ainsi entretenue, comme une tombe durablement fleurie. L'association de ces plantes permet de lutter contre le cycle des saisons, donc de lutter contre la mort et l'oubli.

Conclusion

Ce poème à valeur universelle se distingue par l'effet d'attente qui fait que ce n'est qu'à l'avant-dernier vers que l'on comprend, si la date attribuée au poème n'évoque rien au lecteur, qu'il s'agit d'un hommage funèbre. Le pathétique de l'isolement sentimental se comprend donc à rebours.

Victor Hugo évoque donc de manière dynamique les conséquences de la tragique disparition de sa fille. Mais ce poème lyrique et au style incantatoire (Hugo fait revivre sa fille et semble communiquer avec elle) rassemble les caractéristiques du romantisme : énumération de paysages, solitude et méditation du poète au sein de la nature et expression de ses sentiments ; tout en s'en détachant, absorbé par un deuil si fort qu'il semble lui ôter toute matérialité.

On constate que quatre ans après le drame familial, Hugo est à présent capable de dire sa douleur, ce qui n'était pas le cas dans IV, 3 (« 4 septembre 1843 »), où son désespoir se lie à l'indicible des pointillés.

Corrigé

Rappel : nous transposons ci-dessous une introduction d'explication linéaire en introduction de commentaire composé ; nous rédigeons ensuite une sous-partie, constituée principalement des procédés relevés dans le tableau ci-dessus.

Introduction

Ce poème, une des pièces les plus célèbres du recueil *Les Contemplations*, fut publiée en 1856 par Victor Hugo. Daté du 3 septembre 1847, cet illustre moment du recueil fut en réalité composé un peu plus tard, le 4 octobre. Léopoldine, la fille de l'écrivain, mourut à 19 ans, noyée dans la Seine, au cours d'une excursion à bord d'une petite embarcation. Son mari Charles Vacquerie perdit lui aussi la vie en essayant de la sauver.

Hugo décrit dans « Demain, dès l'aube » le voyage commémoratif qu'il effectuait annuellement avant son exil, du Havre à Villequier, avant de se recueillir sur la tombe de Léopoldine. Les étapes narratives de ce poème, représentées par chaque quatrain, nous permettent d'envisager cette problématique, que notre commentaire se proposera de résoudre : comment Hugo parvient-il à rendre vivante et troublante cette trompeuse évocation de rendez-vous galant, sans toutefois négliger de donner à son discours de deuil une dimension universelle ?

Nous nous proposerons dans un premier temps d'examiner la dimension insidieusement galante du poème, puis soulignerons l'harmonie entre l'expression d'une douleur personnelle et un sentiment dans lequel tout un chacun se retrouve.

IIa.

« Demain, dès l'aube » est bien sûr connu d'un large public pour avoir sublimé les mots d'une douleur paternelle proche de l'indicible. En effet, le second quatrain, exprime l'absence de sensations et la prédominance de sentiments personnels, évoqués d'une manière évasive par des groupes prépositionnels : « Sans rien voir au-dehors, sans entendre aucun bruit » (v. 6) ; « sur mes pensées » (v. 5). Ainsi, ce n'est plus la nature qui est contemplée, mais l'intériorité d'un « je » habitée par la présence de Léopoldine, par le biais de ce parallélisme où s'expriment avec force les négations (pronom indéfini « rien » ; déterminant indéfini « aucun »). Ces négations affectent d'ailleurs la signification de deux verbes de perception essentiels, si bien que le lecteur saisit l'importance d'un état méditatif et l'exigence d'une fermeture au monde. Le poète devient par conséquent hermétique à la nature (celle-ci lui rappelle la fuite du temps et donc la mort) et tend son esprit vers l'image de sa fille. De même, au vers 7 (« Seul, inconnu, le dos courbé, les mains croisées, / Triste »), le lecteur est touché par la gradation rythmique perceptible dans l'emploi successif des cinq adjectifs, procédé qui souligne l'attitude d'un pénitent et peut-être la culpabilité d'un père qui survit à sa fille : le « dos courbé » et les mains en prière, le « je » s'efface derrière sa tristesse, témoignant ainsi de son affliction. Le rejet au vers suivant de l'ultime apposition (« Triste ») achève de lever les doutes du lecteur, dans la mesure où à partir de ce moment il ne pourra plus échapper à la dimension élégiaque d'un poème de deuil, un poème d'amour, certes, mais d'amour filial, où s'expriment le manque et le désespoir devant la mort d'une enfant.

Épreuve écrite : commentaire

Vous commenterez le texte suivant, en développant éventuellement les deux axes suivants :

1- Un intrigant début de roman ;

2- Le portrait péjoratif d'un personnage typique de la monarchie de Juillet et de la vie parisienne de cette époque.

Dans ce roman-feuilleton publié dès 1846, l'héroïne, Lisbeth, surnommée « Bette », est une femme célibataire aigrie et jalouse. Avec l'aide d'une complice, elle cherche à nuire à plusieurs hommes, dont le baron Hulot, mari infidèle de sa cousine Adeline. Ces lignes composent l'incipit du roman et nous présentent un personnage, le vaniteux capitaine Crevel. Cet ami et complice du noceur Hulot se rend à l'hôtel particulier de ce dernier, où il ne se montre pas insensible aux charmes de la baronne délaissée.

Vers le milieu du mois de juillet de l'année 1838, une de ces voitures nouvellement mises en circulation sur les places de Paris et nommées des *milords* cheminait, rue de l'Université, portant un gros homme de taille moyenne, en uniforme de capitaine de la Garde nationale.

Dans le nombre de ces Parisiens accusés d'être si spirituels, il s'en trouve qui se croient infiniment mieux en uniforme que dans leurs habits ordinaires, et qui supposent chez les femmes des goûts assez dépravés pour imaginer qu'elles seront favorablement impressionnées à l'aspect d'un bonnet à poil et par le harnais militaire.

La physionomie de ce capitaine appartenant à la deuxième légion respirait un contentement de lui-même qui faisait resplendir son teint rougeaud et sa figure passablement joufflue. À cette auréole

que la richesse acquise dans le commerce met au front des boutiquiers retirés, on devinait l'un des élus de Paris, au moins ancien adjoint de son arrondissement. Aussi, croyez que le ruban de la Légion d'honneur ne manquait pas sur la poitrine, crânement bombée à la prussienne. Campé fièrement dans le coin du milord, cet homme décoré laissait errer son regard sur les passants, qui souvent, à Paris, recueillent ainsi d'agréables sourires adressés à de beaux yeux absents.

Le milord arrêta dans la partie de la rue comprise entre la rue de Bellechasse et la rue de Bourgogne, à la porte d'une grande maison nouvellement bâtie sur une portion de la cour d'un vieil hôtel à jardin. On avait respecté l'hôtel qui demeurait dans sa forme primitive au fond de la cour diminuée de moitié.

À la manière seulement dont le capitaine accepta les services du cocher pour descendre du milord, on eût reconnu le quinquagénaire. Il y a des gestes dont la franche lourdeur a toute l'indiscrétion d'un acte de naissance. Le capitaine remit son gant jaune à sa main droite, et, sans rien demander au concierge, se dirigea vers le Perron du rez-de-chaussée de l'hôtel d'un air qui disait : « Elle est à moi ! » Les portiers de Paris ont le coup d'œil savant, ils n'arrêtent point les gens décorés, vêtus de bleu, à démarche pesante ; enfin ils connaissent les riches.



Honoré de Balzac, *La Cousine Bette* (1846-47)

Commentaire composé n°2 - Corrigé

[Introduction]

La période entre 1830 et 1848, souvent nommée monarchie de Juillet (nom donné au régime politique instauré le 9 août 1830 après les émeutes dites des « Trois Glorieuses ») est le cadre du roman de Balzac *La Cousine Bette* (1846-1847).

Si le roman ne dissimule pas sa visée satirique, cet incipit tient des registres humoristique et épideictique, tout en se rattachant volontiers au mouvement littéraire réaliste et en proposant au lecteur une mystérieuse entrée dans le récit, *in medias res*. *La Cousine Bette* renseigne en effet sur les mœurs bourgeoises de la monarchie de Juillet, notamment sur les scènes de la vie parisienne.

Explorons par conséquent la dimension satirique de l'extrait à travers le portrait péjoratif d'un personnage de premier plan, capitaine de la Garde nationale, personnage typique de la monarchie de Juillet et de la vie parisienne de cette époque.

[I- Un portrait péjoratif]

Le portrait du capitaine Crevel est brossé d'un point de vue externe, puis omniscient, puisqu'il s'agit d'un incipit de roman. Dans cet extrait le narrateur construit d'abord une description physique humoristique d'un capitaine de la Garde nationale. La description

débuté par des allusions à sa silhouette (voir le groupe nominal expansé à connotation péjorative « un gros homme de taille moyenne », lignes 3-4), mise en relief par l'allitération en [o]. Nous avons donc affaire à un individu qui n'éprouve pas de difficulté à se nourrir ; le terme « richesse » (l. 14) confirme plus loin cette interprétation. De même, les adverbes et adjectifs qualificatifs concourent régulièrement à souligner l'embonpoint -inattendu chez un militaire de la Garde nationale ; nous les repérons dans les expressions « sa figure passablement joufflue » (l. 13), « franche lourdeur » (l. 28) et « démarche pesante » (l. 33). Notons que ces constructions enrichies participent à la fois des passages constitutifs du portrait singulier du capitaine et des commentaires au présent de vérité générale (« qui se croient infiniment mieux », l. 7).

En outre, le narrateur apporte des informations sur les habits en créant une opposition entre les mots « uniforme » d'une part, associé au prestige, et « bonnet à poil » et « harnais militaire » (l. 10), expressions simples, réductrices et métonymiques qui contribuent à l'aspect humoristique de l'allure décrite. De plus le narrateur feint de trouver esthétique la figure de l'individu à travers l'antiphrase « resplendir son teint rougeaud » (l. 13). La disgrâce physique est en outre associée au ridicule des accessoires et de la posture adoptée : le narrateur se moque de son allure générale en usant de la métaphore à connotation antipatriotique « à la prussienne » et de l'adverbe « crânement » (l. 17). Nous remarquons que l'allitération en [r] produit un effet d'insistance dans le troisième

paragraphe, ronflant et tapageur, tout entier consacré à la description de l'encombrante « physionomie » de Crevel.

Généralement les termes utilisés pour décrire ce bourgeois exhibant son uniforme sont ironiques et donnent l'impression d'un personnage naturellement laid et qui a une haute opinion de lui-même et de sa position dans la société : le champ lexical de la vanité abonde (« contentement de lui-même » ; « campé fièrement ») et complète le jugement du narrateur qui raille les espoirs du bourgeois (propositions subordonnées relatives « qui se croient infiniment mieux » et « qui supposent »). Le narrateur se fait un plaisir de décrire la réalité telle qu'elle est, dans toute sa médiocrité et sa noirceur amplifiées par plusieurs figures de style qui signent la visée satirique et humoristique. Outre les deux précédentes antiphrases, remarquons la périphrase ironique « une de ces voitures nouvellement mises en circulation et nommées *milords* » et l'oxymore finale « beaux yeux absents », qui souligne l'inanité de ses espoirs de séduction. Car le prestige et la richesse apparente sont censés produire un effet d'attraction sur une femme potentiellement « favorablement impressionné[e] ». Mais le narrateur suggère dans l'esprit du bourgeois un regard négatif sur les femmes, une opinion sévère sur leurs sentiments et leurs capacités de discernement (« des goûts assez dépravés » ; « pour imaginer »). Tout ceci dans le but de décrire un personnage et une catégorie sociale à son image, immoraux et concupiscent (idée contenue dans l'exclamative « Elle est à moi ! » de la ligne 34).

Ce personnage boursoufflé de vanité, ce que dénote même son patronyme, « Crevel », est traité par la narration comme un type romanesque : Balzac choisit en effet de considérer ses personnages comme des êtres sociaux. Dans sa somme romanesque *La Comédie humaine*, les personnages doivent appartenir à une catégorie sociale précise, de telle sorte que le narrateur s'évertue le plus souvent à décrire des personnages certes de fiction, mais en choisissant de les présenter en fonction de leur situation dans le monde.

[II- Création d'un type romanesque]

Cela suppose une focalisation qui tend à la fois à l'omniscience et à la subjectivité. Considérons le motif du véhicule : ces « voitures nouvellement mises en circulation » (l. 1-2), personnifiée aux lignes 3 et 21 (« cheminait » ; « arrêta »), font offense à l'esthétique des rues de Paris ; elles font contraste dans un décor historiquement aristocratique et, aux yeux du narrateur, leur extravagance est à l'image des brutales modifications architecturales et des choix vestimentaires du personnage (« une grande maison nouvellement bâtie » ; « on avait respecté » ; « diminuée de moitié » ; « son gant jaune » ; « vêtus de bleu » : lignes 22-25 et 28-33).

En effet, le narrateur décrit le capitaine en le plaçant dans un cadre parisien, celui des riches bourgeois des années 1830 (« places de Paris », « rue de l'Université »), représentés d'emblée par un symbole de richesse, la « voitur[e] nouvellement mis[e] en circulation ». Il

est donc représentatif de cette catégorie sociale qui s'est rapidement enrichie après l'accession au pouvoir de Louis-Philippe. Les pluriels sont fréquents dans l'extrait et servent à généraliser le propos du narrateur (« une de ces voitures » ; ces Parisiens » ; « chez les femmes » ; « des boutiquiers retirés » ; « un des élus de Paris » ; « d'agréables sourires ») : on note que la plupart de ces marques servent à situer l'individu dans un ensemble social. Cet homme n'a d'ailleurs pas encore de nom ; ce qui importe pour le moment, c'est de montrer qu'il figure au sein d'une bourgeoisie parvenue au confort matériel et au sentiment de satisfaction (« un contentement de lui-même », l. 7), qu'il répond au type social caractérisé par l'appellation directe finalement empruntée par le narrateur au petit peuple des « cochers » et des « portiers » : « enfin ils connaissent les riches ».

Car aux yeux du narrateur, cette élite parisienne « si spirituel[le] » n'a que le mérite d'avoir amassé une « richesse acquise dans le commerce ». Quant à son appartenance à la plus importante force de maintien de l'ordre -composée en grande partie de bourgeois- elle est, on l'a vu, réduite à l'exhibition d'accessoires. « En uniforme », arborant sa « légion d'honneur », « cet homme décoré » incarne à la fois la richesse fraîchement acquise et le prestige facilement gagné par les parvenus du régime (« boutiquier » désigne souvent péjorativement un *esprit* étroitement mercantile). Dans une visée satirique, le narrateur s'assure la complicité des lecteurs en utilisant le pronom indéfini « on » (l. 9), l'impératif présent (« croyez ») et l'auxiliaire modalisateur « ne manquait pas » : aucun doute là-dessus,

dit Balzac au lecteur, il s'agit là d'un de ces individus si représentatifs des années 1830, si caricaturaux quand ils s'affichent sous leurs habits de respectabilité et l'« auréole » de leurs splendeurs matérielles.

[IV- Conclusion]

Les éléments commentés nous ont permis d'apprécier en quoi, dans cet incipit, ce portrait péjoratif participe d'une véritable personification de la richesse et de la satirique des appétits et des vanités.

À la fin de l'extrait, l'identité du personnage, à peine esquissée, s'efface quelque peu derrière la catégorie qu'il représente. Tout en suivant le fil d'une narration romanesque, le narrateur dénonce avec virulence la société du roman, dominée par l'argent. Le lecteur s'attend, dans la suite du récit, à d'autres portraits savoureux, où la satire le dispute à la caricature.

En 1846, l'exclamation finale (« Elle est à moi ! ») ne manque pas de faire penser au lecteur familier de Balzac au cri de l'arriviste Rastignac, dans *Le Père Goriot* (1835) : « À nous deux maintenant ! »