

Polycopié

Etude de textes littéraires de la langue d'étude 1.2

Niveau : 1^{ère} année licence langue française

Semestre : S1 + S2

Dr. Mériem BENRAHAL

benrahalmeriem@gmail.com

Ce cours Etude de textes littéraires de la langue d'étude 1.2 a pour objectif de doter les étudiants des compétences nécessaires pour lire, comprendre et analyser un texte littéraire. Ils apprendront à identifier les spécificités des textes littéraires, à distinguer les genres, et à maîtriser les concepts fondamentaux de l'analyse littéraire. À travers différentes lectures les étudiants développeront une rigueur dans la lecture et l'interprétation des œuvres, tout en explorant les outils méthodologiques qui leur permettront de décrypter les dimensions thématiques, stylistiques et narratives propres à la littérature.

Unité d'enseignement : Fondamentale

Matière : Etude de textes littéraires de la langue d'étude

Crédits : 02

Coefficient : 01

Volume horaire : 22: 30H S1 + 22: 30H S2

Niveau : licence 1

1. Connaissances préalables recommandées

Connaître le cadre de la phrase et appréhender un texte dans sa globalité. Comprendre des textes simples sur des sujets relatifs à ses centres d'intérêt. Trouver et comprendre l'information générale dans des écrits quotidiens. Identifier les différentes articulations d'un texte (sa structure).

2. Objectifs de l'enseignement

Découvrir, lire et comprendre un texte littéraire – Identifier les spécificités des textes littéraires – Distinguer entre les genres – Définir les concepts permettant l'analyse d'un texte littéraire – Doter l'étudiant de concepts et d'outils d'analyse littéraire. Etre en mesure de lire avec rigueur des textes littéraires afin de pouvoir analyser un texte par le biais de différentes approches.

3. Mode d'évaluation

Contrôle continu (50%)

Examen (50%)

Références bibliographiques

1. ACHOUR, Christiane et REZZOUG, Simone. Convergences critiques : Introduction à la lecture du littéraire. Office des Publications Universitaires, 1995.
2. BESSE, Henri, « Éléments pour une didactique du texte littéraire ». In : Littérature et classe de langue. Paris : Hatier-Crédif, 1982.
3. DUFAYS, Jean-Louis, GEMENNE, Louis. & LEDUR, David. Pour une lecture littéraire – Histoire, théories, pistes pour la classe. Bruxelles : De Boeck, Savoirs et pratique, 2005.
4. REUTER, Yves. Introduction à l'analyse du roman. Armand colin, 2009.
5. REUTER, Yves. L'analyse du récit-3e éd. Armand colin, 2016.
6. PRUNER, Michel, L'analyse d'un texte de théâtre, Paris, Armand Colin, 2008
7. VAILLANT, Alain, La poésie, Paris, Armand Colin, 2008

Table des matières

Numéro du Cours	Intitulé du Cours	Page
	Semestre 1	
1	Définitions de : Littérature - Genres littéraires - Texte littéraire	8
2	Lire un texte littéraire	17
3	La communication littéraire	25
4	Les registres littéraires	35
5	Les genres littéraires	41
6	Le récit : Le roman - La nouvelle	56
7	Initier à une lecture méthodique de la fiction romanesque à partir des concepts suivants : Auteur-Lecteur	62
8	Initier à une lecture méthodique de la fiction romanesque à partir des concepts suivants : Modes d'ouvertures - paratexte	68
9	Initier à une lecture méthodique de la fiction romanesque à partir des concepts suivants : Narrateur- narrataire - mode de narration	75
10	Initier à une lecture méthodique de la fiction romanesque à partir des concepts suivants : Intrigue -personnage	85
11	Initier à une lecture méthodique de la fiction romanesque à partir des concepts suivants : Espace- temps	94
	Semestre 2	
12	Le théâtre	105
13	Initier à comprendre et analyser une scène de théâtre à partir des concepts suivants : La situation de la scène : l'exposition –le nœud dramatique –le dénouement	117
14	Initier à comprendre et analyser une scène de théâtre à partir des concepts suivants : Le personnage et son caractère	133
15	Initier à comprendre et analyser une scène de théâtre à partir des concepts suivants : Les paroles sur scène	142
16	Initier à comprendre et analyser une scène de théâtre à partir des concepts suivants : L'espace et le temps	154
17	La poésie	166
18	Initier à voir dans le poème une unité à la fois formelle et sémantique et à prendre connaissance des notions rhétoriques	176

Numéro du Cours	Intitulé du Cours	Page
	nécessaires au décodage, en identifiant les caractéristiques de la fonction poétique Niveau typographique : disposition du texte-fonction des caractères, des blancs Niveau métrique : strophes, vers, rimes et allitésrations	
18	Niveau prosodique : accent, pauses, rythme Niveau syntaxique : analyse des écarts, des figures dominantes	176
19	Niveau des procédés de styles : connotation, champ sémantique, réseaux métaphoriques, comparaisons et images poétiques	188
20	Niveau sémantique : isotopies	198

Semestre I

Cours 1

Définitions de : Littérature - Genres littéraires - Texte littéraire

Contenu de la séance / Objectifs spécifiques

Introduire les étudiants aux concepts fondamentaux de la littérature, des genres littéraires et du texte littéraire.

Développer une compréhension approfondie de la manière dont ces éléments interagissent pour créer des œuvres littéraires.

Acquérir les outils nécessaires pour les analyser avec précision.

1. La littérature

Le Dictionnaire littéraire, une ressource essentielle pour définir et contextualiser la littérature, propose généralement une vision large et inclusive du terme. La littérature y est décrite comme un ensemble d'œuvres écrites ou orales, marquées par une intention esthétique ou un objectif de création artistique. Elle se distingue par son utilisation expressive du langage, son exploration des expériences humaines et son rôle dans la transmission culturelle.

La littérature peut être envisagée comme une production culturelle qui transcende les mots pour créer des œuvres chargées de significations multiples, esthétiques et symboliques. Elle regroupe des textes où la **forme** et le **contenu** dialoguent de manière artistique. Elle se définit aussi par ses capacités à explorer les expériences humaines et les émotions, tout en interrogeant les normes linguistiques et culturelles.

Paul Valéry définit la littérature comme "*l'ensemble des œuvres écrites dans lesquelles la forme joue un rôle distinctif*" (cité dans Variété, 1924). Roland Barthes,

dans *Le degré zéro de l'écriture* (1953), souligne que la littérature transcende la simple communication pour devenir un acte esthétique et social qui interroge les codes linguistiques et culturels.

Selon Jean-Yves Tadié (*La littérature et le sens de l'histoire*, 1992), la littérature est une façon de questionner la société et le temps, en inscrivant le récit individuel dans des problématiques universelles.

Pour Roman Jakobson (*Essais de linguistique générale*, 1963), ce qui distingue la littérature, c'est son orientation sur le message en lui-même (la fonction poétique du langage). Autrement dit, elle joue avec le langage pour créer un effet esthétique et émotionnel chez le lecteur.

Enfin, la littérature ne se limite pas aux récits fictifs : elle inclut des formes variées comme la poésie, le théâtre, les essais, les mémoires, et bien d'autres genres. Ces formes partagent un objectif commun : enrichir la perception du monde, à la fois intérieure et extérieure.

2. Genre littéraire

Un genre littéraire désigne une catégorie dans laquelle les œuvres littéraires sont classées en fonction de caractéristiques spécifiques, qu'elles soient formelles, thématiques ou stylistiques. Il sert de cadre pour organiser les différentes formes d'expression écrite et orale, guidant la création de l'auteur et les attentes des lecteurs.

Approches théoriques des genres littéraires

1. **Historique** : Les genres littéraires ont évolué au fil du temps. Aristote, dans sa *Poétique*, a proposé une première classification en trois grands genres : l'épopée, la tragédie et la comédie.
2. **Classifications modernes** : Aujourd'hui, les genres littéraires sont souvent répartis en quatre grands groupes :
 - **La narration** : Roman, nouvelle, conte, récit autobiographique, etc.
 - **La poésie** : Textes en vers ou en prose poétique, souvent axés sur la musicalité et les émotions.
 - **Le théâtre** : Textes écrits pour la scène, avec dialogues et didascalies (tragédie, comédie, drame, etc.).
 - **Les essais et discours argumentatifs** : Textes réflexifs destinés à présenter une analyse ou une opinion (essais, discours, critiques littéraires).

Jean-Marie Schaeffer, dans *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, explique que le genre est une construction culturelle. Il agit comme un contrat implicite entre l'auteur et le lecteur, définissant les attentes et les codes spécifiques.

Gérard Genette (*Introduction à l'architexte*) développe la notion **d'architexte**, où le genre est vu comme une composante essentielle du paratexte. Il considère que le genre influence l'interprétation de l'œuvre.

Tzvetan Todorov, dans *Les genres du discours* (1978), considère les genres littéraires comme des catégories dynamiques qui définissent les règles et attentes d'un texte. Il les décrit comme des "*horizons d'attente*" pour le lecteur, permettant de structurer la réception et l'interprétation des œuvres.

Fonction des genres littéraires

- **Pour l'auteur** : Un cadre pour structurer l'écriture et répondre à des conventions esthétiques.
- **Pour le lecteur** : Un repère pour identifier les intentions et interpréter le texte.
- **Pour la critique** : Une base pour analyser, comparer et évaluer les œuvres.

En conclusion, le genre littéraire est une notion dynamique, influencée par l'époque, la culture et les transformations de la littérature. Il évolue constamment pour intégrer de nouvelles formes hybrides, telles que les autofictions ou les récits interactifs numériques.

3. Texte littéraire

Le **texte littéraire** est une production écrite ou orale qui se distingue par son intention esthétique, sa richesse stylistique et sa capacité à susciter une expérience émotionnelle ou intellectuelle chez le lecteur ou l'auditeur. Il appartient au domaine de la littérature et reflète les particularités culturelles, historiques et artistiques de son époque.

Toute réflexion sur la littérature doit d'abord s'interroger sur son objet, ce qui conduit à poser la question qu'est-ce qu'un texte littéraire?

Un texte littéraire est un texte dont la forme procure au lecteur un plaisir esthétique au service de son sens.

Les aspects spécifiques du texte

- **1^{er} aspect** : un texte a d'abord un aspect matériel : long ou bref, en vers ou en prose, avec ou sans titre, complet ou fragmentaire...

L'analyse littéraire étudie les relations entre la forme et le sens du texte (la forme est au service du fond). À partir de la forme, on déduit une signification du texte, qui peut être explicite ou implicite.

Cet aspect est un premier ensemble d'indication sur sa nature et son but.

- **2eme aspect** : La littérature nous donne l'occasion de nous approprier toutes les ressources de la langue écrite, et en particulier elle enrichit notre stock de structures syntaxiques et de connaissances lexicales, dont elle fait un usage bien plus considérable que le langage parlé.

Un texte est la mise en œuvre d'une langue. Sa découverte passe par la compréhension des mots et des phrases : une pratique raisonnée de la lecture doit, donc, pour rendre compte de cet aspect verbal aussi bien écrit ou oral.

-3eme aspect : mais la lecture dépasse le déchiffrage premier des mots et des phrases et vise le sens dans le texte, phonétique, vocabulaire et syntaxe qu'ils produisent des effets de sens (des reflets) qui constitue l'aspect sémantique du texte.

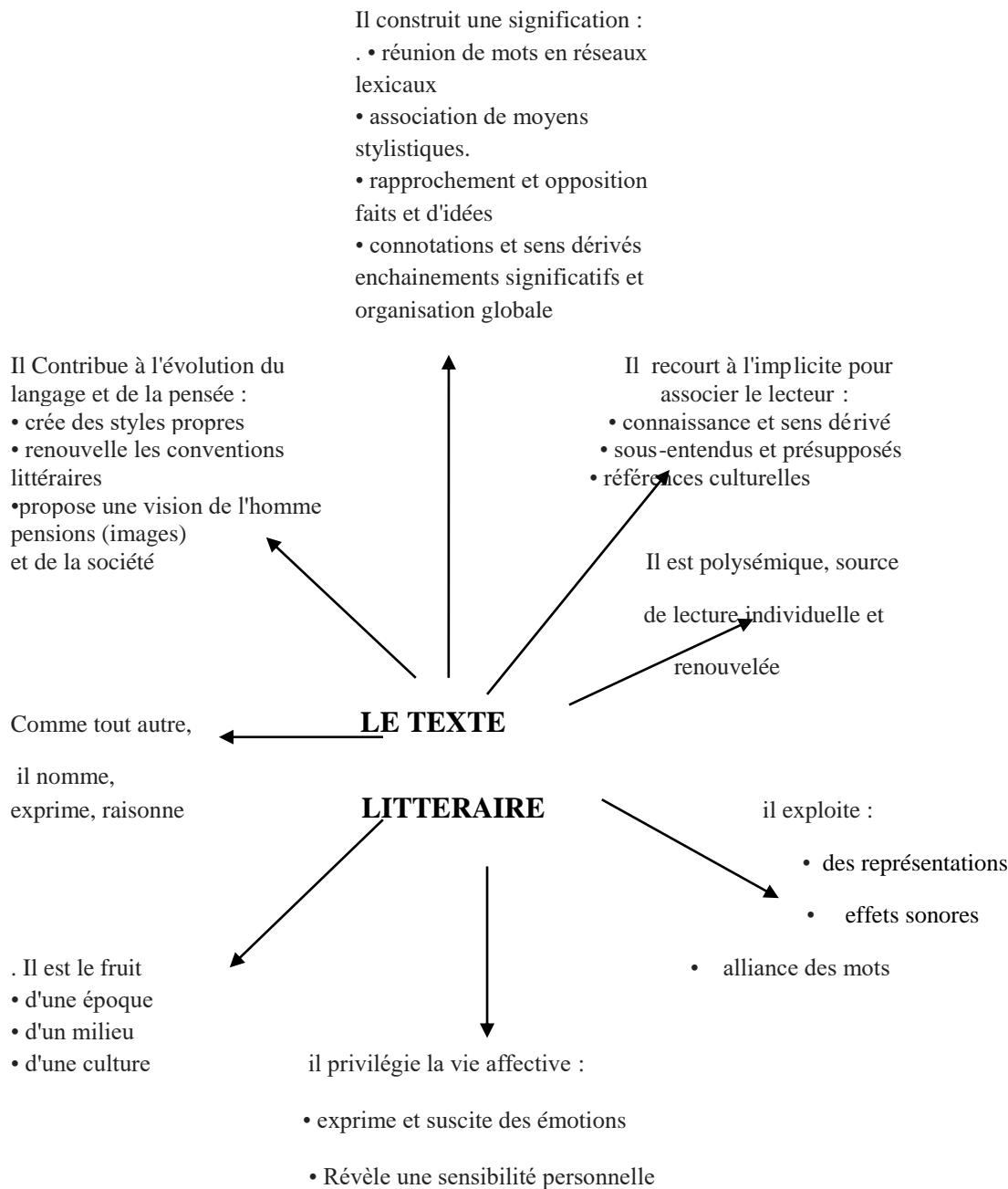
-4eme aspect : un texte porte la marque de l'acte de communication qui l'a produit, de la relation entre son auteur et son lecteur, dans un certains contexte et pour certain buts.

Cela constitue l'aspect pragmatique, celui de la pratique de la communication. Ce fait social de la communication implique qu'on fait appelle pour sa compréhension à des éléments relevant de sciences humaines (Histoire, Sociologie, Psychologie, théorie de la communication...)

-5^{eme} aspect : tout texte en fin est un fait culturel significatif de situation sociale et historique. Le texte est bien sûr doté d'une fonction culturelle ; moyen de connaissance de soi et ouverture aux autres, d'un grand texte donne à son lecteur le bonheur de dépaysement en lui présentant la façon dont un artiste original a perçu le monde. Le texte prend place dans l'ensemble des modes d'expression par lesquelles une société manifeste ses attitudes (la diversité culturelle), ses comportements se jouent aussi selon cet aspect symbolique.

Ces différents aspects sont tous présent dans un texte, on est amené à les distinguer par les besoins de l'analyse mais :

- Ils se donnent dans un seul bloc
- Ils se sont perçus dans un même mouvement : la lecture
- Ils sont tous partie prenante du sens du texte.



Caractéristiques du texte littéraire

1. **Esthétique** : Le texte littéraire vise à produire un effet artistique par l'utilisation du langage, que ce soit par le style, les images ou les figures de style.
2. **Fictionnalité** : Il peut s'appuyer sur des récits imaginaires ou réels, mais toujours avec un traitement artistique et subjectif.
3. **Universalité et symbolisme** : Les textes littéraires abordent des thèmes humains universels (amour, mort, quête, etc.) en les transposant souvent dans un cadre symbolique.
4. **Polysémie** : Ils offrent une multiplicité de significations et incitent à des lectures diverses, selon les contextes ou les perspectives critiques.

Selon Todorov, dans *Introduction à la littérature fantastique*, un texte littéraire est une œuvre qui utilise le langage non seulement comme un moyen de communication, mais également comme un objet esthétique. Jean Cohen, quant à lui, met en avant la dimension poétique du texte littéraire, insistant sur les écarts linguistiques qui provoquent une expérience esthétique unique. Gérard Genette souligne que le texte littéraire se situe au croisement de divers niveaux de narration et se distingue par son rapport aux conventions génériques et culturelles. Enfin, Jean-Marie Schaeffer, dans *Qu'est-ce qu'un texte littéraire ?* (1989), affirme qu'un texte littéraire est caractérisé par une intention esthétique. Il va au-delà de la simple transmission d'informations, en jouant sur les formes, les styles et les significations implicites. Pour Schaeffer, la littérarité d'un texte réside dans sa capacité à engager le lecteur dans une expérience à la fois esthétique et cognitive.

Résumé

La littérature englobe les œuvres écrites ou orales caractérisées par une intention esthétique. Elle explore les expériences humaines et sert de moyen de transmission culturelle. Selon Paul Valéry, la littérature est "l'ensemble des œuvres écrites dans lesquelles la forme joue un rôle distinctif". Elle est aussi définie par sa capacité à susciter des émotions et à interroger les normes culturelles.

Les genres littéraires classent les œuvres selon des caractéristiques formelles, thématiques et stylistiques. Aristote a proposé une première classification, et aujourd'hui, les genres sont souvent divisés en quatre catégories principales : la narration, la poésie, le théâtre, et les essais. Ces genres guident l'auteur dans son écriture et les attentes des lecteurs.

Un texte littéraire se distingue par son intention esthétique, sa richesse stylistique et sa capacité à produire une expérience émotionnelle et intellectuelle. Il est polysémique et aborde souvent des thèmes universels à travers des récits fictionnels ou réels. Selon Jean-Marie Schaeffer, un texte littéraire se caractérise par une "intention esthétique" qui dépasse la simple transmission d'informations.

Références

- Barthes, R. (1953). *Le degré zéro de l'écriture*. Seuil.
- Genette, G. (1979). *Introduction à l'architexte*. Seuil.
- Jakobson, R. (1963). *Essais de linguistique générale*. Editions de Minuit.
- Schaeffer, J. M. (1989). *Qu'est-ce qu'un texte littéraire ?* Editions du Seuil.
- Todorov, T. (1978). *Les genres du discours*. Seuil.
- Tadié, J. Y. (1992). *La littérature et le sens de l'histoire*. Editions Gallimard.
- Valéry, P. (1924). *Variété*. Gallimard

Cours 2

Lire un texte littéraire

Contenu de la séance / Objectifs spécifiques

Développer les compétences de lecture critique et analytique des étudiants en langue française en les formant à une lecture active des textes littéraires.

Ils apprendront à décoder les différentes strates de sens présentes dans un texte et à les analyser selon des approches méthodologiques spécifiques.

1. Introduction à la lecture littéraire

Lire un texte littéraire consiste à aller au-delà du sens apparent et immédiat du texte. Cela implique une réflexion approfondie sur ses formes, ses structures, et ses contenus, tout en cherchant à en comprendre les enjeux esthétiques et culturels.

2. Les étapes de lecture d'un texte littéraire :

- **Lecture globale** : La première lecture consiste à saisir le sens général du texte : l'histoire, les personnages principaux, le cadre spatial et temporel. Elle permet de se faire une idée générale du texte et de ses intentions.
- **Lecture analytique** : Après la première lecture, une analyse détaillée est nécessaire. Il faut se concentrer sur les éléments stylistiques, les structures narratives, les choix lexicaux, ainsi que sur les registres littéraires (tragique, comique, épique, etc.). À cette étape, il est important de repérer les figures de style, les motifs récurrents et les thèmes majeurs du texte.
- **Lecture réflexive** : Lors de la troisième lecture, on approfondit la réflexion sur le texte en lien avec son contexte historique, social et culturel. Cela

nécessite l'usage d'outils théoriques comme les théories de la réception, la critique littéraire ou l'analyse de la fonction symbolique et idéologique du texte.

3. Méthodologie d'analyse d'un texte littéraire

- **Analyser la forme** : Chaque texte littéraire est une construction linguistique et stylistique particulière. Il faut étudier la façon dont le texte est construit, la longueur des phrases, le choix des mots, les répétitions, et les figures de style utilisées par l'auteur (métaphores, anaphores, hyperboles, etc.). La forme sert à exprimer un fond et une vision du monde.
- **Analyser la structure** : Cela concerne la façon dont le texte est organisé, son ordre narratif (linéaire ou non linéaire), les points de vue narratifs (narration à la première personne, omnisciente, etc.) et la construction du récit (introduction, développement, dénouement).
- **Analyser les personnages et leurs relations** : L'étude des personnages permet de comprendre leurs motivations, leurs conflits intérieurs, et leurs relations avec les autres personnages. Les personnages sont souvent porteurs de significations symboliques, représentant des archétypes ou des forces sociales et culturelles.
- **Analyser le langage** : Le langage dans la littérature n'est pas seulement un moyen de communication, mais un moyen d'évocation. La syntaxe, le lexique, et les choix de vocabulaire peuvent influencer le ton du texte et sa réception par le lecteur. Chaque mot peut porter des connotations multiples, créant ainsi des effets de sens.
- **Les thématiques et l'interprétation** : Il est crucial de repérer les thèmes principaux abordés dans le texte, qu'il s'agisse d'amour, de la mort, de la guerre, de l'identité, de la liberté, etc. Ces thèmes sont souvent en interaction

avec des enjeux sociaux, philosophiques, et politiques. L'analyse de la thématique permet d'interroger les intentions de l'auteur et les valeurs qu'il souhaite transmettre.

4. Contextualisation

Pour mieux comprendre un texte, il est essentiel de le mettre en relation avec son contexte historique et culturel. Cela permet de saisir les enjeux et les références de l'auteur, qu'il s'agisse d'une critique sociale, d'une réflexion sur la condition humaine, ou d'une rébellion contre les normes établies.

- **Contexte historique** : Chaque œuvre littéraire est le reflet d'une époque. Elle peut être influencée par les événements politiques, économiques, ou sociaux qui ont marqué son temps. L'analyse du contexte permet de comprendre les allusions, les références et les critiques implicites de l'auteur.
- **Contexte culturel** : L'œuvre littéraire s'inscrit aussi dans un contexte culturel particulier, influencé par des traditions, des croyances, des idéologies. Elle peut faire écho à des courants littéraires, philosophiques ou artistiques de son époque.

Activité

Support

Si, en entrant à Verrières, le voyageur demande à qui appartient cette belle fabrique de clous qui assourdit les gens qui montent la grande rue, on lui répond avec un accent traînard : Eh ! elle est à M. le maire.

Pour peu que le voyageur s'arrête quelques instants dans cette grande rue de Verrières, qui va en montant depuis la rive du Doubs jusque vers le sommet de la colline, il y a cent à parier contre un qu'il verra paraître un grand homme à l'air affairé et important.

À son aspect tous les chapeaux se lèvent rapidement. Ses cheveux sont grisonnantes, et il est vêtu de gris. Il est chevalier de plusieurs ordres, il a un grand front, un nez aquilin, et au total sa figure

ne manque pas d'une certaine régularité : on trouve même, au premier aspect, qu'elle réunit à la dignité du maire de village cette sorte d'agrément qui peut encore se rencontrer avec quarante-huit ou cinquante ans. Mais bientôt le voyageur parisien est choqué d'un certain air de contentement de soi et de suffisance mêlé à je ne sais quoi de borné et de peu inventif. On sent enfin que le talent de cet homme-là se borne à se faire payer bien exactement ce qu'on lui doit, et à payer lui-même le plus tard possible quand il doit.

Tel est le maire de Verrières, M. de Rénal. Après avoir traversé la rue d'un pas grave, il entre à la mairie et disparaît aux yeux du voyageur. Mais, cent pas plus haut, si celui-ci continue sa promenade, il aperçoit une maison d'assez belle apparence, et, à travers une grille de fer attenante à la maison, des jardins magnifiques. Au-delà c'est une ligne d'horizon formée par les collines de la Bourgogne, et qui semble faite à souhait pour le plaisir des yeux. Cette vue fait oublier au voyageur l'atmosphère empestée des petits intérêts d'argent dont il commence à être asphyxié.

On lui apprend que cette maison appartient à M. de Rénal. C'est aux bénéfices qu'il a faits sur sa grande fabrique de clous, que le maire de Verrières doit cette belle habitation en pierres de taille qu'il achève en ce moment. Sa famille, dit-on, est espagnole, antique, et, à ce qu'on prétend, établie dans le pays bien avant la conquête de Louis XIV.

Depuis 1815 il rougit d'être industriel : 1815 l'a fait maire de Verrières. Les murs en terrasse qui soutiennent les diverses parties de ce magnifique jardin, qui, d'étage en étage, descend jusqu'au Doubs, sont aussi la récompense de la science de M. de Rénal dans le commerce du fer.

Extrait du chapitre 1 - *Le Rouge et le noir* - Stendhal

Consigne

1. Lisez l'extrait du texte plusieurs fois pour bien en saisir les nuances. Notez les détails qui vous semblent importants ou intrigants.
2. **Analyse de la description du personnage**

Qui est M. de Rénal ? Quelles sont les premières impressions qu'il donne au voyageur ?

Comment Stendhal utilise-t-il les éléments physiques de M. de Rénal pour caractériser sa personnalité et sa position sociale ?

Quelle est la critique implicite du personnage à travers l'énumération de ses qualités physiques et de son attitude ?

3. Analyse des lieux

Comment l'environnement autour de M. de Rênal (la ville de Verrières, sa maison, le jardin) contribue-t-il à l'image de ce personnage ?

Comment l'auteur décrit-il la vue, les jardins, et l'atmosphère dans laquelle évolue M. de Rênal ? Quels sont les effets que cela produit sur le lecteur ?

4. Dimension sociale et politique

Le passage mentionne que M. de Rênal rougit d'être industriel, et que sa fortune vient de sa fabrique de clous. Quel est le rôle de cette information dans la critique sociale du texte ?

Quelle est la symbolique du personnage de M. de Rênal dans la société post-révolutionnaire de 1815 ? Comment Stendhal met-il en lumière les tensions entre classe sociale et statut ?

Corrigé

Réponses aux questions

1. Qui est M. de Rênal ? Quelles sont les premières impressions qu'il donne au voyageur ?

M. de Rênal est le maire de Verrières. Les premières impressions du voyageur sont mitigées : il le perçoit comme un homme de pouvoir et de statut, mais aussi un peu suffisant, avec un air de contentement de soi, manquant de finesse ou d'inventivité.

2. Comment Stendhal utilise-t-il les éléments physiques de M. de Rênal pour caractériser sa personnalité et sa position sociale ?

Stendhal décrit M. de Rênal avec un visage régulier, un grand front et un nez aquilin, ce qui lui confère une image autoritaire et digne. Cependant, son air de suffisance et son manque d'originalité suggèrent une personne plus préoccupée par son statut que par son évolution personnelle.

3. Quelle est la critique implicite du personnage à travers l'énumération de ses qualités physiques et de son attitude ?

L'énumération des traits physiques de M. de Rênal accentue son apparence respectable et son statut social, mais l'attitude de suffisance et de contentement de soi met en lumière un manque d'humilité et d'intelligence créative, ce qui critique indirectement la société bourgeoise de l'époque.

4. Comment l'environnement autour de M. de Rênal contribue-t-il à l'image de ce personnage ?

L'environnement – la grande rue de Verrières, la belle maison, et les jardins – montre un homme privilégié, et renforce l'image de prospérité et de respectabilité. Cependant, le contraste entre la beauté des lieux et l'atmosphère « empestée » des petits intérêts suggère une critique de l'hypocrisie et de la superficialité de ce milieu.

5. Quel est le rôle de l'information sur la fortune de M. de Rênal dans la critique sociale du texte ?

L'information selon laquelle M. de Rênal a fait fortune grâce à sa fabrique de clous, qu'il dissimule par une prétention à une ascendance noble, critique l'ascension sociale des nouveaux riches de l'époque, ainsi que l'hypocrisie de ceux qui, bien que venant d'un milieu modeste, se cherchent une légitimité aristocratique.

6. Quelle est la symbolique du personnage de M. de Rênal dans la société post-révolutionnaire de 1815 ?

M. de Rênal symbolise les tensions sociales après la Révolution, où les anciennes aristocraties se mêlent à la bourgeoisie industrielle. Son personnage illustre la montée en puissance des nouveaux riches et leur quête de respectabilité, tout en soulignant leur déconnexion de la véritable noblesse d'esprit et de culture.

7. Comment ce passage contribue-t-il à la critique sociale que Stendhal entreprend tout au long du roman ?

Ce passage établit dès le début une critique acerbe de la société bourgeoise et de ses hypocrisies. À travers la description de M. de Rênal, Stendhal met en lumière l'opportunisme, l'orgueil et l'ennui intellectuel de cette classe sociale, ce qui servira de toile de fond à l'évolution du protagoniste, Julien Sorel.

Résumé

La lecture d'un texte littéraire ne se limite pas à la simple compréhension des événements narrés. Elle implique un travail d'analyse approfondie de la forme, du fond, du contexte et des significations multiples qui en découlent. Il est important de

développer une approche critique et de ne jamais se contenter d'une lecture superficielle, mais de questionner le texte pour en dévoiler toute sa richesse.

Références

- Barthes, R. (1953). *Le degré zéro de l'écriture*. Seuil.
- Genette, G. (1979). *Introduction à l'architexte*. Seuil.
- Todorov, T. (1978). *Les genres du discours*. Seuil.
- Cohen, J. (2004). *La lecture de l'œuvre littéraire*. Presses Universitaires de France.
- Schaeffer, J.-M. (1999). *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*. Les Éditions de Minuit.
- Stendhal. (2024). *Le Rouge et le noir*.
- Barthes, R. (1970). *S/Z*. Éditions du Seuil.
- Genette, G. (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Cornell University Press.
- Bakhtine, M. (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. University of Texas Press.

Cours 3

La communication littéraire

Contenu de la séance / Objectifs spécifiques

Définir la notion de communication dans la littérature.

Etudier comment les écrivains transmettent leurs idées, émotions et messages au lecteur, à travers les choix stylistiques, les structures narratives, et les contextes culturels.

Amener les étudiants à identifier les éléments fondamentaux de la communication littéraire (auteur, texte, lecteur) et à comprendre leur interaction dans l'interprétation d'un texte littéraire.

1. La communication dans le texte littéraire

La communication littéraire se distingue par son but esthétique et philosophique. L'écrivain communique des idées, des émotions ou des visions du monde en utilisant un langage particulier. Cette communication ne se limite pas à une simple transmission d'informations, mais cherche à susciter des réactions, à éveiller la réflexion ou à provoquer une émotion chez le lecteur.

2. Les acteurs de la communication littéraire

- **L'auteur :** Il est à la fois créateur du message et de l'univers textuel. Ses intentions, ses valeurs et son regard sur le monde façonnent la manière dont il communique. Selon Roland Barthes (*La mort de l'auteur*), l'auteur est une figure décentrée dans l'analyse littéraire. Il n'est plus l'origine unique du sens du texte, car celui-ci est interprété par les lecteurs indépendamment de ses intentions.

Gérard Genette (*Figures III*) considère que l'auteur crée un univers textuel par des choix narratifs, stylistiques et structurels, définissant ainsi les potentialités d'interprétation pour le lecteur.

- **Le texte** : Il joue le rôle de médium entre l'auteur et le lecteur, structurant les idées à travers le récit, les descriptions, les dialogues, et le choix des mots. Pour Paul Ricœur (*Temps et récit*), le texte est un objet autonome qui porte en lui-même un monde à interpréter, indépendamment de son auteur.
- Tzvetan Todorov (*La poétique*) définit le texte comme un système de signification où chaque élément contribue à la construction d'un sens global, opérant comme un médium entre l'auteur et le lecteur.
- **Le lecteur** : Il interprète le texte à travers son propre prisme culturel, personnel et historique, et devient ainsi un acteur actif de la communication littéraire. L'interprétation peut varier en fonction des contextes sociaux, politiques, ou historiques. Michel de Certeau (*L'invention du quotidien*) voit le lecteur comme un "braconnier" qui interprète librement le texte, le réappropriant selon ses propres contextes.

Hans Robert Jauss (Pour une esthétique de la réception) place le lecteur au centre de la communication littéraire : son horizon d'attente (culturel et historique) influence directement l'interprétation et la réception du texte.

3. Les supports de la communication littéraire

Les supports varient en fonction des époques, mais comprennent principalement :

- **Le roman** : qui permet une exploration détaillée des personnages et de leurs mondes intérieurs.
- **Le théâtre** : qui repose sur le dialogue et la mise en scène pour susciter une communication immédiate et vivante.
- **La poésie** : qui utilise un langage condensé et des figures de style pour évoquer des émotions et des visions du monde.

4. Les enjeux de la communication littéraire

La littérature, par sa capacité à véhiculer des messages implicites ou explicites, soulève plusieurs enjeux :

- **Social** : Le texte peut influencer l'opinion publique, critiquer des normes sociales ou proposer une réflexion sur l'identité collective.
- **Politique** : Les écrivains utilisent leur art pour interroger les rapports de pouvoir, dénoncer des injustices ou militer pour des causes spécifiques.
- **Esthétique** : La forme du texte (son style, ses métaphores, sa structure narrative) fait aussi partie du message communiqué, créant une expérience unique pour le lecteur.

5. Les types de communication littéraire

- **Communication directe** : lorsque le narrateur s'adresse directement au lecteur ou que le message est explicite.
- **Communication indirecte** : à travers des sous-entendus, des symboles ou des métaphores, où le lecteur doit déduire le message.
- **Communication par la structure narrative** : un auteur peut choisir un type de narration spécifique (ex. : récit à la première personne) pour intensifier la relation avec le lecteur.

6. L'impact de la littérature sur le lecteur

La communication littéraire ne se termine pas à la lecture du texte : le lecteur est transformé par cette interaction, que ce soit par l'éveil de nouvelles idées, la découverte de nouvelles émotions, ou même un changement de perspective sur le monde.

Activité sur la communication littéraire à partir de l'extrait de *Le Père Goriot* d'Honoré de Balzac

Support

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 pourrons 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, rejoignent 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 commençaient 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 bourdonnante 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.

Honoré de Balzac, *Le Père Goriot*,

Questions

Lisez le texte

Quels éléments décrivent les funérailles ?

Quel est le rôle de Rastignac dans cette scène ?

Que signifient ses paroles « À nous deux maintenant » ?

Travail en groupes

Division des étudiants en trois groupes

1. Groupe A (L'auteur)

Identifier les intentions possibles de Balzac dans cette scène.

Quelles critiques sociales se dégagent ?

Analyser le ton employé (satirique, tragique, réaliste).

2. Groupe B (Le texte)

Étudier les choix stylistiques (vocabulaire, rythme, dialogue).

Quel est le rôle du texte comme médium entre l'auteur et le lecteur ?

3. Groupe C (Le lecteur)

Interpréter le texte à partir de vos expériences personnelles ou connaissances.

Comment cette scène résonne-t-elle avec des problématiques universelles comme l'ambition ou l'indifférence sociale ?

3. Restitution et débat

- Chaque groupe présente ses résultats (5 min chacun).
- Débat ouvert : les interprétations des groupes convergent-elles ou divergent-elles ? Pourquoi ?

4. Production individuelle

Consigne : Rédigez un court texte (10-12 lignes) exprimant votre ressenti sur la décision de Rastignac de défier la société juste après un moment de deuil. Intégrez les notions discutées sur la communication littéraire.

Corrigé

Réponses aux questions

1. Quels éléments décrivent les funérailles ?

Les funérailles sont décrites comme simples et dépourvues de grandeur. Elles consistent en un service religieux rapide (vingt minutes) payé par Eugène, avec un corbillard modeste et peu d'accompagnement (seulement le clergé et deux voitures vides).

2. Quel est le rôle de Rastignac dans cette scène ?

Rastignac incarne l'ambition et la prise de conscience. Face à l'indifférence des filles du père Goriot, il exprime son mépris pour la société tout en se positionnant comme un futur acteur prêt à la défier.

3. Que signifient ses paroles « À nous deux maintenant » ?

Cette phrase marque une déclaration de défi envers la société parisienne. Rastignac, après avoir vécu une expérience émotionnelle intense, décide de prendre en main son destin et de s'imposer dans le monde qu'il a jusque-là observé.

Groupe A : L'auteur

1. Identifier les intentions possibles de Balzac dans cette scène.

Balzac critique l'indifférence sociale et l'hypocrisie des relations humaines. Il montre comment les valeurs matérielles et les ambitions personnelles dominent sur les émotions et les responsabilités familiales.

Il met également en avant la transformation psychologique de Rastignac face à cette réalité.

2. Quelles critiques sociales se dégagent ?

- Balzac dénonce la société parisienne bourgeoise, où les relations humaines sont éclipsées par des intérêts financiers et l'égoïsme.
- La scène des funérailles montre l'abandon du père Goriot par ses filles, symbole de l'ingratitude et de la superficialité des liens familiaux dans un monde matérialiste.

3. Analyser le ton employé (satirique, tragique, réaliste)

- Le ton est réaliste et tragique, soulignant la dureté des relations humaines et la solitude du père Goriot.
- Par moments, il devient satirique, notamment dans la description des funérailles où l'argent conditionne même les rites religieux.

Groupe B : Le texte

1. Étudier les choix stylistiques (vocabulaire, rythme, dialogue).

- Le vocabulaire est précis et évocateur, mettant en lumière l'indifférence (par exemple, « consentirent à recevoir avec eux »).
- Le rythme est varié : des descriptions lentes (les funérailles) contrastent avec la détermination rapide de Rastignac (« À nous deux maintenant »).
- Le dialogue est limité mais percutant, renforçant l'impact des paroles de Rastignac.

2. Quel est le rôle du texte comme médium entre l'auteur et le lecteur ?

Le texte établit une connexion émotionnelle en décrivant une scène universellement compréhensible : la solitude dans la mort et l'ambition face à l'injustice.

Il invite le lecteur à réfléchir sur les thèmes de l'indifférence sociale, de l'hypocrisie et de l'ambition humaine.

Groupe C : Le lecteur

1. Interpréter le texte à partir de vos expériences personnelles ou connaissances.

Certains lecteurs peuvent y voir une résonance avec des expériences de solitude, de rejet ou d'ambition dans un monde indifférent.

La scène peut rappeler des situations où les responsabilités familiales sont négligées pour des intérêts matériels.

2. Comment cette scène résonne-t-elle avec des problématiques universelles?

Ambition : Rastignac représente l'individu déterminé à triompher malgré un monde hostile, une aspiration intemporelle.

Indifférence sociale : La scène des funérailles reflète une critique des sociétés où les relations humaines sont souvent sacrifiées au profit d'intérêts personnels ou économiques.

Résumé

La communication littéraire va au-delà de la simple transmission d'informations ; elle engage le lecteur dans un dialogue avec l'auteur, tout en provoquant réflexion et émotion. L'analyse de cette communication permet de mieux comprendre non seulement les intentions de l'auteur, mais aussi la manière dont l'œuvre résonne dans différents contextes culturels et historiques.

Références

Paul Ricœur (1983). *Temps et récit*. Éd. du Seuil.

Tzvetan Todorov (1971). *La poétique*. Éd. du Seuil.

Michel de Certeau (1980). *L'invention du quotidien*. Éd. Gallimard.

Hans Robert Jauss (1967). *Pour une esthétique de la réception*. Éd. Gallimard.

Honoré de Balzac (1834-1835). *Le Père Goriot*.

Cours 4

Les registres littéraires

Contenu de la séance / Objectifs spécifiques

Comprendre ce qu'est un registre littéraire.

Identifier les principaux registres et leurs caractéristiques.

Analyser les effets des registres dans un texte littéraire.

Appliquer cette connaissance dans l'analyse de textes littéraires.

Introduction

Les registres littéraires, également appelés "tonalités", sont des façons spécifiques de s'exprimer dans un texte littéraire pour produire un effet particulier sur le lecteur. Ils permettent de transmettre des émotions, de provoquer des réactions ou de susciter une réflexion. Un texte peut adopter un ou plusieurs registres selon les intentions de l'auteur.

1. Qu'est-ce qu'un registre littéraire ?

Un registre littéraire désigne l'ensemble des procédés stylistiques, linguistiques et rhétoriques qu'un auteur utilise pour produire un effet spécifique sur le lecteur. Il reflète une tonalité particulière qui imprègne le texte.

Exemples d'effets recherchés

- Faire rire ou sourire (registre comique).
- Susciter la peur ou l'angoisse (registre fantastique ou tragique).
- Éveiller la réflexion (registre didactique).
- Provoquer l'admiration (registre épique).

2. Les principaux registres littéraires

2.1. Le registre comique

- **Objectif :** Faire rire ou sourire.
- **Caractéristiques :** Jeux de mots, quiproquos, caricatures, exagérations, situations absurdes.
- **Exemple :** Les farces de Molière, comme *L'Avare* ou *Le Malade imaginaire*.
- **Sous-genres :**
 - Burlesque : Exagération d'un sujet sérieux de façon ridicule.
 - Satirique : Critique moqueuse d'un travers ou d'une institution.

2.2. Le registre tragique

- **Objectif :** Susciter la terreur et la pitié.
- **Caractéristiques :** Fatalité, personnages confrontés à des forces supérieures (destin, dieux), dilemmes insolubles, mort inévitable.
- **Exemple :** *Antigone* de Sophocle, *Phèdre* de Racine.
- **Effet sur le lecteur :** Catharsis (purification des émotions).

2.3. Le registre pathétique

- **Objectif :** Éveiller la pitié et la compassion.
- **Caractéristiques :** Personnages en situation de souffrance, vocabulaire émouvant, descriptions poignantes.

- **Exemple :** La mort de Gavroche dans *Les Misérables* de Victor Hugo.

2.4. Le registre lyrique

- **Objectif :** Exprimer des émotions personnelles, souvent intenses.
- **Caractéristiques :** Thèmes comme l'amour, la nature, la fuite du temps, vocabulaire subjectif, musicalité du texte.
- **Exemple :** Les poèmes de Lamartine dans *Les Méditations poétiques*.

2.5. Le registre épique

- **Objectif :** Exalter les exploits d'un héros ou d'une communauté.
- **Caractéristiques :** Amplifications, hyperboles, invocations aux divinités, combats spectaculaires.
- **Exemple :** *L'Iliade* et *L'Odyssée* d'Homère, *La Chanson de Roland*.

2.6. Le registre fantastique

- **Objectif :** Susciter le doute entre une explication rationnelle et une interprétation surnaturelle.
- **Caractéristiques :** Apparitions, phénomènes inexplicables, angoisse, hésitation du personnage face à l'irréel.
- **Exemple :** *Le Horla* de Maupassant.

2.7. Le registre réaliste

- **Objectif :** Donner une représentation fidèle de la réalité.
- **Caractéristiques :** Descriptions précises, langage courant, personnages ordinaires.
- **Exemple :** Les romans de Balzac, *Madame Bovary* de Flaubert.

2.8. Le registre didactique

- **Objectif :** Instruire ou transmettre un savoir.
- **Caractéristiques :** Vocabulaire clair, structure logique, exemples pour illustrer.
- **Exemple :** Les Fables de La Fontaine.

2.9. Le registre polémique

- **Objectif :** Attaquer, dénoncer ou convaincre.
- **Caractéristiques :** Lexique engagé, phrases courtes et percutantes, arguments marqués.
- **Exemple :** *J'accuse* de Zola.

2.10. Le registre satirique

- **Objectif :** Critiquer en ridiculisant.
- **Caractéristiques :** Ironie, caricature, exagération.
- **Exemple :** *Candide* de Voltaire.

3. Méthode pour identifier un registre dans un texte

1. Observer le lexique :

- Vocabulaire chargé d'émotion, descriptif, technique ?

2. Analyser les figures de style :

- Métaphores, hyperboles, allitérations ?

3. Repérer les effets produits sur le lecteur :

- Rire, peur, admiration, réflexion ?

4. Contextualiser :

- Le registre est souvent lié au genre et à l'époque de l'œuvre.

4. Application pratique : Exemple d'analyse

Texte : Extrait de *Phèdre* de Racine.

"Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue."

- **Analyse :**

- Lexique des émotions : "rougis", "pâlis".
- Rythme haché : trois actions successives marquant l'intensité.
- Effet : Tragique et pathétique, exprimant la violence des passions.

Résumé

Les registres littéraires enrichissent la lecture en diversifiant les émotions et les réflexions qu'une œuvre peut susciter. Savoir les reconnaître permet d'approfondir l'analyse des textes et de mieux comprendre les intentions de l'auteur.

Références

- Bacri, A. (2018). *Analyse littéraire : Méthodes et concepts clés*. Paris : Hachette.
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris : Seuil.
- Rastier, F. (1987). *Sémantique interprétative*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Molière. (2013). *Le malade imaginaire*. Paris : Gallimard.
- Racine, J. (2005). *Phèdre*. Paris : Larousse.

- Maupassant, G. de. (2019). *Le Horla*. Paris : Le Livre de Poche.
- Voltaire. (2018). *Candide ou l'optimisme*. Paris : Gallimard.
- Hugo, V. (2012). *Les Misérables*. Paris : Gallimard.
- Homère. (2003). *L'Iliade* (trad. P. Mazon). Paris : Les Belles Lettres.
- Roudaut, J.-C. (2016). *Méthodes de lecture littéraire*. Paris : Nathan.
- Denizot, L. (2019). *Comment analyser un texte littéraire ?* Paris : Ellipses.

Cours 5

Les genres littéraires

Le récit - Le roman - La nouvelle

Contenu de la séance / Objectifs spécifiques

Définir et distinguer les genres littéraires du récit, du roman, et de la nouvelle.

Identifier leurs caractéristiques spécifiques.

1. Définition du récit

Le récit est une forme littéraire qui repose sur la narration d'événements réels ou fictifs. Il met en scène des personnages et des actions dans un cadre spatio-temporel défini. Les genres principaux du récit incluent le roman et la nouvelle.

3. Le roman

Le roman est une œuvre narrative, généralement longue, qui raconte une histoire fictive ou inspirée du réel, représentant les relations humaines, les émotions, et les sociétés.

Georges Blin : « Le roman est un récit d'événements imaginaires où l'auteur cherche à recréer des mondes et des situations propres à toucher ou divertir le lecteur. »

Michel Raimond : « Le roman est un genre littéraire protéiforme qui reflète les mutations sociales, culturelles, et psychologiques de son époque. »

Caractéristiques du roman

- **Longueur** : Texte étendu permettant le développement de personnages complexes.
- **Structure narrative** : Organisé autour d'une intrigue principale et parfois des intrigues secondaires.
- **Variété des genres** : Roman réaliste, historique, psychologique, d'aventures, etc.
- **Exemples** : *Madame Bovary* de Gustave Flaubert (psychologique), *Les Misérables* de Victor Hugo (historique).

3. La nouvelle

La nouvelle est un récit court, généralement centré sur une intrigue unique avec peu de personnages, souvent marquée par une chute ou un dénouement surprenant.

Edgar Allan Poe : « La nouvelle est une œuvre brève conçue pour produire un effet unique et immédiat. »

André Gide : « La nouvelle est un genre exigeant où chaque mot doit contribuer à l'efficacité et à la tension dramatique. »

Caractéristiques de la nouvelle

- **Brièveté** : Texte concis et intense, sans digressions.
- **Intrigue unique** : Développement rapide d'une situation.
- **Effet final** : Souvent une chute marquante.

- **Exemples** : *Le Horla* de Guy de Maupassant, *La Métamorphose* de Franz Kafka.

4. Comparaison entre le roman et la nouvelle

Caractéristiques	Roman	Nouvelle
Longueur	Long, souvent plusieurs centaines de pages.	Court, généralement quelques pages à une cinquantaine.
Développement	Développement approfondi des personnages et des intrigues.	Intrigue unique, personnages peu nombreux.
Effet recherché	Engagement progressif du lecteur dans un univers.	Effet immédiat et intense, souvent par une chute.

5. Rôle du récit

- **Expression des idées** : Permet d'explorer des thématiques variées : l'amour, la mort, le pouvoir, etc.
- **Reflet de la société** : Témoigne des époques, des valeurs, et des luttes humaines.
- **Divertissement** : Engage le lecteur dans un voyage fictif, parfois pédagogique.

Activité : Analyse du roman à partir de l'extrait de *Germinal* de Zola

Support

C'était Maheu qui souffrait le plus. En haut, la température montait jusqu'à trente-cinq degrés, l'air ne circulait pas, l'étouffement à la longue devenait mortel. Il avait dû, pour voir clair, fixer sa lampe

à un clou, près de sa tête ; et cette lampe, qui chauffait son crâne,achevait de lui brûler le sang. Mais son supplice s'aggravait surtout de l'humidité. La roche, au-dessus de lui, à quelques centimètres de son visage, ruisselait d'eau, de grosses gouttes continues et rapides, tombant sur une sorte de rythme entêté, toujours à la même place.

Il avait beau tordre le cou, renverser la nuque : elles battaient sa face, s'écrasaient, claquaient sans relâche. Au bout d'un quart d'heure, il était trempé, couvert de sueur lui-même, fumant d'une chaude buée de lessive. Ce matin-là, une goutte, s'acharnant dans son oeil, le faisait jurer. Il ne voulait pas lâcher son havage, il donnait de grands coups, qui le secouaient violemment entre les deux roches, ainsi qu'un puceron pris entre deux feuillets d'un livre, sous la menace d'un aplatissement complet.

Pas une parole n'était échangée. Ils tapaient tous, on n'entendait que ces coups irréguliers, voilés et comme lointains. Les bruits prenaient une sonorité rauque, sans un écho dans l'air mort. Et il semblait que les ténèbres fussent d'un noir inconnu, épaisse par les poussières volantes du charbon, alourdi par des gaz qui pesaient sur les yeux. Les mèches des lampes, sous leurs chapeaux de toile métallique, n'y mettaient que des points rougeâtres. On ne distinguait rien, la taille s'ouvrait, montait ainsi qu'une large cheminée, plate et oblique, où la suie de dix hivers aurait amassé une nuit profonde. Des formes spectrales s'y agitaient, les lueurs perdues laissaient entrevoir une rondeur de hanche, un bras noueux, une tête violente, barbouillée comme pour un crime. Parfois, en se détachant, luisaient des blocs de houille, des pans et des arêtes, brusquement allumés d'un reflet de cristal. Puis, tout retombait au noir, les rivelaines tapaient à grands coups sourds, il n'y avait plus que le halètement des poitrines, le grognement de gêne et de fatigue, sous la pesanteur de l'air et la pluie des sources.

Germinal - Zola - Extrait de la première partie chapitre 4

Consignes d'activité

Étape 1 : Travail individuel

- **Identification des éléments de contexte**

Où et quand se passe la scène ?

Quel est le rôle de la description dans cet extrait ?

- **Caractérisation des personnages**

Qu'apprenons-nous sur Maheu à travers cette scène ?

Comment son environnement influe-t-il sur sa condition physique et mentale ?

- **Analyse stylistique**

Quels procédés stylistiques Zola utilise-t-il pour créer une ambiance oppressante ? (vocabulaire, rythme des phrases, métaphores, etc.)

Étape 2 : Discussion en groupes

Groupe 1 : Le réalisme social

- Relevez les indices du quotidien des mineurs et expliquez comment Zola dépeint leur réalité.
- Quelles critiques de la société sont implicites dans cet extrait ?

Groupe 2 : Les descriptions naturalistes

- Étudiez les descriptions physiques et sensorielles (sons, lumière, chaleur, odeurs).
- En quoi ces détails servent-ils à immerger le lecteur dans la scène ?

Groupe 3 : Les émotions et la condition humaine

- Quels sentiments cet extrait suscite-t-il chez le lecteur ?
- Comment Zola utilise-t-il la souffrance physique pour transmettre un message plus large sur la condition humaine ?

Étape 3 : Synthèse collective

Chaque groupe présente ses observations et répond aux questions suivantes :

- Quels éléments de cet extrait montrent la spécificité du roman (longueur, profondeur des descriptions, complexité des émotions)?
- Comment cet extrait illustre-t-il le rôle du roman comme miroir de la société?

Corrigé de l'activité : Analyse de l'extrait de *Germinal*

Étape 1 : Travail individuel

1. Contexte :

Où et quand ?

L'extrait se déroule dans une mine, dans des conditions extrêmement difficiles, probablement au XIX^e siècle pendant l'industrialisation en France.

Rôle de la description

La description plonge le lecteur dans le quotidien des mineurs, en insistant sur les conditions oppressantes et inhumaines.

2. Personnage : Maheu

Ce que l'on apprend sur Maheu

Maheu incarne la figure du travailleur épuisé par un labeur sans fin. Il est présenté comme une victime du système industriel.

Environnement et souffrance

L'humidité, la chaleur et l'air vicié exacerbent sa souffrance physique et mentale, renforçant l'idée d'une lutte acharnée pour la survie.

3. Analyse stylistique

Procédés utilisés

- Métaphores : Maheu comparé à un puceron entre deux feuillets.
- Rythme : Phrases longues et descriptives qui renforcent l'asphyxie.
- Champs lexicaux : noirceur, souffrance, oppression.

Étape 2 : Discussion en groupes

1. Groupe 1 : Le réalisme social

Indices du quotidien

Conditions de travail inhumaines, absence de lumière naturelle, silence pesant entre les ouvriers.

Critiques implicites

Zola dénonce l'exploitation des mineurs et les conditions déshumanisantes du travail industriel.

2. Groupe 2 : Les descriptions naturalistes

Descriptions sensorielles

- Sons : gouttes incessantes, coups irréguliers.

- Lumière : pénombre oppressante.
- Chaleur : étouffement et humidité.

Rôle des détails

Immerger le lecteur dans la scène pour lui faire ressentir la dureté du travail et la misère des ouvriers.

3. Groupe 3 : Émotions et condition humaine

Sentiments suscités

Compassion pour Maheu, indignation face à l'injustice sociale.

Message général

La souffrance des mineurs devient une métaphore de la condition humaine sous l'emprise d'un système oppressif et inégalitaire.

Étape 3 : Synthèse collective

• Spécificité du roman

Cet extrait illustre la richesse narrative du roman, avec une plongée détaillée dans la vie des mineurs, impossible dans une nouvelle. La profondeur des descriptions et des émotions fait du roman un outil puissant pour critiquer la société.

• Rôle de *Germinal* comme miroir

Le texte reflète les luttes sociales et les inégalités de l'époque, tout en suscitant une réflexion universelle sur le travail et la dignité humaine.

Conclusion personnelle (exemple d'étudiant)

Cet extrait m'a marqué par sa capacité à rendre tangible la souffrance des mineurs. Les descriptions oppressantes m'ont plongé dans une réalité que je n'avais jamais imaginée. Zola dénonce ici un système qui écrase les individus, et cela résonne encore aujourd'hui, dans les débats sur la condition des travailleurs.

Activité basée sur l'extrait de la nouvelle *Aux champs* de Maupassant

Support

Les deux chaumières étaient côte à côte, au pied d'une colline, proches d'une petite ville de bains. Les deux paysans besogaient dur sur la terre inféconde pour élever tous leurs petits. Chaque ménage en avait quatre. Devant les deux portes voisines, toute la marmaille grouillait du matin au soir. Les deux aînés avaient six ans et les deux cadets quinze mois environ ; les mariages et, ensuite les naissances, s'étaient produits à peu près simultanément dans l'une et l'autre maison.

Les deux mères distinguaient à peine leurs produits dans le tas ; et les deux pères confondaient tout à fait. Les huit noms dansaient dans leur tête, se mêlaient sans cesse ; et, quand il fallait en appeler un, les hommes souvent en criaient trois avant d'arriver au véritable.

La première des deux demeures, en venant de la station d'eaux de Rolleport, était occupée par les Tuvache, qui avaient trois filles et un garçon ; l'autre mesure abritait les Vallin, qui avaient une fille et trois garçons.

Tout cela vivait péniblement de soupe, de pomme de terre et de grand air. A sept heures, le matin, puis à midi, puis à six heures, le soir, les ménagères réunissaient leurs mioches pour donner la ptée, comme des gardeurs d'oies assemblent leurs bêtes. Les enfants étaient assis, par rang d'ge, devant la table en bois, vernie par cinquante ans d'usage. Le dernier moutard avait à peine la bouche au niveau de la planche. On posait devant eux l'assiette creuse pleine de pain molli dans l'eau où avaient cuit les pommes de terre, un demi-chou et trois oignons ; et toute la lignée mangeait jusqu'à plus faim. La mère emptait elle-même le petit. Un peu de viande au pot-au-feu, le dimanche, était une fête pour tous, et le père, ce jour-là, s'attardait au repas en répétant : 'Je m'y ferais bien tous les jours'.

Consignes d'activité

Étape 1 : Travail individuel

1. Contexte

Où se déroule l'action de cet extrait ?

Quels éléments permettent de situer les conditions de vie des familles décrites ?

2. Caractérisation des familles Tuvache et Vallin

Quelles similitudes remarquez-vous entre les deux familles ?

Y a-t-il des différences perceptibles dans leur mode de vie ou leurs relations ?

3. Analyse stylistique

Quels mots ou expressions traduisent la simplicité du milieu rural ?

Comment Maupassant introduit-il un subtil humour dans la description des familles ?

Étape 2 : Discussion en groupes

1. Groupe 1 : L'auteur et ses intentions

Que cherche à dénoncer ou à montrer Maupassant dans cet extrait ?

Quel est le ton employé par l'auteur pour traiter de la vie paysanne (réalisme, ironie, tendresse) ?

2. Groupe 2 : Le texte comme médium

Comment le texte est-il structuré pour capter l'attention du lecteur ?

Quels moyens stylistiques sont utilisés pour rendre cette scène réaliste et vivante ?

3. Groupe 3 : Le lecteur et son interprétation

Quels sentiments cet extrait suscite-t-il chez vous ?

Ce passage évoque-t-il des thèmes universels ou des problématiques intemporelles ?

Étape 3 : Synthèse collective

- Quelle vision Maupassant donne-t-il de la vie paysanne dans *Aux champs* ?
- Ce texte vous semble-t-il porter un message universel ou lié à une époque spécifique ?

Corrigé de l'activité

Étape 1 : Travail individuel

1. Contexte

Où et quand ?

L'action se situe dans un milieu rural, près d'une petite ville de bains, à une époque où les paysans vivaient dans des conditions modestes.

Rôle de la description

Maupassant campe le décor d'une vie rustique, mettant en relief la solidarité et la dureté des conditions de vie paysannes.

2. Caractérisation des familles Tuvache et Vallin

Similitudes

Les deux familles vivent côté à côté, dans des conditions semblables de pauvreté, et ont des enfants d'âges proches.

Différences

Le texte n'explicite pas encore les différences sociales ou morales entre elles, mais le nombre d'enfants et leur répartition par sexe les distingue légèrement.

3. Analyse stylistique

Vocabulaire

Les termes simples et concrets (« soupe », « pomme de terre », « marmaille ») traduisent un réalisme attaché à l'ordinaire.

Humour subtil

Maupassant fait sourire en décrivant la confusion des parents quant aux noms de leurs enfants.

Étape 2 : Discussion en groupes

1. Groupe 1 : L'auteur et ses intentions

Critiques sociales

Maupassant illustre la vie humble des paysans, sans misérabilisme, mais avec une teinte d'ironie.

Ton employé

Un mélange de réalisme et de tendresse, teinté d'un humour doux.

2. Groupe 2 : Le texte comme médium

Structuration des idées

La description progresse d'une vue d'ensemble (les chaumières, les familles) à des détails de la vie quotidienne (les repas).

Connectivité auteur-lecteur

Le texte donne au lecteur une image vivante du quotidien paysan, en mêlant observation sociologique et portrait affectueux.

3. Groupe 3 : Le lecteur et son interprétation

Résonance universelle

Les thèmes de la famille, de la solidarité et de la simplicité touchent à des valeurs humaines intemporelles.

Perspective personnelle

Ce passage peut évoquer la nostalgie d'une vie simple ou une réflexion sur les inégalités sociales.

Étape 3 : Synthèse collective

- Spécificité de la nouvelle**

Le format court permet à Maupassant de concentrer son récit sur une scène précise, sans détour, pour capturer un moment de vie rural qui reflète une réalité universelle.

- Rôle de *Aux champs comme miroir***

Le texte invite le lecteur à observer avec bienveillance les relations humaines et les petites joies du quotidien, tout en questionnant les injustices de la pauvreté.

Conclusion personnelle (exemple d'étudiant)

Cet extrait m'a impressionné par sa simplicité qui cache une richesse d'observations sociales. Maupassant parvient à donner vie à ces familles modestes avec tendresse et précision, tout en suggérant des questions profondes sur la vie rurale et la condition humaine.

Résumé

Ce cours aborde trois genres littéraires majeurs liés au récit : le roman, la nouvelle et le récit lui-même en tant que cadre global.

1. **Le récit:** Forme littéraire basée sur la narration d'événements réels ou fictifs, mettant en scène des personnages dans un cadre spatio-temporel.
 - **Genres associés :** Le roman et la nouvelle.
 - **Fonctions :** Le récit sert à exprimer des idées, refléter la société et offrir un divertissement intellectuel ou pédagogique.
2. **Le roman :** Œuvre narrative longue, mêlant fiction et observation du réel, qui explore des thématiques humaines, sociales et psychologiques.
3. **La nouvelle :** Récit court, centré sur une intrigue unique, souvent marqué par une chute surprenante.

Références

- Blin, G. (1964). *Le roman: Essai sur le genre*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Flaubert, G. (1857). *Madame Bovary: Mœurs de province*. Paris: Michel Lévy frères.

- Gide, A. (1942). *Journal, 1889-1939*. Paris: Gallimard.
- Hugo, V. (1862). *Les Misérables*. Paris: A. Lacroix, Verboeckhoven & Cie.
- Kafka, F. (1915). *La Métamorphose*. Leipzig: Kurt Wolff Verlag.
- Maupassant, G. (1883). *Aux champs*. Dans *Les contes de la Bécasse*. Paris: Paul Ollendorff.
- Maupassant, G. (1887). *Le Horla*. Paris: Paul Ollendorff.
- Poe, E. A. (1846). *The Philosophy of Composition*. Graham's Magazine.
- Raimond, M. (1998). *Histoire du roman depuis 1800*. Paris: Armand Colin.
- Zola, É. (1885). *Germinal*. Paris: G. Charpentier et E. Fasquelle.

Cours 6

Lecture méthodique de la fiction romanesque

Auteur et Lecteur

Contenu de la séance / Objectifs spécifiques

Initier les étudiants à une lecture méthodique de la fiction romanesque en explorant les relations et interactions entre l'auteur et le lecteur.

Activité : Lecture méthodique de la fiction romanesque – Concepts d’Auteur et Lecteur

J'étudiais un jour seul ma leçon dans la chambre contiguë à la cuisine. La servante avait mis sécher à la plaque les peignes de mademoiselle Lamercier. Quand elle revint les prendre, il s'en trouva un dont tout un côté de dents était brisé. A qui s'en prendre de ce dégât ? personne autre que moi n'était entré dans la chambre. On m'interroge : je nie d'avoir touché le peigne. M. et mademoiselle Lamercier se réunissent, m'exhortent, me pressent, me menacent : je persiste avec opiniâtréte ; mais la conviction était trop forte, elle l'emporta sur toutes mes protestations, quoique ce fût la première fois qu'on m'eût trouvé tant d'audace à mentir. La chose fut prise au sérieux ; elle méritait de l'être. La méchanceté, le mensonge, l'obstination, parurent également dignes de punition ; mais pour le coup ce ne fut pas par mademoiselle Lamercier qu'elle me fut infligée. On écrivit à mon oncle Bernard : il vint. Mon pauvre cousin était chargé d'un autre délit non moins grave ; nous fûmes enveloppés dans la même exécution. Elle fut terrible. Quand, cherchant le remède dans le mal même, on eut voulu pour jamais amortir mes sens dépravés, on n'aurait pu mieux s'y prendre. Aussi me laissèrent-ils en repos pour longtemps.

On ne put m'arracher l'aveu qu'on exigeait. Repris à plusieurs fois et mis dans l'état le plus affreux, je fus inébranlable. J'aurais souffert la mort, et j'y étais résolu. Il fallut que la force même cédât au diabolique entêtement d'un enfant ; car on n'appela pas autrement ma constance. Enfin je sortis de cette cruelle épreuve en pièces, mais triomphant.

Il y a maintenant près de cinquante ans de cette aventure, et je n'ai pas peur d'être puni derechef pour le même fait ; hé bien ! je déclare à la face du ciel que j'en étais innocent, que je n'avais ni cassé ni touché le peigne, que je n'avais pas approché de la plaque, et que je n'y avais pas même songé. Qu'on ne me demande pas comment le dégât se fit, je l'ignore et ne le puis comprendre ; ce que je sais très certainement, c'est que j'en étais innocent.

Qu'on se figure un caractère timide et docile dans la vie ordinaire, mais ardent, fier, indomptable

dans les passions ; un enfant toujours gouverné par la voix de la raison, toujours traité avec douceur, équité, complaisance, qui n'avait pas même l'idée de l'injustice, et qui pour la première fois en éprouve une si terrible de la part précisément des gens qu'il chérit et qu'il respecte le plus : quel renversement d'idées ! quel désordre de sentiments ! quel bouleversement dans son cœur, dans sa cervelle, dans tout son petit être intelligent et moral ! Je dis qu'on s'imagine tout cela, s'il est possible ; car pour moi je ne me sens pas capable de démêler, de suivre la moindre trace de ce qui se passait alors en moi.

Je n'avais pas encore assez de raison pour sentir combien les apparences me condamnaient, et pour me mettre à la place des autres. Je me tenais à la mienne, et tout ce que je sentais, c'était la rigueur d'un châtiment effroyable pour un crime que je n'avais pas commis. La douleur du corps, quoique vive, m'était peu sensible ; je ne sentais que l'indignation, la rage, le désespoir. Mon cousin, dans un cas à peu près semblable, et qu'on avait puni d'une faute involontaire comme d'un acte prémedité, se mettait en fureur à mon exemple, et se montait, pour ainsi dire, à mon unisson. Tous deux dans le même lit, nous nous embrassions avec des transports convulsifs, nous étouffions ; et quand nos jeunes cœurs un peu soulagés pouvaient exhaler leur colère, nous nous levions sur notre séant, et nous nous mettions tous deux à crier cent fois de toute notre force : Carnifex ! carnifex ! carnifex !

Je sens en écrivant ceci que mon pouls s'élève encore ; ces moments me seront toujours présents, quand je vivrais cent mille ans. Ce premier sentiment de la violence et de l'injustice est resté si profondément gravé dans mon âme, que toutes les idées qui s'y rapportent me rendent ma première émotion ; et ce sentiment, relatif à moi dans son origine, a pris une telle consistance en lui-même, et s'est tellement détaché de tout intérêt personnel, que mon cœur s'enflamme au spectacle ou au récit de toute action injuste, quel qu'en soit l'objet et en quelque lieu qu'elle se commette, comme si l'effet en retombait sur moi. Quand je lis les cruautés d'un tyran féroce, les subtiles noirceurs d'un fourbe de prêtre, je partirais volontiers pour aller poignarder ces misérables, dussé-je cent fois y périr. Je me suis souvent mis en nage à poursuivre à la course ou à coups de pierre un coq, une vache, un chien, un animal que je voyais en tourmenter un autre, uniquement parce qu'il se sentait le plus fort. Ce mouvement peut m'être naturel, et je crois qu'il l'est ; mais le souvenir profond de la première injustice que j'ai soufferte y fut trop longtemps et trop fortement lié pour ne l'avoir pas beaucoup renforcé.

Les Confessions - Jean-Jacques Rousseau - Episode du peigne cassé

Questions

Analyse des intentions de l'auteur

1. Comment Rousseau décrit-il son innocence malgré les apparences ?

2. Quels sentiments Rousseau cherche-t-il à partager avec son lecteur à travers ce récit ?
3. Quels indices montrent que ce souvenir a profondément marqué Rousseau ?

Le rôle du lecteur

Questions

1. En tant que lecteur, ressentez-vous de la compassion, du doute, ou une autre émotion envers l'auteur dans ce passage ? Pourquoi ?
2. Quels passages du texte vous permettent de mieux comprendre la douleur psychologique et physique de Rousseau ?
3. Ce récit vous semble-t-il personnel ou universel dans sa portée ? Expliquez votre réponse.

Interaction entre auteur et lecteur

Questions

1. Quels éléments du texte montrent que Rousseau s'adresse directement à son lecteur pour obtenir compréhension ou justice ?
2. Comment l'auteur utilise-t-il ce récit pour transformer une expérience personnelle en réflexion générale sur l'injustice et la violence ?
3. En quoi ce texte incite-t-il le lecteur à réfléchir sur ses propres expériences d'injustice ?

Travail créatif

Rédaction

Imaginez que vous êtes dans la situation de Rousseau, accusé à tort d'un acte que vous n'avez pas commis. Rédigez une lettre à une personne qui pourrait vous comprendre, exprimant vos sentiments d'injustice et de désespoir.

Synthèse collective

Discussion

1. La violence de l'injustice subie par Rousseau a-t-elle influencé durablement son caractère ? Justifiez avec des exemples du texte.
2. En quoi ce passage peut-il être vu comme un plaidoyer contre l'injustice en général ?

Corrigé de l'activité : Lecture méthodique de l'épisode du peigne cassé

Analyse des intentions de l'auteur

1. **Description de l'innocence** : Rousseau insiste sur le fait qu'il n'a pas touché le peigne et qu'il ne comprend pas comment l'incident s'est produit. Sa persistance malgré les punitions illustre sa conviction d'être innocent.
2. **Sentiments partagés** : L'auteur veut transmettre son indignation face à l'injustice, sa douleur morale et physique, et son sentiment de trahison envers les personnes qu'il respecte et aime.
3. **Marque durable** : Rousseau affirme que cette expérience a laissé une empreinte profonde sur sa vie, nourrissant une sensibilité particulière envers toute forme d'injustice.

Le rôle du lecteur

1. **Ressenti du lecteur :** Le lecteur est incité à ressentir de la compassion pour l'enfant Rousseau, victime d'un malentendu et d'un traitement injuste. L'émotion est renforcée par le détail des descriptions.
2. **Passages significatifs :** Le châtiment sévère, les sentiments d'indignation et de désespoir (« je fus inébranlable », « en pièces, mais triomphant »), ainsi que les gestes de solidarité avec son cousin.
3. **Portée universelle :** Bien que le récit soit personnel, il touche des thèmes universels comme l'injustice, la violence éducative, et le besoin de reconnaissance et de justice.

Interaction entre auteur et lecteur

1. **Appel au lecteur :** Rousseau s'adresse au lecteur en tant que témoin, presque un juge, dans son plaidoyer pour la vérité et la justice, en déclarant : « Qu'on se figure un caractère timide... » et « je déclare à la face du ciel ».
2. **Réflexion générale :** Le récit dépasse l'anecdote pour condamner la violence éducative et sensibiliser le lecteur à l'impact de l'injustice sur le caractère humain.
3. **Réflexion personnelle :** Le texte invite le lecteur à revoir ses propres réactions face à l'injustice, à évaluer ses préjugés, et à considérer l'impact de ses jugements sur autrui.

Travail créatif

Exemple de rédaction :

Cher confident,

Aujourd’hui, je me sens incompris et accablé. On m’accuse d’un acte que je n’ai pas commis, et chaque tentative de défendre mon innocence se heurte à des regards de suspicion. La douleur physique de la punition s’efface devant le poids insupportable de l’injustice. Je voudrais crier au monde ma vérité, mais qui écouterait un enfant ? Je m’accroche à ma conviction, persuadé qu’un jour, quelqu’un comprendra.

Synthèse collective

1. **Impact de l’injustice :** Ce souvenir a façonné Rousseau, en nourrissant son indignation contre la violence et en renforçant son empathie pour les opprimés.
2. **Plaidoyer contre l’injustice :** À travers ce récit, Rousseau critique les méthodes éducatives brutales et sensibilise à la douleur que l’injustice inflige, non seulement physiquement, mais aussi psychologiquement.

Références

- Rousseau, J.-J. (1782). *Les Confessions*. Paris: Gallimard (édition de référence).
- Genette, G. (1983). *Figures III*. Paris: Seuil.
- Barthes, R. (1968). *La mort de l'auteur*. Dans *Essais critiques* (pp. 61–67). Paris: Seuil.
- Todorov, T. (1971). *Poétique de la prose*. Paris: Seuil.
- Ricœur, P. (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris: Seuil.
- Starobinski, J. (1971). *Jean-Jacques Rousseau : La transparence et l'obstacle*. Paris: Gallimard.

Cours 7

Modes d'ouvertures - paratexte

Contenu de la séance / Objectifs spécifiques

- Comprendre le rôle du paratexte dans l'appréhension du texte littéraire.
- Développer une stratégie de lecture méthodique centrée sur les modes d'ouverture du texte.
- Stimuler une réflexion critique sur l'influence du paratexte dans l'interprétation.

Déroulement de l'activité

1. Introduction : Sensibilisation au paratexte

- **Question introductory :** *Qu'est-ce qui attire votre attention avant même de lire une œuvre littéraire ?*
Réponses attendues : titre, préface, dédicace, résumé, couverture, etc.
- **Notions clés :**
 - Le **paratexte** (selon Gérard Genette) comprend tout ce qui entoure le texte principal : titres, sous-titres, préfaces, avertissements, illustrations, etc.
 - Les deux types principaux :
 - **Pératexte** : éléments directement liés au livre (couverture, titre, préface).
 - **Épitexte** : discours extérieurs (entretiens, critiques, publicités).

2. Étape 1 : Observation et interprétation

Exercice : Analyse d'un paratexte d'une œuvre romanesque choisie

Gustave Flaubert *Voyage en Égypte*

Édition intégrale du manuscrit original
établie et présentée par
Pierre-Marc de Biasi



Préface de Victor Hugo, *Les Misérables*, 1862.

Tant qu'il existera, par le fait des lois et des mœurs, une damnation sociale créant artificiellement, en pleine civilisation, des enfers, et compliquant d'une fatalité humaine la destinée qui est divine ; tant que les trois problèmes du siècle, la dégradation de l'homme par le prolétariat, la déchéance de la femme par la faim, l'atrophie de l'enfant par la nuit, ne seront pas résolus ; tant que, dans certaines régions, l'asphyxie sociale sera possible ; en d'autres termes, et à un point de vue plus étendu encore, tant qu'il y aura sur la terre ignorance et misère, des livres de la nature de celui-ci pourront ne pas être inutiles.

Dédicace de Baudelaire à Gautier dans les Fleurs du Mal

Au poète impeccable

au parfait magicien ès Lettres françaises

à mon très cher et très vénéré

maître et ami

Théophile Gautier

avec les sentiments

de la plus profonde humilité

je dédie

ces fleurs maladive

Questions-guides

1. Que suggère le **titre** sur le contenu ou les thématiques de l'œuvre ?
2. La **préface** oriente-t-elle votre lecture ? Si oui, comment ?
3. Les **dédicaces** ou citations liminaires apportent-elles un éclairage particulier ?
4. Que peut-on dire de la **typographie, illustration ou couverture** ?

Réponses aux questions-guides pour *Voyage en Égypte* de Gustave Flaubert

1. **Que suggère le titre sur le contenu ou les thématiques de l'œuvre ?**
 - Le titre, *Voyage en Égypte*, indique une exploration géographique et culturelle. Il promet un récit lié à l'Orientalisme, une quête d'exotisme propre au XIXe siècle. Le mot "voyage" renvoie à une expérience personnelle et physique, tandis que "Égypte" évoque l'histoire ancienne, l'art, et une fascination occidentale pour les paysages désertiques et les pyramides.
2. **La préface oriente-t-elle votre lecture ? Si oui, comment ?**

Dans *Les Misérables*, la préface de Victor Hugo oriente clairement la lecture en posant les fondations thématiques et idéologiques de l'œuvre. Hugo y expose sa volonté de dénoncer les injustices sociales, la misère et l'ignorance, tout en appelant à la compassion et à la réforme sociale. Cela prépare le lecteur à percevoir les événements et personnages du roman comme des éléments d'un plaidoyer pour l'amélioration de la condition humaine. Ainsi, la préface éclaire le cadre moral et humaniste de l'œuvre, influençant l'interprétation de son contenu.

Les dédicaces ou citations liminaires apportent-elles un éclairage particulier ?

Oui, les dédicaces ou citations liminaires apportent souvent un éclairage particulier sur l'œuvre, car elles reflètent les intentions de l'auteur, ses influences ou les relations littéraires et personnelles qui ont marqué la création du texte. Dans le cas de *Les Fleurs du mal*, la dédicace à Théophile Gautier place le recueil sous le signe du parnassianisme et de la recherche du beau, tout en suggérant une filiation littéraire et une admiration pour son aîné. Elle guide le lecteur vers une interprétation esthétique et spirituelle du texte.

Que peut-on dire de la typographie, illustration ou couverture ?

- Une édition illustrée inclut souvent des images de pyramides, temples ou paysages désertiques, renforçant l'idée de dépaysement et d'exploration. La typographie, sobre ou stylisée, peut refléter une approche classique ou romantique, accentuant la dimension littéraire du texte.
- **Résumé**
Le paratexte de *Voyage en Égypte* agit comme une introduction suggestive qui oriente la lecture vers une quête d'exotisme, tout en laissant place à des surprises dans le texte principal.

Références

- Hugo, V. (1862). *Les Misérables* (préface). Paris : A. Lemerre.
- Baudelaire, C. (1857). *Les Fleurs du Mal* (dédicace à Théophile Gautier). Paris : Poulet-Malassis.
- Flaubert, G. (1869). *Voyage en Égypte*. Paris : Revue de Paris.
- Genette, G. (1987). *Seuils*. Paris : Éditions du Seuil.
- Starobinski, J. (1971). *Jean-Jacques Rousseau : La transparence et l'obstacle*. Paris : Gallimard.
- Compagnon, A. (2007). *Le Démon de la théorie*. Paris : Seuil.
- Todorov, T. (1971). *Poétique de la prose*. Paris : Seuil.
- Barthes, R. (1968). *Essais critiques*. Paris : Éditions du Seuil

Cours 8

Lecture méthodique de la fiction romanesque

Narrateur-Narrataire et mode de narration

Contenu de la séance / Objectifs spécifiques

- Identifier les rôles du narrateur et du narrataire dans une fiction romanesque.
- Analyser le mode de narration et ses implications sur le récit.
- Développer des compétences critiques sur l'effet produit par la narration.

Le Narrateur et le Narrataire : Définitions et Théories

1. Le Narrateur

Le narrateur est celui qui raconte l'histoire. Selon Gérard Genette (1972), il définit le narrateur comme une "instance qui rend compte de l'histoire", et il existe différents types de narrateurs :

- **Narrateur interne** : Il fait partie de l'histoire, raconte ce qu'il vit (ex : "Je suis allé à l'école").
- **Narrateur externe** : Il est extérieur à l'histoire et ne participe pas aux événements, mais en donne une vue d'ensemble (ex : "Il alla à l'école").
- **Narrateur omniscient** : Il connaît tout, y compris les pensées et les sentiments de tous les personnages. Il a une vue d'ensemble sur l'histoire (ex : "Il ne savait pas qu'il allait rencontrer une grande aventure").

2. Lenarrataire

Le narrataire est la personne à qui le narrateur s'adresse, c'est-à-dire celui qui "écoute" ou reçoit le récit. Dans une fiction, il s'agit souvent du lecteur, mais il peut également être un personnage spécifique. Dans un narrateur à la première personne,

ce narrataire est implicite, sauf dans le cas où le narrateur s'adresse explicitement à lui, créant ainsi un effet de dialogue. Selon Philippe Hamon (1977), il est "celui pour qui le narrateur raconte l'histoire".

Les modes de narration

- **Première personne** : Le narrateur utilise "je", et raconte l'histoire de son propre point de vue. Exemple : *"Je suis allé au marché."*
- **Troisième personne** : Le narrateur raconte les événements de l'extérieur avec "il/elle", et peut soit être limité à ce que les personnages savent, soit tout connaître. Exemple : *"Il alla au marché."*
- **Deuxième personne** : Le narrateur parle directement au lecteur avec "tu". Ce mode est plus rare et peut créer un effet d'immersion ou d'implication personnelle. Exemple : *"Tu t'avances dans la rue."*

Focalisation

La **focalisation** détermine ce qui est vu, entendu, perçu et compris par le narrateur. Selon Gérard Genette (1972), il existe plusieurs types de focalisation :

- **Focalisation interne** : Le narrateur limite l'accès à la perception et aux pensées d'un seul personnage. Ce type de focalisation rapproche le lecteur du personnage.

Exemple : "Il était nerveux, il ne comprenait pas ce qui se passait."

- **Focalisation externe** : Le narrateur ne connaît que ce qui est observable par l'extérieur, il ne connaît pas les pensées des personnages.

Exemple : "Il se leva, se dirigea vers la porte, puis s'arrêta."

- **Focalisation omnisciente** : Le narrateur connaît tout, y compris les pensées de plusieurs personnages et les événements futurs. Il donne une vue d'ensemble de l'histoire.

Exemple : "Il ne savait pas que ce serait la dernière fois qu'il verrait sa maison."

L'impact du narrateur sur le texte

La narration influe sur la perception du récit et sur la relation du lecteur avec le texte. Un narrateur omniscient permet une vision globale de l'histoire, tandis qu'un narrateur interne peut nous faire vivre l'histoire à travers un seul point de vue, avec une subjectivité marquée. La confiance du lecteur dans le narrateur dépend de sa fiabilité, qui peut être mise en doute si ce dernier est incomplet, partiel ou malhonnête.

Activité : initiation à la lecture méthodique sur le concept narrateur-narrataire et mode de narration

Ces Allemands accroupis sur la route, têtus et tirailleurs, tiraient mal, mais ils semblaient avoir des balles à en revendre, des pleins magasins sans doute. La guerre décidément, n'était pas terminée ! Notre colonel, il faut dire ce qui est, manifestait une bravoure stupéfiante ! Il se promenait au beau milieu de la chaussée et puis de long en large parmi les trajectoires aussi simplement que s'il avait attendu un ami sur le quai de la gare, un peu impatient seulement.

Moi d'abord la campagne, faut que je le dise tout de suite, j'ai jamais pu la sentir, je l'ai toujours trouvée triste, avec ses bourbiers qui n'en finissent pas, ses maisons où les gens n'y sont jamais et ses chemins qui ne vont nulle part. Mais quand on y ajoute la guerre en plus, c'est à pas y tenir. Le vent s'était levé, brutal, de chaque côté des talus, les peupliers mêlaient leurs rafales de feuilles aux petits bruits secs qui venaient de là-bas sur nous. Ces soldats inconnus nous rataient sans cesse, mais tout en nous entourant de mille morts, on s'en trouvait comme habillés. Je n'osais plus remuer.

Le colonel, c'était donc un monstre ! À présent, j'en étais assuré, pire qu'un chien, il n'imaginait pas son trépas ! Je conçus en même temps qu'il devait y en avoir beaucoup des comme lui dans notre armée, des braves, et puis tout autant sans doute dans l'armée d'en face. Qui savait combien ?

Un, deux, plusieurs millions peut-être en tout ? Dès lors ma frousse devint panique. Avec des êtres semblables, cette imbécillité infernale pouvait continuer indéfiniment... Pourquoi s'arrêteraient-ils ? Jamais je n'avais senti plus implacable la sentence des hommes et des choses.

Serais-je donc le seul lâche sur la terre ? pensais-je. Et avec quel effroi !... Perdu parmi deux millions de fous héroïques et déchaînés et armés jusqu'aux cheveux ? Avec casques, sans casques, sans chevaux, sur motos, hurlants, en autos, sifflants, tirailleurs, comploteurs, volants, à genoux, creusant, se défilant, caracolant dans les sentiers, pétaradant, enfermés sur la terre, comme dans un cabanon, pour y tout détruire, Allemagne, France et Continents, tout ce qui respire, détruire, plus enragés que les chiens, adorant leur rage (ce que les chiens ne font pas), cent, mille fois plus enragés que mille chiens et tellement plus vicieux ! Nous étions jolis ! Décidément, je le concevais, je m'étais embarqué dans une croisade apocalyptique.

Voyage au bout de la nuit - Louis-Ferdinand Céline - Extrait

Étape 1 : Activité individuelle

1. Lecture de l'extrait

Un extrait significatif d'une œuvre romanesque *Voyage au bout de la nuit* de Céline.

2. Questions-guides

Qui est le narrateur ? Est-il interne, externe ou omniscient ? Justifiez votre réponse à partir du texte.

À qui s'adresse le narrateur ? Identifiez les indices d'un narrataire explicite ou implicite.

Quel est le mode de narration ? Analysez la focalisation : interne, externe, omnisciente.

3. Travail écrit

Résumer le rôle du narrateur et son influence sur la perception des événements narrés.

Identifier une interaction spécifique entre narrateur et narrataire, si présente.

1. Qui est le narrateur ? Est-il interne, externe ou omniscient ? Justifiez votre réponse à partir du texte.

Le narrateur est interne, ce qui signifie qu'il fait partie de l'histoire et qu'il raconte les événements du point de vue de son propre vécu. Dans l'extrait, il parle de ses pensées personnelles, de ses sensations et de ses jugements, comme par exemple lorsqu'il exprime son dégoût de la campagne ou sa peur face à la guerre ("Je n'osais plus remuer," "serais-je donc le seul lâche sur la terre ?"). Cette focalisation interne permet au lecteur d'accéder directement à ses émotions et à son ressenti.

2. À qui s'adresse le narrateur ? Identifiez les indices d'un narrataire explicite ou implicite.

Le narrataire n'est pas explicitement mentionné, mais le narrateur semble s'adresser à un lecteur universel, peut-être même à lui-même à certains moments (monologues intérieurs). Les questions rhétoriques et les pensées directes montrent qu'il engage un dialogue avec ses propres peurs et angoisses, tout en nous impliquant dans son état d'esprit. Par exemple, il se demande : "Serais-je donc le seul lâche sur la terre?"

3. Quel est le mode de narration ? Analysez la focalisation : interne, externe, omnisciente.

Le mode de narration est à la première personne, avec une focalisation interne. Cela signifie que l'on suit les pensées et perceptions du narrateur tout en étant limité à son point de vue. Nous ne savons pas ce qui se passe à l'extérieur de son champ d'expérience immédiat, mais nous avons un accès complet à ses pensées, ses peurs et ses réflexions, ce qui renforce la subjectivité du récit. Par exemple, lorsqu'il décrit la guerre, ses perceptions de la situation sont profondément teintées par ses émotions personnelles.

Résumé du rôle du narrateur et son influence sur la perception des événements

Le narrateur, par sa focalisation interne, nous permet de vivre l'expérience de la guerre à travers ses angoisses et ses réflexions. Ce point de vue subjectif colore la guerre de manière apocalyptique et déformée, et nous conduit à partager ses peurs et son sentiment de futilité face à la violence et à l'absurdité du conflit. Son jugement sur les autres soldats, notamment le colonel, est empreint d'un cynisme désillusionné, influençant ainsi la perception du lecteur sur la guerre.

Interaction entre narrateur et narrataire

Il semble que l'interaction soit plutôt implicite, centrée sur le monologue intérieur du narrateur. Il expose ses pensées à haute voix, peut-être pour se convaincre lui-même, mais aussi pour faire réfléchir le lecteur sur la futilité de la guerre. Les nombreuses questions rhétoriques ("Serais-je donc le seul lâche sur la terre ?") incitent à une réflexion personnelle et amènent le lecteur à s'interroger sur les mêmes angoisses existentielles.

Résumé

- Le narrateur est celui qui raconte l'histoire et peut être interne, externe, ou omniscient.
- Le narrataire est celui à qui l'histoire est racontée, souvent implicite, mais parfois explicite.
- Le mode de narration (1ère, 2ème, 3ème personne) et la focalisation influencent l'interprétation du texte.

Références

- Genette, G. (1972). *Narrative discourse: An essay in method* (J. E. Lewin, Trans.). Cornell University Press.
- Hamon, P. (1977). *La narration: Le narrateur, le narrataire et leurs rôles dans la fiction littéraire*. Presses Universitaires de France.
- Céline, L.-F. (2007). *Voyage au bout de la nuit*. Gallimard.

Cours 9

Lecture méthodique de la fiction romanesque

Intrigue / Personnage dans la fiction

Contenu de la séance / Objectifs spécifiques

Identifier et expliquer les éléments constitutifs d'une intrigue (situation initiale, péripéties, climax, dénouement).

Classifier les types de personnages (protagoniste, antagoniste, secondaires, figurants).

Montrer comment les personnages influencent l'intrigue.

1. L'Intrigue

L'intrigue désigne l'ensemble des événements et actions qui structurent une œuvre narrative. Elle est essentielle pour maintenir l'intérêt du lecteur et faire progresser l'histoire. L'intrigue peut être complexe, avec plusieurs sous-intrigues, ou simple, mais elle repose sur une logique causale.

Caractéristiques principales

- **Situation initiale** : Introduction des personnages et du contexte.
- **Élément déclencheur** : Événement perturbant l'équilibre initial.
- **Péripéties** : Actions, conflits et obstacles rencontrés par les personnages.
- **Climax** : Point culminant où les tensions atteignent leur apogée.
- **Dénouement** : Résolution des conflits et retour à un nouvel équilibre.

Types d'intrigues

- **Linéaire** : Les événements se succèdent dans un ordre chronologique.
- **Non linéaire** : L'histoire inclut des flashbacks, des anticipations ou des récits parallèles.
- **Causale** : Chaque événement résulte du précédent.
- **Épisodique** : Chaque événement est relativement indépendant des autres.

Fonction de l'intrigue

- Captiver l'attention du lecteur.
- Structurer le récit.
- Illustrer une thématique ou un conflit.

2. Le Personnage

Le personnage est l'acteur du récit qui vit ou provoque les événements. Il est un élément fondamental de la fiction et souvent le vecteur de l'identification ou de l'émotion du lecteur.

Catégories de personnages

- **Personnages principaux**

Protagoniste : Le héros ou personnage central.

Antagoniste : Celui qui s'oppose au protagoniste.

- **Personnages secondaires** : Ils soutiennent l'intrigue ou enrichissent le contexte.
- **Figurants** : Présents pour ancrer l'histoire dans un cadre réaliste, mais sans rôle narratif majeur.

Caractérisation des personnages

- **Caractéristiques physiques** : Description de l'apparence.
- **Caractéristiques psychologiques** : Personnalité, pensées et émotions.
- **Caractéristiques sociales** : Origine, profession, statut.
- **Évolution** : Certains personnages changent au cours du récit (personnages dynamiques), tandis que d'autres restent stables (personnages statiques).

Relation intrigue-personnage

L'intrigue et les personnages sont interdépendants :

- Les actions des personnages font progresser l'intrigue.
- Les conflits de l'intrigue révèlent les traits et les motivations des personnages.
- Une intrigue bien construite repose sur des personnages convaincants et crédibles.

L'analyse de la structure narrative d'une œuvre littéraire a été profondément influencée par plusieurs théoriciens qui ont chacun proposé des modèles distincts pour comprendre l'organisation de l'intrigue et des personnages. Parmi eux, Aristote, Tzvetan Todorov et Vladimir Propp ont marqué les études littéraires par leurs approches novatrices.

Aristote, dans sa *Poétique*, établit l'intrigue comme l'élément central d'une tragédie. Selon lui, l'intrigue, ou le *mythos*, est plus importante que les personnages ou les décors, car c'est elle qui structure l'œuvre et qui génère l'émotion du spectateur. Les personnages, bien qu'essentiels, ne sont pas une fin en soi ; ils doivent avant tout servir l'action, agir dans le cadre de l'intrigue pour provoquer la catharsis. L'intrigue doit suivre un enchaînement logique d'événements, avec un début, un milieu et une

fin clairement définis. Cela crée un effet dramatique, où les actions des personnages résultent nécessairement des événements qui les précèdent.

Tzvetan Todorov, dans ses travaux sur la narratologie, propose un modèle où la structure narrative repose sur des états d'équilibre et de déséquilibre. Selon lui, toute histoire peut être divisée en cinq phases : un état initial d'équilibre, suivi par une perturbation ou un déséquilibre, une reconnaissance de ce déséquilibre, une tentative de restauration de l'équilibre et, enfin, un retour à un nouvel état d'équilibre. Cette théorie met l'accent sur la transformation de l'état initial de l'histoire, la tension créée par le déséquilibre, et la résolution finale. Todorov examine ainsi la dynamique des récits à travers la confrontation entre ordre et chaos, ce qui influe directement sur le développement de l'intrigue.

Vladimir Propp, quant à lui, se concentre sur la structure des contes populaires russes et analyse le rôle des personnages dans la narration. Dans *Morphologie du conte*, il identifie un ensemble de rôles narratifs fixes que les personnages jouent dans l'intrigue : le héros, le méchant, le donneur de moyens, l'adjuvant, la princesse, etc. Chaque personnage remplit une fonction spécifique dans l'avancement de l'action. Cette typologie des personnages permet de décomposer l'intrigue en une série d'étapes ou de fonctions clairement identifiables, offrant ainsi un cadre pour l'analyse des récits traditionnels. Ce modèle a influencé une large part de la narratologie contemporaine, en montrant que l'histoire suit des structures répétitives qui transcendent les particularités culturelles et géographiques des récits.

En somme, ces trois théoriciens ont apporté des contributions fondamentales pour la compréhension de la structure narrative. Aristote met l'accent sur la primauté de l'intrigue dans la tragédie, Todorov élabore une dynamique de narration basée sur l'équilibre et le déséquilibre, et Propp propose une analyse fonctionnelle des

personnages dans le conte. Ces différentes perspectives permettent d'approfondir la manière dont les récits sont construits et perçus, et continuent d'influencer les analyses littéraires contemporaines.

Activité d'analyse : intrigue et personnage à partir de l'extrait de *Bel-Ami* de Maupassant

Support

Et, tournant à gauche, ils pénétrèrent dans une espèce de jardin couvert, que deux grandes fontaines de mauvais goût rafraîchissaient. Sous des ifs et des thuyas en caisse, des hommes et des femmes buvaient sur des tables de zinc.

" Encore un bock ? demanda Forestier.

Oui, volontiers. "

Ils s'assirent en regardant passer le public.

De temps en temps, une rôdeuse s'arrêtait, puis demandait avec un sourire banal : " M'offrez-vous quelque chose, monsieur ? " Et comme Forestier répondait : " Un verre d'eau à la fontaine ", elle s'éloignait en murmurant : " Va donc, mufle ! "

Mais la grosse brune qui s'était appuyée tout à l'heure derrière la loge des deux camarades reparut, marchant arrogamment, le bras passé sous celui de la grosse blonde. Cela faisait vraiment une belle paire de femmes, bien assorties.

Elle sourit en apercevant Duroy, comme si leurs yeux se fussent dit déjà des choses intimes et secrètes ; et, prenant une chaise, elle s'assit tranquillement en face de lui et fit asseoir son amie, puis elle commanda d'une voix claire : " Garçon, deux grenadines ! " Forestier, surpris, prononça : " Tu ne te gênes pas, toi ! "

Elle répondit :

" C'est ton ami qui me séduit. C'est vraiment un joli garçon. Je crois qu'il me ferait faire des folies ! "

Duroy, intimidé, ne trouvait rien à dire. Il retroussait sa moustache frisée en souriant d'une façon niaise. Le garçon apporta les sirops, que les femmes burent d'un seul trait ; puis elles se levèrent, et la brune, avec un petit salut amical de la tête et un léger coup d'éventail sur le bras, dit à Duroy : " Merci, mon chat. Tu n'as pas la parole facile. "

Et elles partirent en balançant leur croupe.

Alors Forestier se mit à rire :

" Dis donc, mon vieux, sais-tu que tu as vraiment du succès auprès des femmes ? Il faut soigner ça. Ça peut te mener loin. "

Il se tut une seconde, puis reprit, avec ce ton rêveur des gens qui pensent tout haut :

" C'est encore par elles qu'on arrive le plus vite. "

Et comme Duroy souriait toujours sans répondre, il demanda :

" Est-ce que tu restes encore ? Moi, je vais rentrer, j'en ai assez. "

L'autre murmura :

" Oui, je reste encore un peu. Il n'est pas tard. "

Forestier se leva :

" Eh bien, adieu, alors. A demain. N'oublie pas ? 17, rue Fontaine, sept heures et demie.

- C'est entendu ; à demain. Merci. "

Ils se serrèrent la main, et le journaliste s'éloigna.

Dès qu'il eut disparu, Duroy se sentit libre, et de nouveau il tâta joyeusement les deux pièces d'or dans sa poche ; puis, se levant, il se mit à parcourir la foule qu'il fouillait de l'œil.

Il les aperçut bientôt, les deux femmes, la blonde et la brune, qui voyageaient toujours de leur allure fière de mendiantes, à travers la cohue des hommes.

Il alla droit sur elles, et quand il fut tout près, il n'osa plus.

La brune lui dit :

" As-tu retrouvé ta langue ? "

Il balbutia : " Parbleu ", sans parvenir à prononcer autre chose que cette parole.

Ils restaient debout tous les trois, arrêtés, arrêtant le mouvement du promenoir, formant un remous autour d'eux.

Alors, tout à coup, elle demanda :

" Viens-tu chez moi ? "

Et lui, frémissant de convoitise, répondit brutalement.

" Oui, mais je n'ai qu'un louis dans ma poche. "

Elle sourit avec indifférence :

" Ça ne fait rien. "

Et elle prit son bras en signe de possession.

Comme ils sortaient, il songeait qu'avec les autres vingt francs il pourrait facilement se procurer, en location, un costume de soirée pour le lendemain.

Extrait du chapitre 1 de la partie 1 - Bel-Ami – Maupassant

Questions

1. L'analyse de l'intrigue

Décrivez où et dans quel contexte se situe l'action au début de l'extrait. Soyez précis en identifiant les lieux, l'ambiance, et le rôle des personnages présents.

Identifiez l'événement ou la rencontre qui provoque un changement ou un dilemme. Expliquez son impact sur la dynamique du récit.

Précisez comment cet événement influence l'évolution des actions ou la

psychologie des personnages. Proposez une hypothèse sur les conséquences possibles pour l'intrigue globale.

2. Analyse des personnages

Décrivez les traits physiques, psychologiques et sociaux des personnages en vous appuyant sur des passages précis. Identifiez leur rôle dans l'action et leur interaction avec les autres personnages.

Expliquez comment chaque personnage contribue à l'évolution de l'intrigue ou à la mise en lumière des thématiques principales du texte (ambition, séduction, opportunisme...).

3. Question d'accompagnement

Comment les interactions entre les personnages permettent-elles de définir les rapports sociaux dans la société parisienne ?

Quels traits de caractère de Duroy transparaissent dans cet extrait ? Sont-ils en contradiction avec ses ambitions ?

Quelles stratégies Forestier propose-t-il à Duroy, et comment ces conseils reflètent-ils les enjeux de l'époque ?

Comment l'attitude de Forestier éclaire-t-elle la psychologie de Georges Duroy ?

En quoi la rencontre avec la femme brune est-elle révélatrice des ambitions de Duroy ?

Corrigé de l'activité

1. Analyse de l'intrigue

- **Situation initiale :** Georges Duroy se trouve avec son collègue Forestier dans un café fréquenté à Paris. L'ambiance est légère, et l'extrait pose les bases de la vie sociale et des interactions dans lesquelles Duroy évolue.
- **Élément perturbateur :** La rencontre avec les deux femmes, en particulier la brune, déclenche une nouvelle dynamique. Cette interaction introduit les thèmes du désir, de l'opportunisme et de la séduction, essentiels dans l'évolution de l'intrigue.
- **Prolongement narratif :** La décision de Duroy de suivre la femme brune révèle son ambition et sa volonté d'utiliser les relations pour gravir les échelons sociaux.

2. Analyse des personnages

- **Georges Duroy :** Protagoniste, il est dépeint comme ambitieux mais encore hésitant et timide dans ses interactions. Son évolution psychologique est centrale dans l'extrait.
- **Forestier :** Collègue de Duroy, il incarne l'expérience et le pragmatisme, en conseillant Duroy sur l'importance des femmes pour réussir.
- **Les deux femmes :** Figures secondaires mais symboliques, elles représentent la séduction et les opportunités sociales. La brune, en particulier, est décrite comme dominante et sûre d'elle.

Réponses aux questions

1. Comment les interactions entre les personnages permettent-elles de définir les rapports sociaux dans la société parisienne ?

L'extrait reflète une société parisienne hiérarchisée où les relations sociales sont marquées par l'apparence, la séduction et l'opportunisme. Forestier agit comme un mentor, illustrant l'importance de la manipulation sociale pour réussir, tandis que Duroy, encore hésitant, apprend à naviguer ces dynamiques. Les femmes, décrites comme séduisantes et dominantes dans leurs interactions, représentent des opportunités pour gravir l'échelle sociale.

2. Quels traits de caractère de Duroy transparaissent dans cet extrait ? Sont-ils en contradiction avec ses ambitions ?

Duroy apparaît timide, maladroit et influençable, ce qui contraste avec son ambition de s'élever socialement. Il manque de confiance en lui dans ses interactions avec la brune, mais son désir de suivre cette opportunité montre une détermination sous-jacente. Ces traits soulignent un écart entre son état actuel et ses aspirations.

3. Quelles stratégies Forestier propose-t-il à Duroy, et comment ces conseils reflètent-ils les enjeux de l'époque ?

Forestier conseille à Duroy d'utiliser les femmes pour avancer socialement, en disant : "*C'est encore par elles qu'on arrive le plus vite.*" Cela reflète les enjeux d'une époque où le pouvoir social et financier passait souvent par des alliances et des manipulations relationnelles, notamment à travers des relations sentimentales ou opportunistes.

4. Comment l'attitude de Forestier éclaire-t-elle la psychologie de Georges Duroy ?

Forestier incarne un modèle d'assurance et de pragmatisme, contrastant avec la maladresse de Duroy. Cette opposition met en lumière le manque

d'expérience et de confiance de Duroy, tout en soulignant son désir d'apprendre et de s'adapter pour réussir dans cette société compétitive.

5. En quoi la rencontre avec la femme brune est-elle révélatrice des ambitions de Duroy ?

La femme brune agit comme un catalyseur pour Duroy, révélant ses ambitions et sa volonté d'exploiter des opportunités sociales. Malgré son hésitation initiale, il finit par accepter la proposition, montrant qu'il est prêt à dépasser ses inhibitions pour atteindre ses objectifs, même par des moyens douteux.

Résumé

L'intrigue donne forme au récit, tandis que les personnages lui donnent vie. Une analyse approfondie des deux aspects permet de mieux comprendre les dynamiques narratives et thématiques d'une œuvre.

Références

Aristote. (trad. par Jean-Yves Puyet). (1995). *Poétique* (1ère éd.). GF Flammarion.

Todorov, T. (1971). *Introduction à la littérature fantastique*. Éditions du Seuil.

Propp, V. (2000). *Morphologie du conte* (trad. par Henri Mirkine). Éditions du Seuil.

Maupassant, G. (1885). *Bel-Ami* (1ère éd.). Bibliothèque de la Pléiade.

Cours 10

Lecture méthodique de la fiction romanesque

Espace-Temps

Contenu de la séance / Objectifs spécifiques

Définir l'espace et le temps en littérature, en montrant leur rôle narratif, symbolique et thématique.

Analyser comment l'espace reflète les émotions ou les valeurs des personnages.

Explorer la manière dont les auteurs utilisent l'espace et le temps pour transmettre des idées universelles.

L'espace et le temps sont deux dimensions fondamentales dans les récits littéraires. Ils définissent le cadre dans lequel évoluent les personnages et permettent de structurer l'intrigue. En littérature, ces notions dépassent leur réalité physique pour acquérir une portée symbolique et narrative.

1. L'Espace

L'espace littéraire n'est pas seulement un lieu physique. Il peut être réel, imaginaire, ou symbolique, et il reflète souvent les émotions, les conflits ou les aspirations des personnages.

- **Types d'espaces**

Espace physique : Lieux concrets (villes, maisons, paysages).

Espace symbolique : Lieux associés à des valeurs ou des concepts (paradis, enfer, labyrinthe).

Espace psychologique : Reflète l'état intérieur des personnages.

Espace social : Représente les dynamiques de classe, les relations de pouvoir.

- **Fonctions de l'espace**

Cadre pour l'action.

Renforce les thèmes de l'œuvre.

Influence les comportements des personnages.

Participe à l'atmosphère (oppressante, idyllique, menaçante).

Exemple : Dans *Madame Bovary*, la province reflète l'ennui et la frustration d'Emma Bovary.

2. Le Temps

Le temps est une construction narrative qui peut être manipulée pour produire des effets stylistiques ou thématiques.

- **Types de temporalité**

Chronologique : Les événements sont racontés dans l'ordre où ils se produisent.

Rétrospective (flashback) : Retour sur des événements passés.

Prolepse : Anticipation d'événements futurs.

Temps cyclique : Récit structuré autour d'événements récurrents.

Temps éclaté : Fragmentation narrative.

- **Fonctions du temps**

Structurer le récit.

Marquer l'évolution psychologique des personnages.

Accentuer les tensions (ralentir ou accélérer le récit).

Exprimer des thèmes universels comme la mémoire ou la fuite du temps.

Exemple : Dans *À la recherche du temps perdu* de Proust, le temps est subjectif, reflétant la mémoire et la perception du narrateur.

3. L'Interaction Espace-Temps

Les dimensions spatiale et temporelle sont interdépendantes :

- L'espace peut refléter l'époque historique.
- Le temps peut donner une dynamique à l'espace (par exemple, un lieu transformé par l'histoire ou les souvenirs).

Exemple : Dans *Voyage au bout de la nuit* de Céline, l'espace parcouru par le narrateur est indissociable de la temporalité de la guerre et de son impact sur les individus.

4. Espace-Temps et Narration

La manière dont l'espace et le temps sont représentés dépend du narrateur et du point de vue :

- **Focalisation interne** : L'espace et le temps reflètent la perception subjective d'un personnage.
- **Focalisation externe** : Une vision plus objective de l'espace-temps.

- **Narrateur omniscient** : Offre une vue globale.

Exemple : Dans *L'Étranger* de Camus, l'espace (l'Algérie) et le temps (la progression inexorable vers la mort) traduisent l'absurde et le détachement du héros.

6. Activité

Support

Voyage au centre de la Terre

Descendu avec son oncle et un guide dans les profondeurs de la Terre, Axel a perdu de vue ses compagnons et se retrouve dans une situation critique.

« J'avais pour trois jours de vivres, et ma gourde était pleine. Cependant je ne pouvais rester seul plus longtemps. Mais fallait-il monter ou descendre ?

Monter évidemment ! monter toujours !

Je devais arriver ainsi au point où j'avais abandonné la source, à la funeste bifurcation. Là, une fois le ruisseau sous les pieds, je pourrais toujours regagner le sommet du Sneffels.

Comment n'y avais-je pas songé plus tôt ! Il y avait évidemment là une chance de salut. Le plus pressé était donc de retrouver le cours du Hans-bach.

Je me levai et, m'appuyant sur mon bâton ferré, je remontai la galerie. La pente en était assez roide. Je marchais avec espoir et sans embarras, comme un homme qui n'a pas de choix du chemin à suivre.

Pendant une demi-heure, aucun obstacle n'arrêta mes pas. J'essayais de reconnaître ma route à la forme du tunnel, à la saillie de certaines roches, à la disposition des anfractuosités. Mais aucun signe particulier ne frappait mon esprit, et je reconnus bientôt que cette galerie ne pouvait me ramener à la bifurcation. Elle était sans issue. Je me heurtai contre un mur impénétrable, et je tombai sur le roc.

Je songeai aux secours du ciel.

De quelle épouvante, de quel désespoir je fus saisi alors, je ne saurais le dire. Je demeurai anéanti. Ma dernière espérance venait de se briser contre cette muraille de granit.

Perdu dans ce labyrinthe dont les sinuosités se croisaient en tous sens, je n'avais plus à tenter une fuite impossible. Il fallait mourir de la plus effroyable des morts ! Et, chose étrange, il me vint à la pensée que, si mon corps fossilisé se retrouvait un jour, sa rencontre à trente lieues dans les entrailles de la terre soulèverait de graves questions scientifiques ! Je voulus parler à voix haute, mais de rauques accents passèrent seuls entre mes lèvres desséchées. Je haletais.

Au milieu de ces angoisses, une nouvelle terreur vint s'emparer de mon esprit. Ma lampe s'était faussée en tombant. Je n'avais aucun moyen de la réparer. Sa lumière pâlissait et allait me manquer !

Je regardai le courant lumineux s'amoindrir dans le serpentin de l'appareil. Une procession d'ombres mouvantes se déroula sur les parois assombries. Je n'osais plus abaisser ma paupière, craignant de perdre le moindre atome de cette clarté fugitive ! À chaque instant il me semblait qu'elle allait s'évanouir et que « le noir » m'envahissait.

Enfin une dernière lueur trembla dans la lampe. Je la suivis, je l'aspirai du regard, je concentrerai sur elle toute la puissance de mes yeux, comme sur la dernière sensation de lumière qu'il leur fût donné d'éprouver, et je demeurai plongé dans les ténèbres immenses.

Quel cri terrible m'échappa ! Sur terre, au milieu des plus profondes nuits, la lumière n'abandonne jamais entièrement ses droits ! Elle est diffuse, elle est subtile ; mais, si peu qu'il en reste, la rétine de l'œil finit par la percevoir ! Ici, rien. L'ombre absolue faisait de moi un aveugle dans toute l'acception du mot.

Alors ma tête se perdit. Je me relevai les bras en avant, essayant les tâtonnements les plus douloureux. Je me pris à fuir, précipitant mes pas au hasard dans cet inextricable labyrinthe, descendant toujours, courant à travers la croûte terrestre, comme un habitant des failles souterraines, appelant, criant, hurlant, bientôt meurtri aux saillies des rocs, tombant et me relevant ensanglé, cherchant à boire ce sang qui m'inondait le visage, et attendant toujours que quelque muraille imprévue vînt offrir à ma tête un obstacle pour s'y briser !

Où me conduisit cette course insensée ? Je l'ignorerai toujours. Après plusieurs heures, sans doute à bout de forces, je tombai comme une masse inerte le long de la paroi, et je perdis tout sentiment d'existence ! »

Jules Verne, *Voyage au centre de la Terre*, 1864.

Questions d'analyse

1. Espace et Temps

Quelle est l'importance de l'espace souterrain dans cet extrait ? Comment le narrateur perçoit-il le temps au fur et à mesure de son aventure ?

2. La perception de la lumière et des ténèbres :

Comment le narrateur décrit-il la lumière de la lampe qui s'éteint peu à peu ? Que symbolise la lumière et l'obscurité dans ce passage?

3. L'évolution de l'état mental du narrateur :

Quels sont les changements dans l'état émotionnel d'Axel à mesure qu'il s'enfonce dans le labyrinthe souterrain ? Comment ces changements se reflètent-ils dans la perception de l'espace ?

4. Le thème du labyrinthe

Le labyrinthe souterrain représente-t-il simplement une difficulté géographique, ou symbolise-t-il aussi une situation intérieure ? Expliquez.

5. Le ressenti du narrateur par rapport à la perte de contrôle :

Comment Axel réagit-il face à la perte de contrôle sur la situation ? Quel lien peut-on établir entre cet aspect de l'histoire et la thématique de l'espace-temps ?

Corrigé de l'activité

L'espace souterrain est perçu comme un labyrinthe dangereux, et le temps semble distendu. Le narrateur, en cherchant une issue, se retrouve dans un cycle sans fin où l'espace se referme sur lui, et le temps devient une pression croissante.

1. La lumière et l'obscurité

La lumière qui faiblit symbolise l'espoir en déclin et l'approche de la mort. L'obscurité représente la solitude, l'angoisse et l'incertitude.

2. Évolution de l'état mental

Le narrateur passe de l'espoir (monter pour retrouver la source) à la désolation (perte d'espoir après le mur). Cette dégradation est liée à l'espace labyrinthique, qui accentue sa confusion.

3. Le labyrinthe

Le labyrinthe est une métaphore de l'isolement mental du narrateur, qui se perd dans ses réflexions et ses angoisses, tout comme dans l'espace physique.

4. Perte de contrôle

Axel, face à l'impossibilité de contrôler son destin, est pris de panique. Cela souligne la confrontation entre l'homme et un espace incontrôlable, symbolisant l'impuissance face à un destin implacable.

Résumé

L'espace et le temps enrichissent la compréhension des récits. Ils permettent d'explorer les relations entre les personnages et leur environnement, et de donner une profondeur thématique et stylistique à l'œuvre.

Référence

Verne, J. (1864). *Voyage au centre de la Terre*.

Proust, M. (1913-1927). *À la recherche du temps perdu*.

Camus, A. (1942). *L'Étranger*.

Céline, L. (1932). *Voyage au bout de la nuit*.

Flaubert, G. (1857). *Madame Bovary*.

Semestre 2

Cours 11

Le théâtre

Contenu de la séance / Objectifs spécifiques

Comprendre son origine, son évolution à travers les époques, ses genres (tragédie, comédie, drame, théâtre de l'absurde, etc.) et ses fonctions dans la société.

Identifier les spécificités d'un texte théâtral (dialogues, didascalies, structure en actes et scènes).

Introduction au théâtre : un art vivant et universel

Le théâtre est une forme d'art qui associe littérature, performance, mise en scène et interaction avec un public. Il s'agit d'un espace où l'imaginaire et le réel se rencontrent pour explorer les grandes questions humaines et sociales. Ce cours approfondi revient sur les origines, les éléments constitutifs, les genres, les fonctions et les perspectives contemporaines du théâtre tout en s'appuyant sur les définitions et les idées des spécialistes.

1. Définition du théâtre

Le mot *théâtre* vient du grec ancien *theatron* (« lieu où l'on regarde »), soulignant sa double dimension d'art scénique et d'espace dédié.

- **Roland Barthes**, dans *Le théâtre et son double*, définit le théâtre comme « *un langage où l'homme se montre en train de se montrer* ». Cette phrase met en avant la théâtralité comme une mise en scène de soi et du monde.

- Selon **Anne Ubersfeld**, spécialiste de la sémiologie théâtrale, le théâtre est « *un système de signes destiné à un spectateur, où les mots, les gestes, les sons et les objets contribuent à la construction de sens* » (*Lire le théâtre*, 1977). Ubersfeld insiste sur la pluralité des langages théâtraux.

2. Origines et histoire du théâtre

2.1. Les origines antiques

Le théâtre trouve ses racines dans les rituels religieux et les célébrations collectives :

- En **Grèce antique**, il naît des fêtes dionysiaques, où la tragédie et la comédie prennent forme. Aristote, dans *La Poétique*, explique : « *La tragédie est l'imitation d'une action noble et complète, accomplissant par la crainte et la pitié la purgation des émotions* ». La **catharsis**, selon lui, est une fonction essentielle de la tragédie.
- À **Rome**, le théâtre devient plus populaire, axé sur le divertissement. Plaute et Térence introduisent des comédies vivantes et accessibles.

2.2. Moyen Âge : théâtre religieux et profane

- Les **mystères** (récits bibliques joués par des troupes itinérantes) et les **miracles** (vies de saints) dominent la scène médiévale.
- Parallèlement, des genres profanes émergent, comme la **farce**, un théâtre comique et burlesque (ex. : *La Farce de Maître Pathelin*).

2.3. Renaissance et âge classique

- La Renaissance voit le retour des inspirations antiques. **William Shakespeare**, par exemple, transcende les genres avec des œuvres mêlant tragédie, comédie et poésie : « *Le théâtre est le miroir de la nature* » (*Hamlet*).
- En France, le XVII^e siècle marque l’apogée du théâtre classique avec Corneille, Racine et Molière. **Nicolas Boileau**, dans son *Art poétique* (1674), pose les règles d’un théâtre régulier : « *Qu’en un lieu, qu’en un jour, un seul fait accompli tienne jusqu’à la fin le théâtre rempli* » (règle des trois unités).

2.4. Évolutions modernes et contemporaines

- Le XIX^e siècle est marqué par le romantisme (Victor Hugo, *Hernani*), le réalisme et le naturalisme (*La Dame aux camélias* d’Alexandre Dumas fils, *Les Revenants* d’Ibsen).
- Au XX^e siècle, les courants se diversifient :
 - Théâtre de l’absurde (Beckett, Ionesco).
 - Théâtre épique de Brecht : « *Le théâtre ne doit pas simplement reproduire le monde, il doit l’expliquer et le transformer* ».
 - Théâtre de la cruauté d’Antonin Artaud, qui affirme dans *Le Théâtre et son double* : « *Le théâtre est un langage de sang, qui s’adresse aux sens avant de s’adresser à la pensée* ».

3. Les éléments constitutifs du théâtre

3.1. Texte dramatique

Le texte dramatique se distingue par son caractère dialogué et sa fonction scénique :

- **Didascalies** : Indications données par l’auteur sur les gestes, décors ou costumes.

- **Répliques** : Paroles des personnages.
- **Structure** : Découpage en actes et scènes (souvent trois ou cinq actes dans le théâtre classique).

3.2. Mise en scène

La mise en scène actualise le texte dramatique pour le rendre vivant :

- **Scénographie** : Organisation des espaces, choix des décors et éclairages.
- **Direction d'acteurs** : Le metteur en scène guide les interprétations des comédiens.

Selon **Patrice Pavis**, dans son *Dictionnaire du théâtre* (2002), la mise en scène est « *l'ensemble des procédés permettant de passer du texte à la représentation* ».

3.3. Le spectateur

Le théâtre repose sur la relation directe entre scène et public. **Anne Ubersfeld** soutient que « *le spectateur co-produit le sens en interprétant les signes scéniques* » (*Lire le théâtre*).

4. Les genres théâtraux

4.1. La tragédie

- Défendue par Aristote, elle met en scène des personnages nobles confrontés à un destin inéluctable.
- Exemples : *Phèdre* de Racine, *Oedipe Roi* de Sophocle.

4.2. La comédie

- Elle critique les travers humains et sociaux par le rire.
- Molière illustre ce genre avec *Les Précieuses ridicules* ou *Tartuffe*.

4.3. Le drame romantique

- Mélange de tragique et de comique, il s'affranchit des règles classiques.
- Victor Hugo : « *Le drame romantique doit embrasser tout le spectre de la vie humaine* ».

4.4. Théâtre de l'absurde

- Il explore l'angoisse existentielle et la perte de sens. Exemples : *En attendant Godot* (Beckett), *La Cantatrice chauve* (Ionesco).

5. Les fonctions du théâtre

5.1. Divertir le public

Le théâtre offre une distraction au spectateur. Selon Horace : « *Le théâtre doit plaire et instruire* » (*Art poétique*).

Le théâtre comique, en particulier, vise à provoquer le rire en ridiculisant les travers humains ou sociaux.

Exemple : Les farces médiévales ou les comédies de Molière comme *Le Bourgeois gentilhomme*.

Citation : Horace, dans *L'Art poétique*, affirme que le théâtre doit « *plaire et toucher le cœur* », soulignant ainsi le rôle ludique de cet art.

5. 2. Instruire et éduquer

Le théâtre a également une vocation pédagogique. Il transmet des valeurs, enseigne des leçons morales ou invite le public à réfléchir sur des problématiques humaines, sociales ou politiques.

- Dans l'Antiquité, Aristote considère que la tragédie purifie les passions grâce à la **catharsis** (émotion de crainte et de pitié).
- Au XVIII^e siècle, le théâtre bourgeois de Diderot ou Beaumarchais vise à refléter les préoccupations des classes moyennes et à stimuler leur émancipation.
- Aujourd'hui, le théâtre engagé joue un rôle éducatif en éveillant les consciences sur des sujets comme l'écologie, les droits humains ou l'injustice sociale.

Exemple : *Mère Courage et ses enfants* de Bertolt Brecht montre les méfaits de la guerre et invite le spectateur à analyser le contexte politique et économique.

Citation : « *L'art n'est pas un miroir pour refléter le monde, mais un marteau pour le transformer* » (Bertolt Brecht).

5.3. Explorer la condition humaine

Le théâtre cherche à dévoiler les vérités profondes sur la nature humaine, les émotions, les conflits et les dilemmes. Il questionne les grands thèmes universels : l'amour, la mort, le pouvoir, la liberté, le destin.

- Les tragédies de Racine ou de Sophocle confrontent les personnages à des forces supérieures, comme la fatalité ou la morale, révélant ainsi leur fragilité.
- Le théâtre de l'absurde, avec Beckett ou Ionesco, interroge le sens même de l'existence et la communication entre les êtres.

Citation : Jean Giraudoux, dans *Electre*, écrit : « *Le théâtre est une tentative désespérée de comprendre les êtres humains* ».

5. 4. Susciter la réflexion critique

Le théâtre, notamment dans ses formes modernes, cherche à éveiller l'esprit critique du spectateur face aux enjeux politiques, sociaux ou culturels.

- Le théâtre épique de Brecht encourage une **distanciation** (ou effet V-Effekt) pour pousser le spectateur à réfléchir plutôt qu'à s'identifier émotionnellement.
- Exemple contemporain : *Les Monologues du vagin* d'Eve Ensler incite à la prise de conscience sur les questions de genre et de sexualité.

Citation : « *Le théâtre est un moyen de comprendre, de déchiffrer et de juger le monde* » (Bertolt Brecht).

5.5. Offrir une catharsis

Aristote, dans *La Poétique*, explique que l'une des fonctions principales du théâtre tragique est la **catharsis**, une libération des émotions fortes (pitié, peur) qui purifie l'âme des spectateurs.

- La tragédie de Sophocle (*Oedipe Roi*) ou de Racine (*Phèdre*) crée un impact émotionnel intense, amenant le spectateur à réfléchir sur ses propres passions et dilemmes.

Citation : « *La tragédie est l'imitation d'une action noble qui, par l'intermédiaire de la pitié et de la crainte, opère la purgation des passions* » (Aristote, *La Poétique*).

5.6. Réunir une communauté

Le théâtre est avant tout une expérience collective. Il rassemble les individus dans un espace commun pour partager une histoire, une émotion ou une réflexion.

- Depuis l'Antiquité, les représentations théâtrales servent à renforcer les liens sociaux en célébrant des valeurs ou des rituels communs.
- Aujourd'hui, le théâtre participatif ou interactif pousse cette interaction encore plus loin en impliquant directement le spectateur dans la performance.

Citation : « *Le théâtre est un espace où les hommes viennent ensemble pour contempler leur humanité partagée* » (Peter Brook, *L'Espace vide*).

5.7. Provoquer une transformation

Certaines formes de théâtre cherchent à transformer les spectateurs en les confrontant à des idées, des émotions ou des expériences nouvelles.

- Le théâtre de la cruauté d'Antonin Artaud vise à réveiller les consciences par une mise en scène intense et sensorielle : « *Le théâtre doit frapper, comme la peste, par son intensité* » (*Le Théâtre et son double*).

5.8. Questionner

En abordant des thèmes universels, le théâtre incite à réfléchir sur les dilemmes humains. Brecht parlait d'« *éveiller une conscience critique* » chez le spectateur.

6. Perspectives contemporaines

Le théâtre continue de se réinventer :

- **Théâtre numérique** : Intégration de technologies numériques (hologrammes, projections vidéo).
- **Théâtre participatif** : Le public devient acteur de l'œuvre.
- **Théâtre engagé** : Mises en scène portant sur les problématiques contemporaines (écologie, luttes sociales).

Résumé

Le théâtre, en tant qu'art vivant, reste un espace d'expérimentation et de dialogue. Il est, selon **Peter Brook**, un « *espace vide qui se remplit d'histoires et de significations* » (*L'Espace vide*). Que ce soit pour divertir, éduquer ou transformer, il demeure un miroir inlassable de l'âme humaine et des sociétés.

Le théâtre est un art pluriel, mêlant le plaisir esthétique à une réflexion profonde sur le monde. Il divertit, éduque, questionne et transforme en s'adaptant aux besoins et attentes de chaque époque. À travers ses objectifs variés, il reste une forme d'art essentielle à la compréhension de l'humain et à l'évolution des sociétés.

Références

- Artaud, A. (1938). Le Théâtre et son double. Editions Gallimard.
- Aristote. (2009). La Poétique (trad. D. R. Lartigue). Flammarion.
- Barthes, R. (1970). Le théâtre et son double. Editions du Seuil.
- Beaumarchais, P.-A. (1775). Le Mariage de Figaro. Garnier-Flammarion.
- Beckett, S. (1952). En attendant Godot. Editions de Minuit.
- Boileau, N. (1674). L'Art poétique. Editions des Belles Lettres.
- Brecht, B. (1961). Le théâtre épique. Editions de la Pléiade.
- Brook, P. (1968). L'Espace vide. Editions de Minuit.
- Corneille, P. (1637). Le Cid. Editions Garnier.
- Giraudoux, J. (1937). Electre. Gallimard.
- Hugo, V. (1830). Hernani. Paris : Garnier-Flammarion.
- Ionesco, E. (1950). La Cantatrice chauve. Editions de Minuit.
- Molière. (1664). Tartuffe. Editions Garnier.
- Pavis, P. (2002). Dictionnaire du théâtre. Editions des presses universitaires de France.
- Plaute. (1996). Les Comédies. Editions Belles Lettres.
- Racine, J. (1677). *Phèdre*. Editions Garnier.

Shakespeare, W. (1609). *Hamlet*. Editions Flammarion.

Sophocle. (2009). *OEdipe Roi*. Editions Gallimard.

Ubersfeld, A. (1977). *Lire le théâtre*. Editions du Seuil.

Cours 12

Initier à comprendre et analyser une scène de théâtre à partir des concepts suivants : La situation de la scène

L'exposition –le nœud dramatique –le dénouement

Contenu de la séance / Objectifs spécifiques

Développer la capacité des apprenants à analyser une scène de théâtre en identifiant les éléments clés de l'exposition, du nœud dramatique, et du dénouement.

Comprendre les mécanismes de construction de l'intrigue et leur rôle dans la progression dramatique.

L'analyse d'une scène de théâtre nécessite de comprendre comment elle s'inscrit dans l'ensemble de l'œuvre dramatique. Chaque scène joue un rôle précis dans la progression de l'action, en respectant une structure dramatique qui repose souvent sur trois moments essentiels : **l'exposition, le nœud dramatique et le dénouement**. Ces étapes, héritées de la tradition aristotélicienne, organisent l'intrigue et donnent un rythme à la pièce.

1. L'exposition : introduire l'intrigue

Définition

L'exposition correspond au début de la pièce, où l'auteur fournit les informations nécessaires à la compréhension de l'intrigue et des enjeux. Elle joue un rôle fondamental pour capter l'attention du spectateur et poser les bases du drame.

Caractéristiques de l'exposition

- Présentation des personnages principaux et de leurs relations.
- Introduction du contexte spatio-temporel (où et quand se passe l'action).
- Mise en avant des enjeux dramatiques et des tensions initiales.

Types d'exposition

1. **Exposition directe** : Les informations essentielles sont données dès les premières répliques ou par un dialogue explicatif.
 - Exemple : Dans *Le Cid* de Corneille, dès la première scène, Chimène et sa gouvernante discutent des projets de mariage entre Chimène et Rodrigue, tout en évoquant l'opposition possible.
2. **Exposition progressive** : Les éléments clés de l'intrigue sont révélés peu à peu, souvent pour maintenir le suspense.
 - Exemple : Dans *En attendant Godot* de Beckett, le contexte reste flou pendant une grande partie de la pièce.

Objectifs de l'exposition

- Attirer l'attention du spectateur.
- Poser les fondations des conflits à venir.
- Susciter des attentes chez le public.

Citation : Aristote, dans *La Poétique*, insiste sur la nécessité de commencer par une situation claire pour éviter toute confusion chez le spectateur.

2. Le nœud dramatique : intensification des conflits

Définition

Le nœud dramatique est le cœur de l'action théâtrale, où les tensions entre les personnages ou les forces en présence atteignent leur paroxysme. C'est à ce moment que les obstacles majeurs à la résolution de l'intrigue se manifestent.

Caractéristiques du nœud dramatique

- Apparition d'un conflit central, souvent irréconciliable.
- Confrontation directe entre les protagonistes ou entre le héros et son destin.
- Moment d'incertitude ou de suspense maximal.

Exemples de nœud dramatique

- Dans *Antigone* de Sophocle, le nœud dramatique se trouve dans la confrontation entre Antigone et Créon : doit-elle obéir aux lois divines ou humaines ?
- Dans *Roméo et Juliette* de Shakespeare, le nœud dramatique se cristallise autour du duel fatal entre Tybalt et Roméo.

Objectifs du nœud dramatique

- Maintenir la tension dramatique.
- Provoquer des émotions fortes chez le spectateur (pitié, peur, indignation).
- Orienter l'intrigue vers sa résolution.

Citation : Pierre Corneille écrit dans *Discours sur le poème dramatique* : « *Le nœud est ce qui lie les actions ensemble et empêche que le dénouement ne se fasse trop tôt.* »

3. Le dénouement : résolution de l'intrigue

Définition

Le dénouement est le moment où les conflits sont résolus et où l'intrigue trouve sa conclusion. Il marque la fin de la pièce.

Caractéristiques du dénouement

- Les tensions sont apaisées ou, dans une tragédie, mènent à une issue fatale.
- Le sort des personnages est fixé : bonheur ou malheur.
- Le spectateur reçoit une forme de conclusion morale ou philosophique.

Types de dénouement

1. **Dénouement heureux** : Typique des comédies, où les malentendus sont levés et les personnages trouvent le bonheur.

Exemple : Dans *Le Malade imaginaire* de Molière, Argan accepte enfin les désirs de sa fille, et tout finit dans la joie.

2. **Dénouement tragique** : Caractéristique des tragédies, où les héros sont souvent vaincus par des forces supérieures (destin, passions, loi).

Exemple : Dans *Phèdre* de Racine, Phèdre meurt après avoir révélé ses fautes.

3. **Dénouement ambigu** : Plus fréquent dans le théâtre contemporain, où les questions restent parfois sans réponse.

Exemple : Dans *En attendant Godot*, le dénouement ne résout rien et laisse le spectateur face à une attente éternelle.

Objectifs du dénouement

- Offrir une conclusion logique ou émotionnelle à l'histoire.
- Donner une leçon morale ou laisser une impression durable.

Citation : Jean Racine, dans sa préface de *Phèdre*, écrit : « *Le dénouement doit être nécessaire, mais imprévu.* »

4. Méthode d'analyse d'une scène selon ces trois moments

Texte étudié

Phèdre - Acte I, scène 3 - Extrait (fin de la scène)

ŒNONE

Madame, au nom des pleurs que pour vous j'ai versés,
Par vos faibles genoux que je tiens embrassés,
Délivrez mon esprit de ce funeste doute.

PHÈDRE

Tu le veux ? Lève-toi.

ŒNONE

Parlez : je vous écoute.

PHÈDRE

Ciel ! que lui vais-je dire ? et par où commencer ?

ŒNONE

Par de vaines frayeurs cessez de m'offenser.

PHÈDRE

Ô haine de Vénus ! Ô fatale colère !
Dans quels égarements l'amour jeta ma mère !

ŒNONE

Oublions-les, madame ; et qu'à tout l'avenir
Un silence éternel cache ce souvenir.

PHÈDRE

Ariane, ma sœur ! de quel amour blessée
Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée !

ŒNONE

Que faites-vous, madame ? et quel mortel ennui
Contre tout votre sang vous anime aujourd’hui ?

PHÈDRE

Puisque Vénus le veut, de ce sang déplorable
Je péris la dernière et la plus misérable.

ŒNONE

Aimez-vous ?

PHÈDRE

De l’amour, j’ai toutes les fureurs.

ŒNONE

Pour qui ?

PHÈDRE

Tu vas ouïr le comble des horreurs...
J’aime... À ce nom fatal, je tremble, je frissonne.
J’aime...

ŒNONE

Qui ?

PHÈDRE

Tu connais ce fils de l’Amazone,
Ce prince si longtemps par moi-même opprimé...

ŒNONE

Hippolyte ? Grands dieux !

PHÈDRE

C’est toi qui l’as nommé !

ŒNONE

Juste ciel ! tout mon sang dans mes veines se glace !
Ô désespoir ! ô crime ! ô course déplorable !
Voyage infortuné ! Rivage malheureux,
Fallait-il approcher de tes bords dangereux !

PHÈDRE

Mon mal vient de plus loin. À peine au fils d’Égée
Sous les lois de l’hybris je m’étais engagée,
Mon repos, mon bonheur semblait être affermi ;
Athènes me montra mon superbe ennemi :
Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue ;
Un trouble s’éleva dans mon âme éperdue ;
Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler ;
Je sentis tout mon corps et transir et brûler :
Je reconnus Vénus et ses feux redoutables,
D’un sang qu’elle poursuit tourments inévitables !

Par des vœux assidus je crus les détourner :
Je lui bâtis un temple, et pris soin de l'orner ;
De victimes moi-même à toute heure entourée,
Je cherchais dans leurs flancs ma raison égarée :
D'un amour incurable remèdes impuissants !
En vain sur les autels, ma main brûlait l'encens !
Quand ma bouche implorait le nom de la déesse,
J'adorais Hippolyte ; et, le voyant sans cesse,
Même au pied des autels que je faisais fumer,
J'offrais tout à ce dieu que je n'osais nommer.
Je l'évitais partout. Ô comble de misère !
Mes yeux le retrouvaient dans les traits de son père.
Contre moi-même enfin j'osai me révolter :
J'excitai mon courage à le persécuter.
Pour bannir l'ennemi dont je n'étais idolâtre,
J'affectai les chagrins d'une injuste marâtre ;
Je pressai son exil ; et mes cris éternels
L'arrachèrent du sein et des bras paternels.
Je respirais, CENONE ; et, depuis son absence,
Mes jours moins agités coulaient dans l'innocence :
Soumise à mon époux, et cachant mes ennuis,
De son fatal hymen je cultivais les fruits.
Vaines précautions ! Cruelle destinée !
Par mon époux lui-même à Trézène amenée,
J'ai revu l'ennemi que j'avais éloigné :
Ma blessure trop vive aussitôt a saigné.
Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée :
C'est Vénus tout entière à sa proie attachée.
J'ai conçu pour mon crime une juste terreur ;
J'ai pris la vie en haine, et ma flamme en horreur ;
Je voulais en mourant prendre soin de ma gloire,
Et dérober au jour une flamme si noire :
Je n'ai pu soutenir tes larmes, tes combats :
Je t'ai tout avoué ; je ne m'en rends pas.
Pourvu que, de ma mort respectant les approches,
Tu ne m'affliges plus par d'injustes reproches,
Et que tes vains secours cessent de rappeler
Un reste de chaleur tout prêt à s'exhaler.

- Quel est le rôle de cette scène dans l'exposition, le nœud ou le dénouement ?
- Comment les dialogues et les didascalies contribuent-ils à l'intensité dramatique ?
- Quels effets la scène produit-elle sur le spectateur ?

Corrigé de l'exercice d'analyse d'une scène de théâtre : Acte I, Scène 3 de *Phèdre* de Racine

Cette scène se situe au début de la pièce, dans l'**acte I**, et constitue une étape clé dans la progression dramatique. À travers cette analyse, nous identifierons **la situation de la scène** (exposition, nœud dramatique, ou dénouement), en répondant aux questions fondamentales et en mobilisant les concepts étudiés.

1. Identification du rôle de la scène

Cette scène remplit un rôle **d'exposition**, bien que certains éléments annoncent les prémisses du nœud dramatique.

- **Pourquoi une exposition?**
 - **Présentation du conflit intérieur de Phèdre :** La scène révèle le lourd secret de Phèdre, son amour coupable pour Hippolyte, posant ainsi les bases de l'intrigue tragique. Ce dévoilement donne au spectateur les informations essentielles pour comprendre les enjeux du drame.
 - **Mise en lumière de la tension psychologique :** Phèdre oscille entre honte, culpabilité, et l'impossibilité de réprimer ses sentiments.
 - **Élément déclencheur de l'action :** En avouant son amour à Oenone, Phèdre franchit un point de non-retour qui influencera la suite de l'intrigue.

2. Analyse des concepts dans la scène

A. L'exposition

- **Contexte et enjeux dramatiques :**
 - Le spectateur apprend que Phèdre est déchirée entre son devoir conjugal (fidélité à Thésée) et sa passion interdite pour Hippolyte.

- Les références à la mythologie (Vénus, Ariane) inscrivent le drame dans une dimension fatale et inéluctable.
- L'action se situe dans un contexte où le retour de Phèdre à Trézène ravive des passions qu'elle croyait endormies.
- **Informations essentielles révélées :**
 - L'identité des personnages clés (Phèdre, Hippolyte).
 - La nature du conflit : un amour incestueux, marqué par l'intervention divine de Vénus, déesse de l'amour.
- **Exemple dans le texte :**

« *Mon mal vient de plus loin. À peine au fils d'Égée / Sous les lois de l'hymen je m'étais engagée, / [...] Je reconnus Vénus et ses feux redoutables.* »

→ Racine place le spectateur au cœur du drame intérieur de Phèdre dès le début de la pièce.

B. Éléments du nœud dramatique

Bien que la scène soit principalement exposante, des tensions annoncent déjà le nœud :

- **Le conflit intérieur de Phèdre** : Elle exprime sa lutte contre sa passion, qui devient une force incontrôlable.
 - Exemple : « *C'est Vénus tout entière à sa proie attachée.* »
- **L'aveu à Oenone** marque une rupture : en partageant son secret, Phèdre amorce une dynamique qui mènera à des conséquences tragiques.

C. Absence de dénouement

- Cette scène n'apporte aucune résolution, mais prépare les conflits qui culmineront dans les actes suivants.

3. Analyse stylistique et émotionnelle

- **Monologues et lyrisme tragique :**
 - Le langage de Phèdre est marqué par des figures de style (hyperboles, métaphores) qui amplifient son désespoir.
 - Exemple : « *Je sentis tout mon corps et transir et brûler : / Je reconnus Vénus et ses feux redoutables.* »
- **L'intervention des dieux :**
 - La présence de Vénus renforce l'idée que Phèdre est victime d'une fatalité divine.
 - Exemple : « *Ô haine de Vénus ! Ô fatale colère !* »
- **Dialogue avec Œnone :**
 - Le rôle d'Œnone est celui d'un confident qui, par ses questions, pousse Phèdre à verbaliser son secret.
 - Exemple : *ŒNONE* : « *Aimez-vous ?* » / *PHÈDRE* : « *De l'amour, j'ai toutes les fureurs.* »

4. Réponses aux questions analytiques

1. Quel est le rôle de cette scène ?

- C'est une **scène d'exposition** qui dévoile les éléments clés de l'intrigue : l'amour interdit de Phèdre et son combat intérieur.

2. Quels conflits émergent ?

- Le conflit intérieur de Phèdre face à sa passion coupable.
- Le conflit entre le devoir (fidélité à Thésée) et l'amour (pour Hippolyte).

3. Comment le texte suscite-t-il des émotions ?

- Par le désespoir de Phèdre, qui provoque à la fois la pitié et la crainte chez le spectateur (catharsis).

5. Conclusion : rôle de la scène dans la progression dramatique

Cette scène constitue une **étape fondamentale de l'exposition**, car elle dévoile le cœur du drame : l'amour interdit de Phèdre et son incapacité à maîtriser une passion dictée par les dieux. Elle prépare le terrain pour les conflits à venir, tout en instaurant une tension tragique et inéluctable.

Résumé

L'analyse d'une scène à travers les concepts d'exposition, de nœud dramatique et de dénouement aide à comprendre la construction et l'efficacité dramatique d'une pièce de théâtre. En situant chaque scène dans le déroulement global de l'intrigue, on peut apprécier le génie des auteurs pour capter l'attention, maintenir le suspense et offrir une conclusion mémorable. Ces concepts, bien qu'hérités de la tradition classique, restent pertinents pour analyser des œuvres de toutes les époques.

Références

Aristote. (1997). *La Poétique* (J.-C. Darmon, Trad.). Editions GF Flammarion.
(Original work published ca. 335 BC)

Corneille, P. (1660). *Le Cid*.

Beckett, S. (1953). *En attendant Godot*. Les Éditions de Minuit.

Sophocle. (2005). *Antigone*. (M. L. A. Holford-Strevens, Trans.). Oxford University Press.

Shakespeare, W. (1597). *Roméo et Juliette*. (P. Alexander, Trans.). Oxford University Press.

Racine, J. (1677). *Phèdre*.

Cours 13

Le personnage et son caractère

Contenu de la séance / Objectifs spécifiques

Définition du personnage dans le théâtre : vecteur d'action et être de parole.

Importance du caractère dans la construction dramatique.

Le personnage et son caractère dans le théâtre

Dans toute œuvre dramatique, le personnage est une composante essentielle. C'est à travers lui que se construit l'action, se développent les conflits, et s'expriment les idées et émotions. Le caractère du personnage, quant à lui, est l'ensemble des traits psychologiques, moraux, et sociaux qui le définissent. Cette leçon explore le rôle du personnage au théâtre, sa construction, et l'importance de son caractère dans le déroulement de l'intrigue.

1. Le rôle du personnage dans le théâtre

1.1. Définition

Un personnage théâtral est une entité fictive incarnée par un acteur, créée par le dramaturge pour participer à l'action dramatique. Selon Anne Ubersfeld :

« *Le personnage dramatique est à la fois un être de parole et un vecteur d'action.* »
Cela signifie que le personnage, au théâtre, n'existe que par ce qu'il dit et ce qu'il fait.

1.2. Fonction dramatique du personnage

- **Créer des conflits** : Les personnages sont souvent porteurs de désirs ou d'objectifs contradictoires, ce qui engendre des tensions dramatiques (ex. Antigone contre Créon dans *Antigone* de Sophocle).
- **Inciter à l'identification ou au rejet** : Les spectateurs s'attachent aux personnages ou les rejettent, ce qui les implique émotionnellement dans l'action.
- **Porter les idées de l'auteur** : Parfois, les personnages incarnent des idées ou des idéologies (ex. Alceste comme critique de la société dans *Le Misanthrope* de Molière).

2. Le caractère : définition et rôle

2.1. Définition du caractère

Le caractère d'un personnage correspond à l'ensemble des traits qui le définissent psychologiquement, moralement, ou socialement. Aristote, dans sa *Poétique*, insistait sur l'importance du caractère pour rendre les personnages cohérents et crédibles. Selon lui :

« *Les personnages doivent agir selon une logique interne conforme à leur caractère.*»

2.2. Le rôle du caractère dans le théâtre

- **Structurer l'intrigue** : Les décisions et comportements des personnages découlent de leur caractère. Par exemple, dans *Phèdre* de Racine, la passion excessive de Phèdre est un moteur central de l'intrigue.

- **Créer des contrastes** : Les dramaturges utilisent souvent des personnages aux caractères opposés pour souligner les conflits (ex. Don Juan et Sganarelle dans *Dom Juan* de Molière).
- **Susciter la catharsis** : Les traits de caractère comme la grandeur ou la faiblesse d'un personnage peuvent provoquer des émotions intenses chez le spectateur.

3. Types de personnages et leurs caractères

3.1. Les personnages principaux

- **Le héros ou protagoniste** : Central dans l'intrigue, il porte souvent les enjeux dramatiques. Exemples : Phèdre dans *Phèdre* ou Hamlet dans *Hamlet*.
- **Le caractère du héros tragique** : Il est souvent marqué par une grande intensité émotionnelle, un excès ou une faille fatale (la « hamartia » d'Aristote).

3.2. Les personnages secondaires

- Ces personnages soutiennent ou contrecarrent les actions du héros. Par exemple, Oenone dans *Phèdre* est un confident essentiel pour l'évolution du personnage principal.

3.3. Les archétypes au théâtre

Certains personnages incarnent des types universels :

- Le valet rusé (ex. Scapin dans *Les Fourberies de Scapin*).
- L'amoureux éperdu (ex. Roméo dans *Roméo et Juliette*).
- Le tyran (ex. Créon dans *Antigone*).

3.4. Le double rôle du personnage

- **Porter des traits humains** : Ils doivent être crédibles et humains pour permettre l'identification.
- **Symboliser des idées** : Ils peuvent aussi incarner des concepts abstraits, comme la justice ou l'amour.

4. Caractère et évolution dramatique

4.1. L'évolution du caractère

- Certains personnages évoluent au cours de la pièce, révélant des aspects cachés ou changeant de comportement face aux événements (ex. Rodrigue dans *Le Cid* de Corneille).
- Cette évolution peut être source de tensions dramatiques et capter l'intérêt du spectateur.

4.2. Le conflit interne

- Les pièces de théâtre montrent souvent des personnages tiraillés entre des forces opposées (passion et raison, devoir et désir). Ces conflits internes enrichissent leur caractère.
- Exemple : Phèdre, déchirée entre son amour pour Hippolyte et sa fidélité à Thésée.

5. Techniques de construction du caractère

5.1. Paroles et actions

- Le caractère est révélé principalement par les dialogues et les monologues. Racine, par exemple, utilise le monologue pour exprimer les dilemmes intérieurs de ses personnages.
- Les actions doivent être cohérentes avec le caractère, sauf en cas de retournement volontairement introduit par le dramaturge.

5.2. La symbolique des noms

- Souvent, les noms des personnages reflètent leur caractère ou leur rôle dramatique (ex. Harpagon dans *L'Avare* symbolise l'avarice).

5.3. Relations avec d'autres personnages

- Les interactions permettent de mieux comprendre le caractère d'un personnage à travers les réactions des autres.

6. Étude de cas : Phèdre dans *Phèdre* de Racine

6.1. Le caractère de Phèdre

- **Passionnée** : Sa passion pour Hippolyte est dévorante, irrationnelle et incontrôlable.
- **Coupable et lucide** : Elle est consciente de la gravité de son amour, ce qui la pousse au désespoir.
- **Marquée par la fatalité** : Racine montre que son caractère est influencé par la malédiction familiale et la volonté divine.

6.2. Impact dramatique

- Sa passion mène au conflit principal de la pièce.
- Son caractère passionné et torturé suscite la pitié et la crainte, éléments essentiels à la tragédie selon Aristote.

7. Activité Analyse du personnage d'Antigone dans le Prologue

Antigone

Un décor neutre. Trois portes semblables. Au lever du rideau, tous les personnages sont en scène. Ils bavardent, tricotent, jouent au cartes. Le Prologue se détache et s'avance.

LE PROLOGUE

Voilà. Ces personnages vont vous jouer l'histoire d'antigone. Antigone, c'est la petite maigre qui est assise là-bas, et qui ne dit rien. Elle regarde droit devant elle. Elle pense. Elle pense qu'elle va être Antigone tout à l'heure, qu'elle va surgir soudain de la maigre jeune fille noiraude et renfermée que personne ne prenait au sérieux dans la famille et se dresser seule en face du monde, seule en face de Crémon, son oncle, qui est le roi. Elle pense qu'elle va mourir, qu'elle est jeune et qu'elle aussi, elle aurait bien aimé vivre. Mais il n'y a rien à faire. Elle s'appelle Antigone et il va falloir qu'elle joue son rôle jusqu'au bout... Et, depuis que ce rideau s'est levé, elle sent qu'elle s'éloigne à une vitesse vertigineuse de sa sœur Ismène, qui bavarde et rit avec un jeune homme, de nous tous qui sommes la bien tranquille à la regarder, de nous qui n'avons pas à mourir ce soir.

Le jeune homme avec qui parle la blonde, la belle, l'heureuse Ismène, c'est Hémon, le fils de crémon. Il est le fiancé d'antigone. Tout le portait vers Ismène : son goût de la danse et de jeux, son goût du bonheur et de la réussite, sa sensualité aussi car Ismène est bien plus belle qu'Antigone, et puis un soir, un soir de bal ou il n'avait dansé qu'avec Ismène, un soir où Ismène avait été éblouissante dans sa

nouvelle robe, il a été trouvé Antigone qui rêve dans un coin, comme en ce moment, ses bras entourant ses genoux, et il lui a demandé d'être sa femme.

Questions d'analyse du personnage d'Antigone dans le Prologue :

Comment le personnage d'Antigone est-il introduit dans cet extrait ?

- Quelles sont les premières impressions que le Prologue nous donne d'Antigone ? Qu'est-ce qui la distingue des autres personnages ?

Comment Antigone perçoit-elle son rôle et son destin ?

- Quels sont les sentiments d'Antigone face à la perspective de sa propre mort ? Comment cette acceptation de la mort façonne-t-elle son caractère ?

Comment le Prologue décrit-il la relation entre Antigone et sa sœur Ismène ?

- Quel contraste est établi entre les deux sœurs ? Quels traits de caractère sont attribués à chacune d'elles ?

Quel rôle joue la conscience du destin d'Antigone dans la construction de son caractère ?

- Comment cette conscience affecte-t-elle sa personnalité et ses actions futures dans la pièce ? Quelles sont les implications dramatiques de cette conscience de soi ?

En quoi les choix de la mise en scène (comme le décor neutre et l'absence d'action immédiate) contribuent-ils à la présentation du personnage d'Antigone ?

- Comment cette mise en scène aide-t-elle à mettre en valeur la dimension intérieure du personnage d'Antigone ?

Quel contraste le Prologue établit-il entre Antigone et les autres personnages présents sur scène ?

- Comment la tranquillité des autres personnages (bavardages, jeux) accentue-t-elle l'intensité intérieure d'Antigone ?

Quelles sont les caractéristiques psychologiques et morales d'Antigone révélées par cet extrait ?

- Quels traits de caractère ressortent dans ses pensées et son attitude ?
Comment ces traits sont-ils en harmonie avec son rôle d'héroïne tragique ?

Quel est le rôle du Prologue dans l'intrigue de la pièce ?

- Comment cette introduction aide-t-elle à comprendre le futur déroulement de l'histoire et à préparer le spectateur aux événements à venir ?

Comment le Prologue prépare-t-il le spectateur à la confrontation entre Antigone et Créon ?

- Quelles indications sur cette confrontation sont données dans cet extrait ?

En quoi cet extrait montre-t-il le début de l'évolution d'Antigone en tant que personnage tragique ?

- Comment le personnage d'Antigone évolue-t-il dans cet extrait, et comment ces éléments préfigurent-ils le développement de la pièce ?

Corrigé

Contextualisation de l'extrait

Dans cet extrait, le Prologue nous présente le personnage d'Antigone à travers une réflexion qui semble se situer à l'intérieur de son esprit. Le décor est neutre et les autres personnages sont en scène, bavardant et jouant, ce qui contraste avec la position solitaire et réfléchie d'Antigone, qui observe et pense à son destin. Elle est décrite comme une jeune fille maigre, renfermée, que personne ne prend au sérieux. Le Prologue nous révèle également qu'Antigone se prépare à jouer un rôle tragique : celui de se dresser seule contre son oncle, le roi Créon, et d'accomplir son destin, même au prix de sa vie.

Comment le personnage d'Antigone est-il introduit dans cet extrait ?

- Antigone est présentée comme une « petite maigre » qui est assise dans un coin, « renfermée » et « silencieuse ». Elle semble différente des autres personnages qui sont occupés à bavarder et à jouer, ce qui marque son isolement. Ce contraste souligne son caractère introverti et sa profonde réflexion intérieure.

Comment Antigone perçoit-elle son rôle et son destin ?

- Antigone semble pleinement consciente de son destin tragique. Elle accepte que, malgré sa jeunesse et son désir de vivre, elle doit jouer son rôle jusqu'au bout, c'est-à-dire mourir. La phrase « elle pense qu'elle va mourir » montre que la mort fait partie de son identité et de son destin inéluctable. Elle semble ressentir un mélange de fatalisme et de devoir.

Comment le Prologue décrit-il la relation entre Antigone et sa sœur Ismène ?

- Le Prologue décrit un contraste marqué entre les deux sœurs. Ismène est perçue comme « blonde », « belle », « heureuse », et elle se trouve en compagnie d'Hémon, le fiancé d'Antigone. Tandis qu'Ismène incarne la légèreté, la beauté et la joie de vivre, Antigone est décrite comme « maigre », « renfermée » et isolée, préférant les réflexions solitaires. Ce contraste met en lumière leur personnalité et la distance qui les sépare, notamment dans leurs choix de vie.

Quel rôle joue la conscience du destin d'Antigone dans la construction de son caractère ?

- La conscience du destin d'Antigone est essentielle pour la construction de son caractère tragique. Elle accepte la mort et la lourde responsabilité qui pèse sur elle en tant qu'héroïne tragique. Cette acceptation radicale de son sort souligne sa grandeur morale et sa détermination, mais aussi sa souffrance intérieure. Elle se perçoit comme un vecteur de l'histoire et de la justice, même si cela signifie sa destruction.

En quoi les choix de la mise en scène (comme le décor neutre et l'absence d'action immédiate) contribuent-ils à la présentation du personnage d'Antigone?

- Le décor neutre et l'absence d'action immédiate créent une atmosphère de calme avant la tempête, où l'intériorité des personnages, notamment d'Antigone, peut être mise en valeur. Cette mise en scène renforce le contraste entre l'agitation des autres personnages et la profonde réflexion d'Antigone, et met l'accent sur le processus mental et spirituel qu'elle traverse avant d'agir.

Quel contraste le Prologue établit-il entre Antigone et les autres personnages présents sur scène ?

- Le Prologue crée un contraste entre Antigone et les autres personnages, qui sont détendus, bavardent, jouent aux cartes et rient. Tandis qu'Antigone semble absorbée par des pensées profondes et solitaires, ces autres personnages incarnent une vie insouciante, éloignée des tourments et des choix dramatiques d'Antigone. Cela souligne son rôle unique et sa singularité dans l'intrigue.

Quelles sont les caractéristiques psychologiques et morales d'Antigone révélées par cet extrait ?

- Antigone apparaît comme une jeune fille déterminée, résignée à son destin tragique, mais également dotée d'une grande force morale. Elle est psychologiquement complexe : elle sait qu'elle va mourir, mais elle accepte cette destinée avec dignité. Sa solitude et son isolement mettent en lumière son caractère profondément réfléchi et son rôle de figure tragique.

Quel est le rôle du Prologue dans l'intrigue de la pièce ?

- Le Prologue prépare le spectateur à la tension dramatique qui se déployera tout au long de la pièce. Il introduit le personnage d'Antigone, sa destinée tragique et son rôle d'héroïne. Le Prologue annonce les grands thèmes de la pièce, tels que la confrontation avec le destin, la lutte pour la justice et la rébellion contre l'autorité. Il place aussi l'accent sur la solitude d'Antigone, qui est un élément central de son parcours dramatique.

Comment le Prologue prépare-t-il le spectateur à la confrontation entre Antigone et Créon ?

- Le Prologue évoque déjà la figure de Créon, l'oncle et roi, en introduisant son rôle d'autorité, notamment par l'évocation de son fils Hémon, fiancé d'Antigone. La tension entre les personnages s'esquisse à travers la solitude d'Antigone et la vie insouciante d'Ismène, mais aussi par la mention de la mort imminente d'Antigone. La confrontation avec Créon est donc préparée par cette dynamique familiale et par le destin tragique d'Antigone, qui s'oppose à l'ordre royal.

En quoi cet extrait montre-t-il le début de l'évolution d'Antigone en tant que personnage tragique ?

- Cet extrait marque le début du parcours tragique d'Antigone, où elle prend conscience de son destin et de son rôle dans l'histoire. Elle s'éloigne déjà de sa sœur Ismène, symbolisant son isolement moral et émotionnel. Sa détermination à jouer son rôle jusqu'au bout montre son attachement à ses principes et à la justice, malgré la mort qui l'attend. Cela marque le début de

sa transformation en héroïne tragique, prête à défier l'autorité et à affronter son destin avec courage.

Analyse du caractère d'Antigone

- **Solitude et réflexion intérieure :** Antigone se distingue par sa solitude et son isolement. Contrairement à sa sœur Ismène, qui vit dans l'insouciance et se laisse guider par les plaisirs de la vie, Antigone est plongée dans ses pensées. Elle est déjà consciente de son destin tragique et accepte sa mission avec une forme de résignation. Cela révèle son caractère déterminé et une forte conscience de soi.

"Elle pense qu'elle va être Antigone tout à l'heure, qu'elle va surgir soudain de la maigre jeune fille noiraude et renfermée que personne ne prenait au sérieux..."

- **Conscience de son rôle tragique :** Antigone sait qu'elle va devoir se sacrifier pour accomplir sa mission. Son caractère est marqué par une forme de noblesse intérieure qui la pousse à agir selon ses principes, même si cela signifie sa mort. Elle semble consciente que son choix va la séparer des autres et de sa sœur Ismène, et c'est cette différence qui la définit en tant que personnage tragique.

"Elle pense qu'elle va mourir, qu'elle est jeune et qu'elle aussi, elle aurait bien aimé vivre. Mais il n'y a rien à faire. Elle s'appelle Antigone et il va falloir qu'elle joue son rôle jusqu'au bout..."

- **Contraste avec Ismène :** Antigone est opposée à sa sœur Ismène, qui incarne une figure plus légère et insouciante. Tandis qu'Ismène se livre aux plaisirs de la vie et à l'amour, Antigone est absorbée par des pensées plus graves. Le

contraste entre les deux sœurs souligne la profondeur et la gravité du caractère d'Antigone. Ismène est décrite comme belle, enjouée et heureuse, tandis qu'Antigone est vue comme une jeune fille maigre et renfermée. Cela renforce l'idée que le caractère d'Antigone n'est pas celui d'une héroïne ordinaire, mais d'une figure tragique qui doit endosser une responsabilité immense.

"Tout le portait vers Ismène : son goût de la danse et de jeux, son goût du bonheur et de la réussite, sa sensualité aussi..."

Les paroles et actions du personnage

- **L'introspection d'Antigone :** À travers le monologue intérieur du Prologue, Antigone nous dévoile ses pensées les plus profondes. Elle se prépare mentalement à son destin. Cette introspection montre une jeune fille réfléchie, mais aussi tragiquement consciente de son rôle. Contrairement à d'autres personnages qui sont influencés par des forces extérieures, Antigone semble agir en fonction de ses propres convictions, sans se laisser distraire par les tentations du monde extérieur.

"Elle pense qu'elle va être Antigone tout à l'heure... elle va surgir soudain de la maigre jeune fille noiraude..."

- **La solennité du rôle d'Antigone :** Antigone est résolue à jouer son rôle, et la manière dont elle se l'approprie — en l'acceptant pleinement — montre un caractère fort et déterminé. Elle est consciente de son sacrifice, mais l'assume avec une sorte de calme.

"Il va falloir qu'elle joue son rôle jusqu'au bout..."

Le rôle de l'extrait dans l'intrigue

Cet extrait du Prologue permet au spectateur de comprendre immédiatement qu'Antigone est une héroïne tragique. Le Prologue la place dans une situation de préparation mentale à son destin et annonce déjà l'opposition qu'elle aura avec son oncle, Crémon. Ce moment de solitude, d'introspection et de réflexion sur son rôle montre sa grandeur et son courage, mais aussi le fardeau de son destin.

Le contraste avec sa sœur Ismène met en lumière la différence entre les deux, et renforce l'idée qu'Antigone est une figure solitaire, prête à lutter contre les ordres de l'autorité pour suivre sa propre conscience.

Conclusion

Dans cet extrait, Antigone apparaît comme un personnage complexe et tragique. Sa force réside dans sa capacité à comprendre la gravité de son destin et à l'accepter sans hésitation. Elle est profondément différente de sa sœur Ismène, mais cette différence fait d'elle l'héroïne du drame. Son caractère est marqué par un sens profond du devoir, une résignation noble et une conscience aiguë de la mort qui l'attend. Grâce à cet extrait, on perçoit déjà le rôle central qu'Antigone jouera dans l'intrigue, son refus de se soumettre à l'autorité et sa détermination à agir selon ses principes, peu importe le prix.

Références

Ubersfeld, A. (1996). *La Parole et le personnage* (2e éd.). Armand Colin.

Sophocle. (1990). *Antigone* (trad. M. Desmots). Gallimard.

Racine, J. (2005). *Phèdre* (éd. B. Pingaud). Classiques Garnier.

Aristote. (1993). *La Poétique* (trad. P. Azoulay). Les Belles Lettres.

Molière. (1999). *Le Misanthrope* (éd. B. Rousseau). Flammarion.

Molière. (2008). *Dom Juan* (éd. G. Grinberg). GF Flammarion.

Corneille, P. (2003). *Le Cid* (éd. J. Dufour). Gallimard.

Sophocle. (2009). *Antigone* (trad. M. Vassal). Le Livre de Poche.

Cours 14

Les paroles sur scène dans le théâtre

Contenu de la séance / Objectifs spécifiques

Susciter une réflexion sur le pouvoir des mots et de la parole dans les relations humaines et les dynamiques théâtrales.

Développer une appréciation critique du rôle de la parole dans l'expression de l'identité des personnages et leur évolution.

Les paroles sur scène dans le théâtre

Les paroles prononcées par les personnages dans une pièce de théâtre jouent un rôle fondamental dans la construction de l'intrigue, l'expression des émotions, et la communication des idées. Le théâtre étant avant tout un art de la parole, chaque réplique, monologue, ou dialogue contribue à la dynamique de l'œuvre. Ce cours explore les différentes formes de paroles sur scène, leur fonction dramatique, et leur impact sur le spectateur.

1. Les paroles : un outil central du théâtre

1.1. Définition

Les paroles sur scène sont les mots prononcés par les personnages, qu'ils soient dans des dialogues, des monologues ou des apartés. Elles servent à exprimer les pensées, les sentiments, les désirs, et les conflits internes ou externes des personnages.

Le théâtre est un art de la parole, où le texte dicte la structure de l'action, et où les répliques sont le principal moyen de véhiculer l'intrigue et les émotions. Selon Jean-Pierre Sarrazac :

"La parole est l'instrument même du théâtre. C'est dans la parole que se joue l'action." (Jean-Pierre Sarrazac, *Le théâtre, une histoire, une esthétique*).

2. Les différentes formes de paroles sur scène

2.1. Le dialogue

Le dialogue est la forme la plus courante de parole théâtrale. Il implique une interaction directe entre deux personnages, chaque réplique servant à faire avancer l'intrigue ou à développer les conflits.

- **Fonction dramatique** : Le dialogue est essentiel pour mettre en lumière les relations entre les personnages et créer des tensions. Exemple : dans *Le Misanthrope* de Molière, les dialogues entre Alceste et Célimène révèlent des conflits de valeurs.
- **Rythme et tension** : Le dialogue peut être rapide, avec des répliques coupées, pour augmenter le dynamisme, ou plus lent et réfléchi pour explorer la profondeur des sentiments des personnages.

2.2. Le monologue

Le monologue est une forme de parole où un personnage parle seul sur scène, exposant ses pensées, ses conflits intérieurs ou ses émotions.

- **Fonction dramatique** : Le monologue permet une immersion dans le psychisme du personnage. Exemple : le célèbre monologue de Hamlet "*Être*

ou ne pas être..." est un moment clé de la pièce où le personnage exprime son dilemme existentiel.

- **Révélation de l'intériorité** : Contrairement au dialogue, le monologue est souvent un moyen de rendre accessibles au public les pensées profondes et les doutes d'un personnage.

2.3. L'aparté

L'aparté est une parole que le personnage adresse au public tout en étant censé être inaudible pour les autres personnages.

- **Fonction dramatique** : L'aparté permet de révéler les intentions secrètes ou les pensées cachées du personnage. Exemple : dans *Le Bourgeois Gentilhomme* de Molière, les apartés sont souvent utilisés pour exprimer l'ironie ou les réflexions intérieures des personnages.
- **Rôle dans le comique ou la tragédie** : Dans une comédie, les apartés sont souvent utilisés pour créer un effet comique, en révélant les hypocrisies ou les malentendus. Dans une tragédie, ils peuvent souligner la solitude ou la souffrance intérieure du personnage.

2.4. La réplique ou la tirade

La réplique est une parole échangée entre deux personnages dans un dialogue. La tirade, quant à elle, est un long discours qu'un personnage prononce sans être interrompu.

- **Fonction dramatique** : Une tirade permet souvent au personnage d'exprimer un point de vue ou de justifier son action. Exemple : la tirade d'Harpagon dans *L'Avare* de Molière où il explique sa relation à l'argent.

- **Rôle psychologique** : La tirade permet au personnage de donner toute la mesure de son caractère, ses obsessions ou ses passions.

3. La parole comme moteur de l'intrigue

3.1. La parole qui fait avancer l'action

Dans le théâtre, la parole est souvent le principal moteur de l'action. Chaque réplique ou monologue est une étape dans la progression de l'intrigue. Les personnages réagissent à ce qu'ils entendent, et leurs paroles influencent le cours de l'histoire.

- **Exemple** : Dans *Phèdre* de Racine, les paroles de Phèdre à Œnone font naître le conflit tragique en dévoilant son amour interdit pour Hippolyte.

3.2. La parole qui crée des conflits

Les mots peuvent provoquer des conflits entre les personnages. Une malentendu, une accusation, ou une vérité crue peuvent conduire à l'escalade d'une situation.

- **Exemple** : Dans *Roméo et Juliette* de Shakespeare, le dialogue entre Roméo et les autres membres de la famille Montaigu et Capulet conduit à des affrontements violents.

3.3. La parole et la transformation des personnages

Les paroles peuvent aussi être un moyen de transformation pour les personnages. Un personnage peut se révéler à lui-même ou changer d'attitude à travers ce qu'il dit ou ce qu'il entend.

- **Exemple** : Dans *Le Cid* de Corneille, la confrontation verbale entre Rodrigue et Chimène reflète le conflit moral qui les oppose.

4. Les effets de la parole sur le spectateur

4.1. L'impact émotionnel

Les paroles ont un pouvoir émotionnel très fort. Elles peuvent susciter des rires (dans les comédies), de la pitié et de la terreur (dans les tragédies), ou encore de la réflexion (dans les drames).

- **Exemple :** Les paroles de Phèdre, dans *Phèdre* de Racine, suscitent la pitié et la terreur, deux émotions clés dans la tragédie classique.

4.2. La parole comme révélateur de l'âme

Les répliques permettent de dévoiler la psychologie des personnages. Elles font écho à leurs aspirations, leurs peurs, leurs désirs ou leurs conflits internes.

- **Exemple :** Dans *Le Misanthrope* de Molière, les dialogues entre Alceste et les autres personnages révèlent son dégoût de l'hypocrisie sociale.

5. La parole au service de l'auteur et de l'œuvre

5.1. Le choix du langage

Le dramaturge choisit soigneusement le langage de ses personnages, en fonction de leur statut social, de leur caractère et de l'époque à laquelle se déroule l'intrigue.

- **Exemple :** Dans *Le Tartuffe* de Molière, le langage soutenu de Tartuffe contraste avec celui des autres personnages, montrant sa fausse dévotion et son hypocrisie.

5.2. La parole comme reflet du contexte social et historique

Les paroles sur scène permettent également de rendre compte du contexte social, politique ou historique dans lequel se déroule l'histoire.

- **Exemple :** Les paroles des personnages dans *Les Misérables* de Victor Hugo révèlent les tensions sociales et les inégalités de la société du XIXe siècle.

6. Activité Support

Alceste.

Oui, je veux bien, perfide, oublier vos forfaits ;
j'en saurai, dans mon âme, excuser tous les traits,
et me les couvrirai du nom d'une foiblesse
où le vice du temps porte votre jeunesse,
pourvu que votre coeur veuille donner les mains
au dessein que j'ai fait de fuir tous les humains,
et que dans mon désert, où j'ai fait voeu de vivre,
vous soyez, sans tarder, résolue à me suivre :
c'est par là seulement que, dans tous les esprits,
vous pouvez réparer le mal de vos écrits,
et qu'après cet éclat, qu'un noble cœur abhorre,
il peut m'être permis de vous aimer encore.

Célimène.

Moi, renoncer au monde avant que de vieillir,
et dans votre désert aller m'ensevelir !

Alceste.

Et s'il faut qu'à mes feux votre flamme réponde,
que vous devez importer tout le reste du monde ?
Vos désirs avec moi ne sont-ils pas contents ?

Célimène.

La solitude effraye une âme de vingt ans :
je ne sens point la mienne assez grande, assez forte,
pour me résoudre à prendre un dessein de la sorte.
Si le don de ma main peut contenter vos voeux,
je pourrai me résoudre à serrer de tels noeuds ;
et l'hymen...

Alceste.

Non : mon coeur à présent vous déteste,
et ce refus lui seul fait plus que tout le reste.
Puisque vous n'êtes point, en des liens si doux,
pour trouver tout en moi, comme moi tout en vous,
allez, je vous refuse, et ce sensible outrage
de vos indignes fers pour jamais me dégager.

Le Misanthrope - Molière - Acte 5, scène 4 (extrait)

Quel type de parole est utilisé dans cet extrait ? (Dialogue, monologue, aparté ?)

Quelles émotions ou idées principales sont exprimées par les personnages ?

Comment les paroles influencent-elles les relations entre les personnages ?

Quel est l'impact de ces paroles sur le spectateur ? (Tension, réflexion, empathie, etc.)

Corrigé de l'activité

Quel type de parole est utilisé dans cet extrait ?

Cet extrait est un **dialogue** entre Alceste et Célimène. Il s'agit d'un échange direct où chaque personnage expose ses émotions, ses désirs et ses arguments, tout en réagissant aux propos de l'autre.

Quelles émotions ou idées principales sont exprimées par les personnages ?

- **Alceste** exprime une profonde déception, un désir de pureté et un rejet du monde. Il dévoile son amour exigeant et exclusif pour Célimène, mais aussi sa colère face à son refus. Sa dernière tirade exprime le dégoût et la blessure de l'amour trahi.
- **Célimène** exprime une certaine légèreté et un attachement à la vie mondaine. Elle rejette l'idée d'une vie recluse, montrant sa peur de la solitude et son désir de profiter de la jeunesse et de la société.

Comment les paroles influencent-elles les relations entre les personnages ?

Les paroles marquent une rupture définitive entre Alceste et Célimène. Ce dialogue expose leur incompatibilité fondamentale : Alceste demande un amour exclusif et un isolement total, tandis que Célimène refuse de renoncer à sa liberté et à son lien avec le monde. Ces paroles achèvent de distendre leur relation, Alceste allant jusqu'à rejeter Célimène en guise de conclusion.

Quel est l'impact de ces paroles sur le spectateur ?

- **Tension** : Le spectateur ressent une montée de tension dans cet échange passionné, qui culmine avec le rejet d'Alceste.
- **Réflexion** : Les thèmes abordés, tels que l'amour, la solitude, et le compromis dans les relations, poussent le spectateur à réfléchir sur la complexité des sentiments humains.
- **Empathie** : Les paroles permettent de ressentir à la fois la souffrance d'Alceste et la difficulté pour Célimène de répondre à des attentes qu'elle ne partage pas.
- **Contraste comique-tragique** : Bien que la scène ait un fond tragique dans la séparation des personnages, certains traits de caractère d'Alceste (son intransigeance et son orgueil) peuvent susciter une légère ironie, typique du théâtre de Molière.

Résumé

Les paroles sur scène sont essentielles au théâtre, car elles permettent non seulement de faire avancer l'intrigue, mais aussi de dévoiler les émotions, les pensées, et les conflits des personnages. Elles servent à établir des rapports entre les personnages, à créer des tensions dramatiques et à susciter des réactions émotionnelles chez le spectateur. Ainsi, comprendre la fonction des paroles dans une œuvre théâtrale est essentiel pour une analyse approfondie du texte.

Référence

Molière. (1666). *Le Misanthrope*.

Racine, J. (1677). *Phèdre*.

Shakespeare, W. (1597). *Roméo et Juliette*.

Corneille, P. (1637). *Le Cid*.

Hugo, V. (1862). *Les Misérables*.

Sarrazac, J.-P. (2000). *Le théâtre, une histoire, une esthétique*.

Cours 15

L'espace-temps

Contenu de la séance / Objectifs spécifiques

Étudier la manière dont les changements d'espace et de temps servent l'intrigue et l'évolution des personnages.

Développer une appréciation critique de l'impact de l'espace et du temps sur la perception émotionnelle de la pièce.

L'espace et le temps dans le théâtre

L'espace et le temps sont deux éléments fondamentaux du théâtre, car ils définissent non seulement le cadre dans lequel l'action se déroule, mais aussi la manière dont l'intrigue est perçue et vécue par le spectateur. Ces concepts sont souvent intimement liés à la structure de la pièce, la psychologie des personnages et le rythme de l'intrigue. Dans ce cours, nous explorerons comment l'espace et le temps fonctionnent dans une œuvre théâtrale et leur impact sur l'interprétation de la pièce.

1. L'espace dans le théâtre

1.1. L'espace scénique

L'espace scénique désigne l'endroit où se déroule l'action théâtrale, c'est-à-dire la scène et ses alentours. Il est l'endroit où l'histoire prend forme et où les personnages interagissent physiquement. La manière dont cet espace est utilisé varie selon le type de théâtre, l'époque, et les choix du metteur en scène.

- **La scène classique** : Dans le théâtre classique, l'espace scénique est souvent divisé en deux parties : le décor (réel ou symbolique) et la séparation entre le public et la scène. Par exemple, dans une pièce comme *Le Cid* de Corneille, l'espace est structuré de manière à mettre en valeur le dialogue et les conflits entre les personnages, tout en restant relativement statique.
- **L'espace symbolique** : L'espace peut aussi être utilisé de manière symbolique. Par exemple, dans *Phèdre* de Racine, le jardin où se déroule une partie de l'action symbolise le lieu de l'interdit et de la passion tragique. L'espace extérieur (le jardin) contraste avec l'espace intérieur, symbolisant la lutte entre la raison et les pulsions internes des personnages.
- **Le décor minimaliste** : Dans le théâtre moderne, notamment avec les théâtres de l'absurde ou les pièces contemporaines, l'espace scénique peut être réduit à l'essentiel. Le décor minimaliste, tel qu'on le trouve dans les œuvres de Beckett (*En attendant Godot*), met l'accent sur les personnages et leurs interactions plutôt que sur l'environnement.

1.2. L'espace physique et l'espace social

L'espace ne se limite pas seulement à la scène, mais inclut également les relations sociales et le statut des personnages à travers l'espace dans lequel ils évoluent. Par exemple :

- **L'espace privé vs. l'espace public** : Dans une pièce, un personnage qui se trouve dans un espace privé, comme une chambre ou un bureau, peut être vu dans un état d'intimité ou de vulnérabilité. À l'inverse, lorsqu'un personnage évolue dans un espace public (comme une place publique ou une salle de réunion), il peut adopter un rôle plus social ou plus politique.

- **Les relations de pouvoir** : L’agencement de l’espace peut aussi révéler les relations de pouvoir. Par exemple, un personnage en position de domination peut être placé plus haut que les autres (sur une estrade, dans un fauteuil supérieur), tandis qu’un personnage dominé peut être relégué à l’arrière-plan ou dans un coin de la scène.

2. Le temps dans le théâtre

2.1. Le temps de l'action (temps dramatique)

Le temps dramatique correspond à la durée de l'action théâtrale telle qu'elle est perçue par le public. Cela diffère du temps réel (le temps qu'il faudrait pour que les événements se produisent dans la réalité). Dans une pièce de théâtre, le temps peut être manipulé de diverses manières.

- **Le temps linéaire** : Dans une pièce traditionnelle, l'action suit un ordre chronologique : exposition, développement, climax, dénouement. Par exemple, dans *Les Fourberies de Scapin* de Molière, le temps est linéaire et l'intrigue suit un enchaînement logique d'événements.
- **Le temps condensé** : Le théâtre permet aussi de condenser des événements sur une période plus courte. Une longue période de temps dans la vie des personnages peut être représentée en quelques minutes. Dans *Macbeth* de Shakespeare, par exemple, des événements se déroulent sur plusieurs années, mais sont condensés sur scène.
- **Le flashback et la manipulation du temps** : Certains auteurs jouent avec le temps en utilisant des retours en arrière ou des sauts dans le futur. Cette technique permet de dévoiler des informations sur les personnages ou

l'intrigue. Un exemple frappant est *Les Tragiques* de Racine, où l'on revient sur le passé des personnages pour mieux comprendre leurs motivations.

2.2. Le temps scénique vs. le temps réel

Le temps scénique fait référence à la durée pendant laquelle l'action se déroule devant le public. Il peut ne pas correspondre au temps réel de l'histoire. Ainsi, un événement de plusieurs heures peut être représenté en une poignée de minutes sur scène.

- **L'intensité du temps :** Le temps sur scène peut être accéléré ou ralenti pour accentuer certaines émotions ou tensions dramatiques. Dans *Le Cid*, par exemple, la scène de l'hésitation de Rodrigue, qui dure peu de temps sur scène, est remplie de tensions internes qui la rendent émotionnellement intense.
- **Le temps et le rythme de l'intrigue :** Le rythme de l'intrigue dépend en grande partie de l'utilisation du temps. Un rythme rapide peut créer une dynamique de suspense, tandis qu'un temps plus lent peut permettre une réflexion ou une intensification des émotions.

2.3. Le temps de l'auteur et l'évolution du théâtre

Au fil des siècles, les représentations du temps ont évolué. Dans le théâtre classique, le temps était généralement uniforme et les unités de temps (jour, semaine) étaient respectées. Dans le théâtre moderne et contemporain, le temps devient plus fluide, flexible, et parfois discontinu, comme on peut le voir dans le théâtre de l'absurde où les personnages semblent prisonniers du temps, mais sans réelle progression.

3. L'espace et le temps dans le théâtre : une interaction fondamentale

3.1. Le rôle de l'espace et du temps dans le développement de l'intrigue

L'espace et le temps sont des éléments qui interagissent de manière complexe pour enrichir l'intrigue. Un changement d'espace peut marquer une rupture dans le déroulement de l'histoire, tout comme un changement de temps peut annoncer un changement de tonalité ou de point de vue.

- **Exemple :** Dans *En attendant Godot* de Samuel Beckett, l'espace est restreint (un arbre et une route déserte), et le temps semble suspendu, ce qui reflète l'attente interminable des personnages et leur condition humaine.

3.2. L'effet dramatique de la durée

La durée du temps de l'action sur scène, sa rapidité ou sa lenteur, crée des effets dramatiques importants. Le temps suspendu ou un événement qui se répète crée une tension, comme dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, où l'action est presque "en temps réel" et se joue sur une seule journée.

Activité

ACTE PREMIER

SCENE PREMIERE

Une place devant le château.

MAITRE BLAZIUS, DAME PLUCHE,

LE CHOEUR

LE CHOEUR

Doucement bercé sur sa mule fringante, maître Blazius s'avance dans les bluets fleuris, vêtu de neuf, l'écritoire au côté. Comme un poupon sur l'oreiller, il se ballotte sur son ventre rebondi, et les yeux à demi fermés, il marmotte un Pater noster dans son triple menton. Salut, maître Blazius ; vous arrivez au temps de la vendange, pareil à une amphore antique.

MAITRE BLAZIUS

Que ceux qui veulent apprendre une nouvelle d'importance m'apportent ici premièrement un verre de vin frais.

LE CHOEUR

Voilà notre plus grande écuelle ; buvez, maître Blazius ; le vin est bon ; vous parlerez après.

MAITRE BLAZIUS

Vous saurez, mes enfants, que le jeune Perdican, fils de notre seigneur, vient d'atteindre à sa majorité, et qu'il est reçu docteur à Paris. Il revient aujourd'hui même au château, la bouche toute pleine de façons de parler si belles et si fleuries, qu'on ne sait que lui répondre les trois quarts du temps. Toute sa gracieuse personne est un livre d'or ; il ne voit pas un brin d'herbe à terre, qu'il ne vous dise comment cela s'appelle en latin ; et quand il fait du vent ou qu'il pleut, il vous dit tout clairement pourquoi. Vous ouvrirez des yeux grands comme la porte que voilà, de le voir dérouler un des parchemins qu'il a coloriés d'encre de toutes couleurs, de ses propres mains et sans rien en dire à personne. Enfin c'est un diamant fin des pieds à la tête, et voilà ce que je viens annoncer à M. le baron. Vous sentez que cela me fait quelque honneur, à moi, qui suis son gouverneur depuis l'âge de quatre ans ; ainsi donc, mes bons amis, apportez une chaise, que je descende un peu de cette mule-ci sans me casser le cou ; la bête est tant soit peu rétive, et je ne serais pas fâché de boire encore une gorgée avant d'entrer.

LE CHOEUR

Buvez, maître Blazius, et reprenez vos esprits. Nous avons vu naître le petit Perdican, et il n'était pas besoin, du moment qu'il arrive, de nous en dire si long.

Puissions-nous retrouver l'enfant dans le cœur de l'homme.

MAITRE BLAZIUS

Ma foi, l'écuelle est vide ; je ne croyais pas avoir tout bu. Adieu ; j'ai préparé, en trottant sur la route, deux ou trois phrases sans prétention qui plairont à monseigneur ; je vais tirer la cloche.

Il sort.

LE CHOEUR

Durement cahotée sur son âne essoufflé, dame Pluche gravit la colline ; son écuyer transi gourdine à tour de bras le pauvre animal, qui hoche la tête, un chardon entre les dents. Ses longues jambes maigres trépignent de colère, tandis que, de ses mains osseuses, elle égratigne son chapelet. Bonjour donc, dame Pluche, vous arrivez comme la fièvre, avec le vent qui fait jaunir les bois.

DAME PLUCHE

Un verre d'eau, canaille que vous êtes ! un verre d'eau et un peu de vinaigre !

LE CHOEUR

D'où venez-vous, Pluche, ma mie ? vos faux cheveux sont couverts de poussière ; voilà un toupet de gâté, et votre chaste robe est retroussée jusqu'à vos vénérables jarretières.

DAME PLUCHE

Sachez, manants, que la belle Camille, la nièce de votre maître, arrive aujourd'hui au château. Elle a quitté le couvent sur l'ordre exprès de monseigneur, pour venir en son temps et lieu recueillir, comme faire se doit, le bon bien qu'elle a de sa mère. Son éducation, Dieu merci, est terminée ; et ceux qui la verront auront la joie de respirer une glorieuse fleur de sagesse et de dévotion. Jamais il n'y a rien eu de si pur, de si ange, de si agneau et de si colombe que cette chère nonnain, que le Seigneur Dieu du ciel la conduise ! Ainsi soit-il.

Rangez-vous, canaille ; il me semble que j'ai les jambes enflées.

LE CHOEUR

Défripez-vous, honnête Pluche, et quand vous prierez Dieu, demandez de la pluie ; nos blés sont secs comme vos tibias.

DAME PLUCHE

Vous m'avez apporté de l'eau dans une écuelle qui sent la cuisine ; donnez-moi la main pour descendre ; vous êtes des butors et des malappris.

Elle sort.

LE CHOEUR

Mettons nos habits du dimanche, et attendons que le baron nous fasse appeler. Ou je me trompe fort, ou quelque joyeuse bombance est dans l'air d'aujourd'hui.

Ils sortent.

Extrait de : *On ne Badine pas avec l'Amour* - Alfred de Musset

Consignes

1. Repérez l'espace

- Où se déroule l'action ?
- L'espace est-il unique ou multiple ? Réaliste ou symbolique ?

2. Analysez le temps

- Quelle est la temporalité de l'extrait ? (présent, passé, futur, simultanéité, accélération, suspension...).
- Comment les dialogues ou les didascalies donnent-ils des indices sur le temps ?

Questions de discussion :

- Comment l'espace et le temps influencent-ils les relations entre les personnages ?

- Quelle est la fonction dramatique de cet espace et de cette temporalité (créer du suspense, isoler les personnages, souligner un conflit, etc.) ?

Corrigé de l'activité

Repérez l'espace :

1. Où se déroule l'action ?

L'action se situe sur une place devant le château, un espace extérieur et public. Ce lieu sert de point de rencontre pour les personnages et de cadre pour annoncer les événements à venir.

2. L'espace est-il unique ou multiple ? Réaliste ou symbolique ?

Dans cet extrait, l'espace est unique (la place devant le château). Il est réaliste, ancré dans un cadre rural ou noble, mais le ton poétique du chœur confère à cet espace une certaine symbolique, notamment en amplifiant les descriptions des personnages et en rendant le lieu vivant et animé.

Analysez le temps :

1. Quelle est la temporalité de l'extrait ?

L'extrait se situe dans un présent narratif où les personnages discutent des événements en cours et à venir. On observe une simultanéité entre les actions (les arrivées des personnages) et les commentaires du chœur.

2. Comment les dialogues ou les didascalies donnent-ils des indices sur le temps ?

Les dialogues révèlent une progression temporelle immédiate (les annonces des arrivées de Perdican et Camille). Les didascalies précisent les mouvements des personnages ("Il sort", "Elle sort") et soulignent le caractère dynamique de la scène.

Questions de discussion

- 1. Comment l'espace et le temps influencent-ils les relations entre les personnages ?**

L'espace public (la place) crée une situation où les personnages interagissent sous le regard du chœur, qui agit comme une sorte de médiateur ou de témoin collectif. Le temps, en marquant les arrivées successives, met en place un effet d'attente et de préparation pour la confrontation future des personnages principaux (Perdican et Camille).

- 2. Quelle est la fonction dramatique de cet espace et de cette temporalité ?**

Fonction de l'espace

L'espace sert à présenter l'action dans un cadre communautaire. Il instaure une proximité entre les personnages secondaires (Blazius, Pluche) et les villageois, tout en préparant l'arrivée des protagonistes. Cet espace agit également comme un lieu d'exposition dramatique.

Fonction de la temporalité

Le temps immédiat crée une tension dramatique douce en annonçant des retrouvailles imminentes. Les dialogues et interventions du chœur rythment la scène, introduisent une dimension humoristique et poétique, et préparent le spectateur à l'intrigue à venir.

Impact global sur la scène

L'espace extérieur et la temporalité centrée sur des annonces créent une atmosphère légère et dynamique, propre à un début de comédie. Cela permet d'introduire les personnages secondaires avec un ton burlesque tout en mettant en place les bases de l'intrigue principale.

Résumé

L'espace et le temps sont essentiels à la compréhension du théâtre, car ils façonnent la perception du public et influencent la façon dont les personnages évoluent et interagissent. L'espace scénique, le temps dramatique, et la manipulation du temps et de l'espace par l'auteur et le metteur en scène permettent de créer une expérience théâtrale riche et dynamique. Que ce soit à travers des décors imposants ou une économie d'espace, ou en manipulant le temps avec des ellipses ou des retours en arrière, ces deux éléments sont au cœur de la dramaturgie théâtrale.

Références

Beckett, S. (1953). *En attendant Godot*. Paris : Les Éditions de Minuit.

Beaumarchais, P.-A. C. de. (1784). *Le Mariage de Figaro*. Paris : Jean-François Bastien.

Corneille, P. (1637). *Le Cid*. Paris : Chez Augustin Courbé.

Molière. (1671). *Les Fourberies de Scapin*. Paris : Jean Ribou.

Musset, A. de. (1834). *On ne badine pas avec l'amour*. Paris : Charpentier.

Racine, J. (1677). *Phèdre*. Paris : Chez Claude Barbin.

Shakespeare, W. (1606). *Macbeth*. London : John Heminges and Henry Condell.

Cours 16

La poésie

Contenu de la séance / Objectifs spécifiques

Définir ce qu'est la poésie en tant que genre littéraire.

Identifier ses caractéristiques essentielles : la musicalité du langage, la concentration d'émotions et de significations, l'importance du rythme, de la forme et des figures de style.

Reconnaître les différentes structures poétiques (vers, strophes, rimes, etc.).

Identifier les types de vers (vers réguliers, vers libres, alexandrins, etc.) et comprendre leur impact sur le rythme et le sens du poème.

La Poésie

La poésie est un genre littéraire qui a évolué au fil des siècles tout en restant fidèle à sa vocation d'expression de l'émotion et de la pensée humaine. À travers ses formes et ses techniques spécifiques, elle transporte le lecteur ou le spectateur dans des mondes sensoriels, philosophiques et émotionnels. Ce cours détaillé explore la nature de la poésie, ses formes, ses fonctions et ses thèmes principaux, tout en s'appuyant sur les réflexions de grands spécialistes de la poésie.

1. Qu'est-ce que la poésie ?

1.1. Définition de la poésie

La poésie se distingue des autres genres littéraires par son utilisation particulière du langage. Selon **Paul Valéry**, un poème "est un langage qui cherche à capter l'invisible dans l'expressif, une forme d'art du mot pur". Elle est un moyen de décrire l'indicible, de toucher les aspects les plus subtils de l'émotion humaine. Le poème est souvent un "discours condensé" qui utilise la musicalité du langage pour susciter une expérience sensorielle et intellectuelle intense.

Jacques Derrida, philosophe et théoricien de la littérature, explique que la poésie repose sur la "mise en œuvre d'un langage qui met en jeu le rapport entre les signes, les sons et les sens". Il souligne que la poésie est une sorte de "jeu de langage", où la signification n'est pas seulement définie par les mots mais par la manière dont ces mots sont agencés pour produire une sensation ou une pensée.

En résumé, la poésie est un genre littéraire qui organise les mots de façon particulière pour offrir une expérience esthétique unique. Elle est marquée par l'utilisation de la forme, du rythme et de l'image, mais aussi par une intention de communication émotionnelle ou philosophique profonde.

1.2. La poésie et ses fonctions

La poésie a plusieurs fonctions qui lui confèrent une place centrale dans la littérature et la culture :

- **Fonction expressive** : Elle est un mode d'expression de la subjectivité, une forme qui permet au poète de communiquer ses sentiments intérieurs de manière condensée et intense. Comme le souligne **Gaston Bachelard**, la poésie "révèle l'invisible, elle rend visible ce qui ne peut être vu autrement".
- **Fonction esthétique** : La poésie vise à susciter une jouissance esthétique par la beauté du langage, de la forme et du rythme. **Victor Hugo** déclarait : "La

poésie, c'est l'art de faire entendre la musique des mots". L'esthétique poétique repose donc sur une mise en forme du langage, une attention particulière à la sonorité et à la structure.

- **Fonction cathartique** : Selon **Aristote** dans sa *Poétique*, la poésie, en particulier la tragédie, permet la purification des émotions humaines, en provoquant la pitié et la crainte, permettant ainsi au spectateur ou lecteur de vivre une expérience de catharsis (purification émotionnelle).
- **Fonction philosophique** : La poésie peut être un moyen pour les poètes de réfléchir sur des questions existentielles, morales ou politiques. **Rainer Maria Rilke** le souligne : "La poésie, ce n'est pas un art de faire des vers, c'est un art de faire des vies." Elle permet de poser des questions sur la condition humaine, la mort, l'amour, etc.
- **Fonction sociale et politique** : La poésie peut aussi porter un message social ou politique. **Paul Éluard**, poète surréaliste, écrivait : "La poésie doit être dans la rue", signifiant par là qu'elle doit s'engager dans la lutte pour la liberté et la justice.

2. Les Formes Poétiques

2.1. Le vers et la strophe

- **Le vers** : La poésie se distingue des autres genres littéraires par l'utilisation du vers, qui est une ligne de poème de longueur variable. Le vers peut être mesuré en fonction de son nombre de syllabes, et chaque syllabe peut être soit accentuée (syllabe forte), soit non accentuée (syllabe faible). Le **vers régulier** a une structure rythmée (par exemple, l'alexandrin, qui compte 12 syllabes).

- **La strophe** : Un ensemble de vers formant une unité, souvent rythmée de manière régulière. Les strophes peuvent être variées, mais chaque forme a une structure définie. Par exemple, les quatrains (quatre vers) ou les tercets (trois vers).

2.2. Le rythme et la métrique

La **métrique** est la science qui mesure le vers selon son nombre de syllabes. Elle joue un rôle central dans la poésie, car elle structure le rythme du poème. Le rythme est lié à la longueur du vers, aux pauses (ces "coups de respiration" ou caesurae) et à la répétition de certains sons. Ce rythme peut évoquer une émotion ou une tension dramatique.

- **Le vers libre** : Cette forme de poésie, qui se développe au XIX^e siècle avec des poètes comme **Charles Baudelaire** ou **Guillaume Apollinaire**, ne suit pas de règle fixe de métrique ni de rime, ce qui permet une plus grande liberté d'expression.

2.3. Les figures de style

Les figures de style enrichissent le texte poétique et permettent de jouer avec les significations des mots, créant ainsi de multiples niveaux d'interprétation.

- **La métaphore** : Un procédé fondamental de la poésie qui consiste à comparer deux éléments sans utiliser de termes comme "comme". Par exemple, dans un poème de **Baudelaire**, "Les fleurs du mal", la ville est comparée à une "femme" pour évoquer son côté séduisant et dangereux.
- **L'hyperbole** : Exagération qui amplifie la réalité, souvent utilisée pour exprimer des émotions fortes. **Paul Verlaine** dans *Chanson d'automne*

exprime le temps qui passe par des images exagérées pour souligner la mélancolie.

- **La personnification** : Conférer des traits humains à des objets ou des concepts abstraits. Par exemple, **Lamartine** personnifie la nature pour exprimer les sentiments du poète.

2.4. Les genres poétiques

Les genres poétiques varient en fonction de la structure et de l'intention. Les poèmes peuvent être narratifs, lyriques, descriptifs ou engagés.

- **Le sonnet** : Composé de 14 vers répartis en deux quatrains et deux tercets, souvent en alexandrins. Cette forme classique a été popularisée par des poètes comme **Pierre de Ronsard** et **Shakespeare**.
- **La ballade** : Poème narratif qui raconte une histoire, souvent avec des refrains. **François Villon**, un poète du Moyen Âge, a utilisé ce genre pour aborder des thèmes sociaux et politiques.

3. Les Thèmes de la Poésie

3.1. L'amour et la beauté

L'amour est le thème central dans de nombreuses œuvres poétiques. L'amour passionné, amoureux ou désespéré est souvent exprimé de manière intense, avec des métaphores et des symboles.

- **Éros et Thanatos** : Le poème d'amour se situe souvent à la frontière de la vie et de la mort, de l'intensité et du désir. **Stendhal** écrit : "L'amour est comme un rêve, il est plus fort que tout".

3.2. La nature et le sublime

La nature sert de miroir à l'âme du poète. Par exemple, **Lamartine**, dans *Le Lac*, utilise le paysage pour exprimer la nostalgie et la perte.

- Le sublime est une qualité esthétique qui, selon **Edmund Burke**, est une expérience de beauté mêlée de terreur et d'admiration, souvent associée à la nature. Le sublime nous dépasse et nous place face à l'infini.

3.3. Le temps et la mémoire

Le temps est souvent un thème récurrent, avec des poètes qui utilisent le motif de la fuite du temps pour parler de la mort et de l'éphémérité de la vie.

- **Le Carpe Diem** : Un thème classique de la poésie, surtout chez les poètes du **Renaissance** comme **Ronsard**, qui invitent à profiter du moment présent avant que le temps ne les rattrape.

3.4. L'engagement social et politique

La poésie peut également avoir une fonction militante. **Louis Aragon**, **Paul Éluard** et d'autres poètes surréalistes ont utilisé leurs écrits pour dénoncer les injustices sociales et politiques. Ils ont utilisé le pouvoir des mots pour revendiquer la liberté et l'égalité.

Activité

Support

Le Lac

Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages,
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,
Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges
Jeter l'ancre un seul jour ?

Ô lac ! l'année à peine a fini sa carrière,
Et près des flots chéris qu'elle devait revoir,

Regarde ! je viens seul m'asseoir sur cette pierre
Où tu la vis s'asseoir !

Tu mugissais ainsi sous ces roches profondes,
Ainsi tu te brisais sur leurs flancs déchirés,
Ainsi le vent jetait l'écume de tes ondes
Sur ses pieds adorés.

Un soir, t'en souvient-il ? nous voguions en silence ;
On n'entendait au loin, sur l'onde et sous les cieux,
Que le bruit des rameurs qui frappaient en cadence
Tes flots harmonieux.

Tout à coup des accents inconnus à la terre
Du rivage charmé frappèrent les échos ;
Le flot fut attentif, et la voix qui m'est chère
Laisse tomber ces mots :

" Ô temps ! suspends ton vol, et vous, heures propices !
Suspendez votre cours :
Laissez-nous savourer les rapides délices
Des plus beaux de nos jours !

" Assez de malheureux ici-bas vous implorent,
Coulez, coulez pour eux ;
Prenez avec leurs jours les soins qui les dévorent ;
Oubliez les heureux.

" Mais je demande en vain quelques moments encore,
Le temps m'échappe et fuit ;
Je dis à cette nuit : Sois plus lente ; et l'aurore
Va dissiper la nuit.

" Aimons donc, aimons donc ! de l'heure fugitive,
Hâtons-nous, jouissons !
L'homme n'a point de port, le temps n'a point de rive ;
Il coule, et nous passons ! "

Temps jaloux, se peut-il que ces moments d'ivresse,
Où l'amour à longs flots nous verse le bonheur,
S'envolent loin de nous de la même vitesse
Que les jours de malheur ?

Eh quoi ! n'en pourrons-nous fixer au moins la trace ?
Quoi ! passés pour jamais ! quoi ! tout entiers perdus !
Ce temps qui les donna, ce temps qui les efface,
Ne nous les rendra plus !

Éternité, néant, passé, sombres abîmes,
Que faites-vous des jours que vous engloutissez ?
Parlez : nous rendrez-vous ces extases sublimes
Que vous nous ravissez ?

Ô lac ! rochers muets ! grottes ! forêt obscure !
Vous, que le temps épargne ou qu'il peut rajeunir,
Gardez de cette nuit, gardez, belle nature,
Au moins le souvenir !

Qu'il soit dans ton repos, qu'il soit dans tes orages,

Beau lac, et dans l'aspect de tes riants coteaux,
Et dans ces noirs sapins, et dans ces rocs sauvages
Qui pendent sur tes eaux.

Qu'il soit dans le zéphyr qui frémit et qui passe,
Dans les bruits de tes bords par tes bords répétés,
Dans l'astre au front d'argent qui blanchit ta surface
De ses molles clartés.

Que le vent qui gémit, le roseau qui soupire,
Que les parfums légers de ton air embaumé,
Que tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire,
Tout dise : Ils ont aimé !

Alphonse de Lamartine - Les Méditations poétiques

Consigne

- Identifiez les éléments formels du poème : le type de vers (alexandrins, octosyllabes), la disposition des rimes (plates, croisées, embrassées), et la structure strophique.
- Repérez une figure de style dans chaque strophe (métaphore, allitération, personnification, etc.).
- Quels thèmes sont abordés dans ce poème ? Appuyez votre réponse sur des indices textuels précis.
- Comment le rythme du poème contribue-t-il à l'émotion ressentie ?
- Quelle image forte se dégage de ce poème, et pourquoi ?

Corrigé de l'activité : Analyse de *Le Lac* d'Alphonse de Lamartine

Déroulement de l'activité

1. Observation des éléments formels

Consigne : En groupes, observez les aspects suivants dans le poème :

- **Type de vers :** Déterminez le nombre de syllabes dans les vers (alexandrins ou autre).

Exemple : "Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages" → 12 syllabes (alexandrin).

- **Disposition des rimes**

- Plates (AABB) : "rivages / âges / retour / jour"
- Croisées (ABAB)
- Embrassées (ABBA).
- **Structure strophique :** identifiez le nombre de vers par strophe.

2. Identification des figures de style (

Consigne : Trouvez une figure de style dans chaque strophe et expliquez son effet.

- **Exemples**

- **Métaphore :** "L'océan des âges" → Le temps est comparé à un océan infini, évoquant la fuite irréversible des moments de vie.
- **Allitération :** "Le flot fut attentif" → Répétition du son "f", imitant le murmure des flots.
- **Personnification :** "Ô temps ! suspends ton vol" → Le temps est personnifié comme une force capable de ralentir ou s'arrêter.

3. Analyse des thèmes principaux

Consigne : En vous appuyant sur des extraits du texte, identifiez et expliquez les thèmes abordés dans le poème.

- **Thèmes**

- **La fuite du temps** : "Ô temps ! suspends ton vol" → Une tentative désespérée de retenir les instants précieux.
- **L'amour et le souvenir** : "Tout dise : Ils ont aimé !" → Une célébration de l'amour comme une émotion intemporelle.
- **La nature et sa mémoire** : "Ô lac ! rochers muets ! grottes ! forêt obscure !" → La nature conserve la trace des moments vécus.

4. Étude du rythme et des émotions

Consigne : Discutez comment le rythme des alexandrins et les sonorités renforcent l'émotion du poème.

- **Exemples**

- L'utilisation de pauses (césures) dans l'alexandrin : "Ainsi, toujours poussés // vers de nouveaux rivages" → Accentue la continuité et la fuite du temps.
- L'harmonie des sons (allitérations et assonances) mime le mouvement de l'eau et la douceur des souvenirs.

5. Discussion sur l'image forte du poème

Consigne : Identifiez une image marquante et expliquez pourquoi elle est puissante.

- **Exemple :** "Ô temps ! suspends ton vol" → Cette invocation transforme le temps en entité vivante et renforce le désir poignant de retenir un instant d'amour et de bonheur.

L'analyse de *Le Lac* permet de comprendre comment Lamartine exprime les sentiments universels de perte, de nostalgie et d'amour à travers la poésie, en jouant sur les rythmes, les images et la musicalité du langage.

Résumé

La poésie est un genre littéraire extrêmement riche et dynamique, qui s'adapte et évolue tout en maintenant une relation particulière avec le langage, l'émotion et la pensée. Elle est un miroir de l'âme humaine, un espace où la subjectivité et l'intellect se rejoignent pour offrir une expérience esthétique unique. Grâce à ses formes variées, ses images évocatrices, et ses techniques subtiles, la poésie continue de toucher profondément ceux qui l'apprécient et de jouer un rôle essentiel dans la culture et la société.

Références

- Aristote. (1990). *La poétique* (Traduction de G. Compagnon). Paris : Flammarion.
- Bachelard, G. (1957). *La poétique de l'espace*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Baudelaire, C. (1857). *Les fleurs du mal*. Paris : Poulet-Malassis et De Broise.
- Derrida, J. (1967). *L'écriture et la différence*. Paris : Éditions du Seuil.
- Éluard, P. (1946). *Poésie ininterrompue*. Paris : Gallimard.

- Hugo, V. (1827). *Préface de Cromwell*. Paris : Garnier-Flammarion.
- Lamartine, A. (1820). *Le Lac*. Dans *Les Méditations poétiques*. Paris : Hachette.
- Lamartine, A. (1820). *Le Lac*. Dans *Les Méditations poétiques*. Paris : Hachette.
- Rilke, R. M. (1930). *Lettres à un jeune poète* (Traduction de M. Kober). Paris : Grasset.
- Valéry, P. (1941). *Tel quel*. Paris : Gallimard.
- Verlaine, P. (1866). *Poèmes saturniens*. Paris : Alphonse Lemerre.
- Villon, F. (1461). *La ballade des pendus*.

Cours 17

Niveau typographique : disposition du texte-fonction des caractères, des blancs

Niveau métrique : strophes, vers, rimes et allitérations

Contenu de la séance / Objectifs spécifiques

Identifier la disposition du texte (alignement, espaces blancs, utilisation des majuscules et minuscules).

Analyser la fonction des caractères et des blancs dans la construction du poème et leur rôle dans l'expérience esthétique et émotionnelle du lecteur.

Étudier les éléments de la métrique poétique, notamment les vers, les strophes, et les rimes, et comprendre leur rôle dans le rythme et la musicalité du texte.

Reconnaître différentes formes de vers (alexandrins, décasyllabes, vers libres, etc.) et leur impact sur le ton et l'émotion du poème.

Le Texte Poétique : Analyse Typographique et Métrique

La poésie se caractérise par une attention particulière à la forme. L'aspect typographique et la structure métrique sont des éléments essentiels qui influencent non seulement l'esthétique du texte, mais aussi son sens et sa réception.

Voici une exploration détaillée de ces deux dimensions :

I. Au niveau typographique : Disposition du texte et fonction des caractères et des blancs

1. Disposition du texte :

- **Alignment et structure** : La poésie peut être présentée sous différentes formes typographiques. Par exemple, le poème peut être disposé en **vers libres**, sans structure de rime ou de vers fixe, ce qui permet au poète de jouer librement avec la disposition des mots. Par ailleurs, les **poèmes en forme fixe** (comme le sonnet) respectent une mise en page plus régulière, avec une organisation spécifique des vers et des strophes.
- **Mise en page créative** : Certains poètes modernes, notamment les poètes du mouvement **concrète poetry**, utilisent la disposition du texte pour exprimer visuellement le contenu du poème. Par exemple, les vers peuvent être organisés en forme de spirale, de tableau, ou de formes géométriques pour ajouter une dimension visuelle au poème.
- **Espaces blancs** : L'usage des blancs, c'est-à-dire des espaces vides entre les strophes, les vers, ou autour des mots, peut aussi avoir une fonction symbolique. Les blancs peuvent marquer des pauses, des ruptures de pensée, ou indiquer des ellipses. Ils servent à créer une respiration dans le poème, à signaler l'intensité des émotions, ou à renforcer l'effet du rythme.

2. Fonction des caractères :

- **Caractères gras ou italiques** : En poésie moderne, les caractères peuvent être mis en gras ou en italiques pour accentuer une émotion particulière ou une idée. L'italique peut signifier l'intériorité, le rêve, ou la distance entre le locuteur et le sujet traité.

- **Majuscules et minuscules** : L'utilisation des majuscules peut souligner une idée forte ou un nom propre important, marquer le début d'une pensée ou d'une nouvelle section du poème, ou encore donner une dimension solennelle ou emphatique à certains mots-clés.
- **Police de caractère et taille** : La police choisie (serif ou sans-serif) peut aussi avoir un impact. Une police sans-serif, par exemple, est souvent perçue comme plus moderne et épurée, tandis qu'une police avec empattement (serif) renvoie à des traditions plus classiques, accentuant ainsi l'effet nostalgique ou solennel.

II. Au niveau métrique : Strophes, vers, rimes et allitérations

1. Les strophes

- Une **strophe** est une unité de la structure d'un poème, comparable à un paragraphe dans un texte en prose. Les strophes sont souvent utilisées pour séparer différentes idées, émotions, ou images dans le poème.
- Le **nombre de vers** par strophe peut varier. Par exemple, dans un **sonnet**, il y a 14 vers répartis en deux quatrains (4 vers) suivis de deux tercets (3 vers). Le choix de la structure strophique permet de créer une certaine harmonie et un équilibre dans le poème.
- Le poème peut aussi être organisé en **strophes irrégulières** ou en **vers libres**, où le nombre de vers par strophe n'est pas prédéterminé.

2. Les vers

- Le **vers** est l'unité fondamentale de la poésie, souvent mesurée par le nombre de syllabes qu'il contient. Par exemple, un vers de **décasyllabe** contient 10 syllabes, tandis qu'un **alexandrin** en compte 12.
- Le **mètre** du vers est important car il crée un rythme et une musicalité. L'alexandrin, très utilisé dans le théâtre classique, possède une structure spécifique qui favorise une certaine majesté et une grande clarté.
- Les **césures** (pauses naturelles dans un vers) jouent un rôle important dans l'équilibre du vers et dans le rythme du poème. Par exemple, dans l'alexandrin, la césure se situe généralement après la sixième syllabe : *"Dans un bois solitaire, écoutant la mer calme."*

3. Les rimes

- Les **rimes** sont un autre élément essentiel de la poésie, souvent utilisées pour marquer la structure du poème et en accentuer le rythme. Les rimes peuvent être **riches**, **pauvres**, ou **suffisantes**, selon le nombre de phonèmes qu'elles partagent.
- L'**arrangement des rimes** dans une strophe contribue à la musicalité du poème et peut aussi avoir une fonction symbolique. Par exemple, une rime **embrassée** (ABBA) donne un effet de fermeture ou d'enfermement, tandis qu'une rime **croisée** (ABAB) offre un mouvement plus libre.
- Les **rimes internes** (rimes qui se produisent à l'intérieur d'un même vers) ou les **rimes pauvres** peuvent être utilisées pour créer des effets surprenants ou pour déconstruire des attentes musicales traditionnelles.

4. Les allitérations et assonances :

- **Allitération** : Il s'agit de la répétition de sons consonantiques dans un vers ou un groupe de vers. Cette technique permet de jouer sur la musicalité du poème et de souligner certains aspects du contenu. Exemple : "*Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes?*" (Racine, *Phèdre*).
- **Assonance** : La répétition de sons vocaliques dans un même vers. Elle crée une harmonie sonore et renforce l'émotion véhiculée par le poème. Exemple : "*Tout m'émeut, tout me trouble, tout m'inspire.*"
- Ces deux techniques sont des procédés stylistiques qui renforcent la musicalité du texte et accentuent certains sentiments, créant ainsi des effets de répétition, de fluidité, ou de dissonance, selon l'effet recherché.

Activité

Support

L'Albatros

Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage
 Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,
 Qui suivent, indolents compagnons de voyage,
 Le navire glissant sur les gouffres amers.

A peine les ont-ils déposés sur les planches,
 Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,

Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches
Comme des avirons traîner à côté d'eux.

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule !
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid !
L'un agace son bec avec un brûle-gueule,
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait !

Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer ;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, 1857

• **Consigne**

- Comment le texte est-il disposé sur la page ?
- Que remarquez-vous dans l'usage des espaces blancs, des caractères (majuscules, italique) ?
- Quels sons se répètent dans le poème ?
- Identifier les alignements, espaces blancs, choix des caractères.
- Expliquer la fonction de ces choix visuels dans l'interprétation du poème.
- Exercice : Proposez une nouvelle mise en page pour changer l'effet produit sur le lecteur.
- Identifier les vers, leur longueur (mètre), et les strophes.
- Relever les types de rimes et d'allitérations/assonances.

Corrigé de l'activité

1. Comment le texte est-il disposé sur la page ?

- Le poème est organisé en quatre quatrains, chaque quatrain comportant quatre vers.
- Les vers sont alignés de manière classique et régulière, avec des espaces blancs entre les strophes pour marquer les pauses thématiques.

2. Que remarquez-vous dans l'usage des espaces blancs, des caractères (majuscules, italique) ?

- **Espaces blancs** : Ils séparent les strophes, accentuant les pauses dans la narration et permettant au lecteur de respirer entre les scènes.
- **Caractères** : Le texte utilise des majuscules en début de vers, comme il est d'usage dans la poésie classique, pour marquer le début de chaque unité de sens. Aucune utilisation d'italiques ni de caractères spécifiques n'est remarquée.

3. Quels sons se répètent dans le poème ?

- **Allitérations**
 - En "s" : "Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage" (effet de fluidité, évoquant le mouvement des vagues).
 - En "l" : "Le navire glissant sur les gouffres amers" (effet de légèreté ou de chute).
- **Assonances**

- En "é" : "Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule !" (effet mélancolique et plaintif).
- En "ou" : "Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid !" (effet d'insistance, évoquant le ridicule).

4. Identifier les alignements, espaces blancs, choix des caractères.

- **Alignements** : Les vers sont alignés à gauche, suivant une disposition traditionnelle.
- **Espaces blancs** : Ils isolent les strophes, permettant une lecture fragmentée qui suit la progression de l'image (oiseaux capturés → humiliation → comparaison au poète).
- **Caractères** : Les majuscules initiales mettent en valeur chaque début de vers et confèrent une solennité au texte.

5. Expliquer la fonction de ces choix visuels dans l'interprétation du poème.

- La disposition classique reflète la majesté et le sérieux du thème abordé.
- Les espaces blancs entre les strophes renforcent le contraste entre les différentes étapes du poème (de la majesté à l'humiliation, puis à la réflexion).
- Les majuscules soulignent le rythme noble et accentuent l'effet grandiloquent des vers.

6. Identifier les vers, leur longueur (mètre), et les strophes.

- **Vers** : Ce sont des alexandrins (12 syllabes par vers), marqués par une césure à l'hémistiche (6/6).

- Exemple : "*Souvent, pour s'amuser, // les hommes d'équipage*"
- **Strophes** : Il y a 4 quatrains.

7. Relever les types de rimes et d'allitérations/assonances.

- **Rimes**
 - Les rimes sont plates (AABB) dans chaque quatrain.
 - Elles sont riches : "*équipage / voyage*" et suffisantes : "*planches / blanches*".
- **Allitérations et assonances** : Déjà relevées ci-dessus (en "s", "l", "é", etc.).

Résumé

La poésie ne se réduit pas à une simple accumulation de mots ; elle est une construction minutieuse où chaque choix typographique et métrique porte une signification. L'agencement des vers, des strophes, des rimes et des blancs crée un impact sonore et visuel sur le lecteur, influençant la manière dont le message est reçu et interprété. Les poètes jouent avec ces éléments pour capturer des moments d'émotion intense et pour explorer des dimensions esthétiques et philosophiques.

Références

- Baudelaire, C. (1857). *Les Fleurs du mal*. Poulet-Malassis et de Broise.
- Cohen, J. (1966). *Structure du langage poétique*. Flammarion.
- Lote, G. (1949). *Versification française*. Aubier.

- Mazaleyrat, J., & Chevalier, J.-C. (2000). *Introduction à la métrique française* (10e éd.). Presses Universitaires de France.
- Meschonnic, H. (1982). *Critique du rythme*. Verdier.
- Murat, M. (2008). *Le Vers libre*. José Corti.
- Racine, J. (1677). *Phèdre*. Chez Claude Barbin.

Cours 18

Niveau prosodique : accent, pauses, rythme

Niveau syntaxique : analyse des écarts, des figures dominantes

Contenu de la séance / Objectifs spécifiques

Identifier et analyser les éléments clés de la prosodie : l'accent, les pauses et le rythme dans un poème.

Étudier l'impact de ces éléments sur la musicalité du poème et leur rôle dans la création d'effets émotionnels et rythmiques.

Reconnaître les types d'écarts syntaxiques (inversion, ellipse, anacoluthe) et comprendre leur fonction dans le poème.

La Poésie : Analyse Prosodique et Syntaxique

Dans l'étude de la poésie, il est essentiel de comprendre comment les éléments prosodiques (accent, pauses, rythme) et syntaxiques (écarts, figures de style) influencent la perception du poème. Ces éléments participent non seulement à la musicalité du texte, mais aussi à la construction de son sens et à la transmission des émotions.

I. Au Niveau Prosodique : Accent, Pauses, Rythme

1. L'accent

- En poésie, l'accent joue un rôle clé dans la création de rythme et de musicalité. Il se distingue entre **accent tonique** (sur la syllabe qui porte

l'accent dans le vers) et **accent rythmique** (qui peut être dû à la position de la syllabe dans le vers).

- Dans les vers classiques, notamment en français, l'accent tonique est souvent placé sur la dernière syllabe du vers, ce qui contribue à la structure régulière du rythme.
- L'accentuation peut également mettre en valeur certains mots ou idées, soulignant ainsi leur importance dans le poème.

2. Les pauses

- Les **pauses** ou césures sont des arrêts à l'intérieur du vers, souvent après un certain nombre de syllabes. La césure est typiquement placée après la sixième syllabe dans l'**alexandrin**.
- Ces pauses servent à structurer le rythme du poème, en créant des moments de respiration ou de suspension. Elles contribuent également à l'équilibre du vers, en répartissant les syllabes de manière harmonieuse.
- Les pauses peuvent être utilisées pour créer des effets de surprise, de tension ou de relâchement émotionnel. Par exemple, une pause au mauvais endroit peut déstabiliser le lecteur, générant ainsi une atmosphère de tension ou de doute.

3. Le rythme

- Le **rythme** est l'élément fondamental qui sous-tend la structure du vers. Il est souvent déterminé par le nombre de syllabes (mètre) et par l'alternance des accents et des pauses.

- Les poètes jouent avec le rythme pour donner à leur texte une musicalité particulière et pour produire un effet émotionnel. Par exemple, un rythme rapide peut traduire l'agitation ou l'urgence, tandis qu'un rythme lent peut évoquer la mélancolie ou la réflexion.
- En poésie moderne, on observe aussi des ruptures de rythme, notamment dans les **vers libres**, où le poète libère le vers classique et joue avec les variations de rythme pour exprimer une pensée plus complexe ou instable.

II. Au Niveau Syntaxique : Analyse des Écarts et des Figures Dominantes

1. Les écarts syntaxiques :

- En poésie, les **écarts syntaxiques** désignent les ruptures de l'ordre habituel des mots dans une phrase. Ces écarts peuvent être de plusieurs types :
 - **Inversions** : Changer l'ordre normal des mots dans une phrase, comme dans "Ce son funèbre m'éveille" (au lieu de "Ce son m'éveille funèbre").
 - **Ellipses** : Omission de certains éléments grammaticaux pour alléger le rythme ou pour renforcer l'intensité d'une émotion. Par exemple, dans "Là-bas, le vent, l'ombre, tout est calme", l'omission du verbe "est" renforce le caractère immobile de la scène.

- **Anacoluthes** : Discontinuité dans la structure de la phrase, souvent utilisée pour traduire une pensée interrompue ou une réflexion en suspens. Ex : "Il me dit qu'il m'aime, et puis – la porte claque."
- Ces écarts syntaxiques perturbent l'ordre conventionnel et sont utilisés pour jouer avec le rythme, l'intensité émotionnelle et la réflexion dans le poème.

2. Les figures de style dominantes :

- La poésie est souvent marquée par une utilisation accrue de figures de style, qui modifient la syntaxe pour produire des effets spécifiques. Parmi les figures les plus courantes, on trouve :
 - **La métaphore** : Remplacer un terme par un autre pour créer une image poétique. Exemple : "La mer est un miroir", où la mer est comparée à un miroir, non plus par un "comme", mais directement.
 - **L'anaphore** : Répétition d'un mot ou groupe de mots au début de plusieurs vers ou phrases pour marquer une insistance. Exemple : "Je suis le vent, je suis la mer, je suis le feu".
 - **L'hyperbole** : Exagération d'un élément pour accentuer l'effet produit. Exemple : "Je t'ai dit mille fois que je t'aime".
 - **L'oxymore** : Association de deux termes opposés dans une même expression pour créer un paradoxe. Exemple : "Un silence assourdissant".

- **La comparaison** : Elle établit un rapport entre deux éléments grâce à un outil comparatif, souvent "comme", "pareil à", etc. Exemple : "Sa voix est douce comme le vent de l'été".

Ces figures de style sont des outils puissants utilisés pour enrichir le texte poétique. Elles perturbent souvent la syntaxe conventionnelle pour produire des images plus évocatrices et nuancer les émotions ou l'intensité de la situation décrite.

3. L'utilisation de la répétition et de la variation syntaxique :

- La **répétition** est une figure de style importante en poésie qui sert à insister sur une idée, à souligner un thème central ou à instaurer un rythme. Elle peut se faire au niveau des mots, des phrases ou des structures syntaxiques.
- Parfois, le poète joue avec la **variation** de la syntaxe pour créer un effet de dynamique ou de tension. Par exemple, la même structure grammaticale peut être modifiée dans plusieurs vers pour marquer une évolution ou une intensification de l'émotion exprimée.

Activité

Support

Clair de lune

Votre âme est un paysage choisi
Que vont charmant masques et bergamasques
Jouant du luth et dansant et quasi
Tristes sous leurs déguisements fantasques.

Tout en chantant sur le mode mineur
L'amour vainqueur et la vie opportune
Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur
Et leur chanson se mêle au clair de lune,

Au calme clair de lune triste et beau,
Qui fait rêver les oiseaux dans les arbres

Et sangloter d'extase les jets d'eau,
Les grands jets d'eau sveltes parmi les marbres.

Paul Verlaine, Fêtes galantes

1. Analyse Prosodique

- **Accentuation** : Identifiez où se trouvent les accents toniques et rythmiques dans le poème. Quel est leur effet sur le rythme ? Par exemple, les accents sur la dernière syllabe du vers ont-ils un impact particulier sur le ton du poème ?
- **Pauses** : Repérez les pauses ou césures dans les vers. Où se produisent-elles ? Quelles émotions ou effets ces pauses génèrent-elles ?
- **Rythme** : Analysez le rythme global du poème. Est-il régulier ou irrégulier ? Quelles variations rythmiques observez-vous et quel est leur impact émotionnel ?

2. Analyse Syntaxique

- **Écarts Syntaxiques** : Identifiez les inversions, ellipses et anacoluthes dans le poème. Comment ces écarts perturbent-ils la structure conventionnelle et quel effet cela produit-il sur la signification du poème ?
- **Figures de Style** : Recherchez les figures de style dominantes telles que la métaphore, l'anaphore, l'hyperbole, l'oxymore, et la comparaison. Comment ces figures enrichissent-elles le poème et influencent-elles son ton, son rythme ou son sens ?

- **Répétition et Variation :** Observez l'utilisation de la répétition ou de la variation syntaxique. Comment ces procédés accentuent-ils un thème ou créent-ils une dynamique particulière ?

Corrigé de l'activité

1. Analyse Prosodique

a) Accentuation :

- **Accents toniques et rythmiques :** l'accent tonique en poésie française tombe généralement sur la dernière syllabe du vers. Dans ce poème, on observe une régularité dans l'accentuation, particulièrement dans les vers en alexandrins (comme "Votre âme est un paysage choisi" et "Jouant du luth et dansant et quasi"). Cela crée un rythme cadencé et élégant.

Par exemple :

- Dans le vers "Votre âme est un paysage choisi", l'accent tonique tombe sur les dernières syllabes de "choisi", ce qui marque la fin du vers et lui confère une certaine solennité.
- Le vers "Que vont charmant masques et bergamasques" met l'accent sur "bergamasques", ajoutant une touche d'expression musicale et de légèreté, soulignant le contraste avec la tristesse évoquée plus tard.

Effet sur le rythme : L'accent tonique sur la dernière syllabe des vers (dans les alexandrins) crée une sensation de clôture et de régularité, renforçant la stabilité du poème et lui donnant une cadence fluide et gracieuse. L'accent rythmique met en valeur les mots clés, comme "choisi", "luth", "tristes", et "clair de lune", et attire l'attention sur les thèmes centraux du poème.

b) Pauses :

- **Césures**

:

Les pauses (ou césures) se produisent après la sixième syllabe dans chaque alexandrin (caractéristique classique du mètre). Par exemple :

- Dans le vers "Votre âme est un paysage choisi", la césure se fait après "âme", marquant une rupture dans la fluidité du vers, qui invite le lecteur à une pause contemplative.
- Dans "Jouant du luth et dansant et quasi", la césure se situe après "luth", ajoutant un effet de suspension avant le retour à l'action ("dansant et quasi").

Effets émotionnels : Ces pauses renforcent la musicalité et la tension du poème, créant des respirations qui ajoutent à la gravité du ton du poème tout en permettant au lecteur de réfléchir sur ce qui est dit. Les pauses soulignent également l'ironie et la mélancolie des "masques et bergamasques", qui semblent danser et chanter sans vraiment croire à leur bonheur.

c) Rythme :

- **Rythme régulier et variations** : Le poème est principalement en alexandrins, ce qui lui confère une structure régulière. Cependant, il existe des variations rythmiques, particulièrement dans les parties qui évoquent une ambiance plus fluide ou rêveuse :

- Par exemple, dans le vers "Les grands jets d'eau sveltes parmi les marbres", l'ajout de l'adjectif "sveltes" change légèrement la cadence du vers, le rendant plus léger, ce qui contraste avec la lourdeur du "marbre".

Impact émotionnel : Le rythme régulier reflète l'harmonie et la beauté du paysage de rêve décrit, tandis que les petites ruptures rythmiques et les variations donnent un ton plus mélancolique et rêveur, correspondant à l'élément "triste et beau" du clair de lune.

2. Analyse Syntaxique

a) Écarts Syntaxiques

- **Inversions et Ellipses**

- *Inversion* : Dans "Que vont charmant masques et bergamasques", l'ordre des mots est inversé, ce qui met en avant "charmant" et "bergamasques" pour accentuer le côté esthétique et théâtral de la scène.
- *Ellipse* : Dans "Tout en chantant sur le mode mineur", l'ellipse du sujet (sous-entendu "ils" ou "ces masques") est utilisée pour alléger le rythme et concentrer l'attention sur l'action et l'émotion.

Effet sur la signification : Ces écarts syntaxiques perturbent l'ordre conventionnel pour créer un effet de légèreté et de fluidité. Ils mettent l'accent sur les éléments clés du poème tout en rendant l'expression plus poétique et moins directe.

b) Figures de Style

Métaphores

- "Votre âme est un paysage choisi" : La comparaison entre l'âme et un paysage crée une image poétique forte, associant l'introspection humaine à la beauté du monde naturel.

- "Le calme clair de lune" : Cette métaphore évoque une atmosphère sereine et mélancolique, renforcée par l'adjectif "triste et beau", qui associe deux opposés, l'oxymore.
- **Anaphore**
 - "Et leur chanson se mêle au clair de lune" : La répétition de "clair de lune" à la fin des strophes renforce l'idée que ce "clair de lune" domine toute la scène, et cela crée une résonance qui souligne la beauté mélancolique de l'ensemble.
- **Oxymore**
 - "Triste et beau" : Ces termes opposés sont utilisés pour décrire le clair de lune, ce qui exprime la dualité de la scène, où beauté et tristesse se mêlent inextricablement.

c) Répétition et Variation

Répétition

- Le refrain "clair de lune" revient à plusieurs reprises, renforçant l'image centrale du poème et ajoutant une musicalité à la composition. Cela met en lumière l'idée d'une vision romantique et idéalisée, mais aussi mélancolique, de la lune et de la nuit.
- **Variation**

- La variation dans l'utilisation des adjectifs et des images poétiques (telles que "sveltes", "marbres", "extase") marque une progression dans l'intensité émotionnelle, avec un passage de la légèreté et de l'esthétique pure à une forme de contemplation plus poignante à la fin.

Ce poème de Verlaine, riche en procédés prosodiques et syntaxiques, fait appel à des techniques de rythme, de pause, et d'inversion pour créer une ambiance musicale et émotionnelle complexe. L'utilisation de métaphores, de répétitions et d'oxymores accentue l'aspect symbolique du poème, tandis que les variations de rythme et de syntaxe permettent une dynamique subtile entre harmonie et tension, entre beauté et mélancolie.

Résumé

L'analyse prosodique et syntaxique est essentielle pour une compréhension approfondie de la poésie. Les éléments prosodiques, tels que l'accent, les pauses, et le rythme, influencent directement l'expérience sensorielle du lecteur, tandis que les écarts syntaxiques et les figures de style enrichissent le sens du texte et l'émotion qu'il véhicule.

Ainsi, l'étude de la poésie ne se limite pas à sa signification littérale, mais s'étend à la manière dont les structures formelles du poème influencent la façon dont cette signification est perçue et ressentie. Les poètes manipulent ces outils pour créer des effets particuliers qui vont au-delà des mots eux-mêmes, en intégrant la forme dans le contenu pour mieux exprimer leur vision du monde.

Références

- Dufresne, P. (2003). *Poétique du vers français*. Paris: Éditions du Seuil.
- Chiss, J. (2017). *Introduction à la prosodie*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Stumpf, A. (2006). *Syntaxe et figures de style*. Paris: Éditions Garnier.

- Tanguy, M. (2015). *L'analyse syntaxique en poésie: Approches et méthodologies*. Paris: Éditions L'Harmattan.
- Morin, J. (2002). *La poésie: Formes et analyses*. Paris: Éditions Larousse.
- Verlaine, P. (1994). *Fêtes galantes*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade.

Cours 19

Les procédés de style en poésie - connotation, champ sémantique, réseaux métaphoriques, comparaisons et images poétiques

Contenu de la séance / Objectifs spécifiques

Identifier la distinction entre le sens dénotatif (direct) et le sens connotatif (indirect) des mots.

Analyser comment la connotation enrichit le poème et crée des significations multiples à travers les choix lexicaux.

Examiner l'impact émotionnel et symbolique de la connotation dans la poésie.

La poésie : Les procédés de style - connotation, champ sémantique, réseaux Métaphoriques, Comparaisons et images Poétiques

La poésie repose sur des procédés de style qui enrichissent le texte, lui confèrent une dimension plus profonde et permettent de transmettre des émotions et des idées de manière suggestive. Ces procédés se déclinent à travers la **connotation**, les **champs sémantiques**, les **réseaux métaphoriques**, les **comparaisons**, et les **images poétiques**.

I. Connotation et Sens Poétique

1. La Connotation :

- La **connotation** désigne l'ensemble des significations secondaires et des nuances émotionnelles que peuvent porter un mot ou une expression, au-delà de son sens premier (dénotation).
- En poésie, les mots sont choisis pour leurs **connotations** qui ajoutent une profondeur significative et ouvrent le texte à des interprétations multiples. Par exemple, le mot "mer" peut évoquer à la fois la **nature**, mais aussi des **idées de liberté, d'infini**, ou de **danger** en fonction du contexte.
- La connotation repose sur l'**association d'idées**, l'**historique des mots**, et leur **dimension subjective**, qui permettent de suggérer des émotions ou des symboles.

Exemple : Dans "L'ombre du vent", "vent" ne se réfère pas seulement à l'air en mouvement, mais peut aussi symboliser l'idée de **liberté** ou de **changement**.

2. L'Impact de la Connotation :

- Le poète utilise la connotation pour guider l'émotion du lecteur et pour jouer avec les multiples significations d'un même mot.
- La connotation peut enrichir le poème en intégrant des **symboles** (éléments connotatifs qui portent une signification particulière au-delà de leur sens direct) et des **allusions culturelles**.

II. Le Champ Sémantique et son Impact dans le Poème

1. Le Champ Sémantique

- Le **champ sémantique** fait référence à un ensemble de mots et d'expressions qui partagent une même catégorie de sens ou qui se rattachent à un même domaine lexical.
- Dans un poème, un champ sémantique est souvent exploité pour renforcer une idée ou une ambiance particulière, en rassemblant des mots autour d'une **thématique centrale** (par exemple, le champ lexical de l'amour ou de la nuit).

Exemple : Si un poème développe le thème de la mer, on y retrouvera un champ lexical qui inclut des termes comme "vagues", "plage", "marée", "horizon", "sel", etc. Ces mots, bien qu'indépendants, participent tous à l'évocation de l'image d'une mer, en associant des idées et des impressions similaires.

2. Utilité du Champ Sémantique :

- Un champ sémantique cohérent permet de renforcer l'ambiance du poème, de structurer son discours, et de guider l'interprétation du lecteur.
- Il peut être utilisé pour suggérer des contrastes, comme un champ lexical de la **lumière** qui se mêlerait à celui de **l'obscurité**, créant ainsi une tension entre les deux images.

III. Les Réseaux Métaphoriques : Figures de Style et Évocation

1. Les Réseaux Métaphoriques :

- Une **métaphore** est une figure de style qui consiste à transférer le sens d'un mot à un autre, en établissant une relation implicite entre les deux.

Les métaphores sont souvent liées à des réseaux d'images, formant ainsi des **réseaux métaphoriques**.

- Ces réseaux créent des **associations d'idées** qui donnent au poème une dimension poétique riche, par la combinaison d'images et de symboles.
- Par exemple, une métaphore peut connecter une **mer** à une **femme**, ou une **tempête** à une **émotion dévastatrice**, créant un réseau de significations entre des domaines apparemment distincts.

Exemple : "La mer est une mère" est une métaphore qui établit un lien entre l'élément naturel et une figure maternelle, avec des connotations de **protection**, **nourriture**, et **immensité**.

2. L'Importance des Réseaux Métaphoriques :

- Les réseaux métaphoriques permettent d'explorer des dimensions multiples d'une idée ou d'une émotion. Ils sont des outils puissants pour étendre et enrichir le sens du poème, en permettant au lecteur d'accéder à une expérience plus complexe.
- Une accumulation de métaphores peut aussi créer un effet de **cohérence thématique** et une **densité sémantique**.

IV. Comparaisons et Images Poétiques : La Construction Visuelle et Sensorielle

1. La Comparaison :

- La **comparaison** est une figure de style qui établit un rapport explicite entre deux éléments à l'aide d'un outil comparatif, tel que "comme", "pareil à", "tel", etc.

- Contrairement à la métaphore, la comparaison maintient une distance entre les éléments comparés, mais crée néanmoins une **représentation imagée** et une **suggestion de sens**.

Exemple : "Il était fort comme un lion", où la force humaine est comparée à celle d'un animal, créant une image claire et vivante dans l'esprit du lecteur.

2. Les Images Poétiques :

- L'**image poétique** est une représentation visuelle, auditive, ou sensorielle créée par le poème pour évoquer une sensation ou une idée. Elle est souvent construite par des métaphores, des comparaisons et d'autres figures de style.
- L'image permet de rendre les idées abstraites plus tangibles, de transporter le lecteur dans un univers sensoriel, de l'amener à voir, entendre ou ressentir ce qui est exprimé dans le texte.

Exemple : "Le vent hurle dans la nuit", où l'image poétique associe le vent à un **hurlement**, créant une atmosphère de **peur** ou de **violence**.

3. L'Impact des Comparaisons et des Images :

- Les comparaisons et images poétiques agissent comme des **moteurs d'évocation**. Elles permettent au poème de dépasser le langage rationnel pour atteindre des **dimensions plus sensorielles et émotionnelles**.
- En exploitant les images, le poème rend des sentiments ou des idées plus accessibles et plus **intenses**.

Activité

Support

Le dormeur du val

C'est un trou de verdure où chante une rivière
Accrochant follement aux herbes des haillons
D'argent ; où le soleil de la montagne fière,
Luit : C'est un petit val qui mousse de rayons.

Un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue,
Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu,
Dort ; il est étendu dans l'herbe, sous la nue,
Pâle dans son lit vert où la lumière pleut.

Les pieds dans les glaieuls, il dort. Souriant comme
Sourirait un enfant malade, il fait un somme :
Nature, berce-le chaudement : il a froid.

Les parfums ne font pas frissonner sa narine ;
Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine
Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit.

Arthur Rimbaud

Consigne

- Repérer des mots dont le sens dépasse la signification littérale.
- Identifier des mots qui appartiennent à un même champ lexical et discuter de leur effet sur le poème.
- Trouver des métaphores et des associations d'idées.
- Identifier les comparaisons dans le texte et expliquer leur fonction.

- Repérer les images sensorielles créées par le poème (visuelles, sonores, tactiles, etc.)

Corrigé

1. Repérer des mots dont le sens dépasse la signification littérale.

- "**Trou de verdure**" : Ici, le mot "trou" ne fait pas référence à un vide ou un espace déréglé, mais à un lieu naturel, un petit vallon paisible. La connotation de ce "trou" est celle de la tranquillité et de la fraîcheur de la nature, qui contraste avec la réalité de la guerre.
- "**Haillons d'argent**" : Cette image dénote des herbes qui brillent sous la lumière du soleil, mais la connotation "d'argent" suggère aussi la richesse ou l'irradiation des rayons lumineux, augmentant la dimension poétique du paysage.
- "**Il a froid**" : Cette expression apparaît d'abord comme une simple description de la situation du soldat, mais elle acquiert un sens symbolique fort à la fin du poème, suggérant la mort imminente ou déjà présente du soldat, malgré la chaleur apparente du soleil.

2. Identifier des mots qui appartiennent à un même champ lexical et discuter de leur effet sur le poème.

- **Champ lexical de la nature** : "*verdure*", "*rivière*", "*herbes*", "*cresson bleu*", "*rayons*", "*glaïeuls*". Ces termes évoquent la beauté et la quiétude de la nature. Ils sont associés à la vie, à la fraîcheur et à la jeunesse.
- **Champ lexical de la mort** : "*soldat*", "*trous rouges*", "*froideur*", "*bouche ouverte*", "*paume sur sa poitrine*". Ces mots introduisent l'idée de violence et

de finitude. L'usage de ce champ lexical crée un contraste saisissant avec l'environnement serein et idyllique de la nature.

Effet : Le contraste entre ces deux champs lexicaux crée une tension dramatique dans le poème. La nature semble douce et vivifiante, mais la présence du soldat mort, associée à la guerre et à la souffrance, brise cette illusion de tranquillité.

3. Trouver des métaphores et des associations d'idées.

- **"Trou de verdure"** : La "verdure" évoque la vie et la croissance, mais dans le contexte du "trou", cette image peut suggérer un tombeau, un lieu caché de la nature où repose la mort.
- **"La lumière pleut"** : Cette métaphore donne à la lumière une action propre, celle de pleuvoir, ce qui l'humanise et la rend plus vivante et tangible. Cela ajoute une sensation de douceur et de caresse au tableau, mais aussi un contraste avec la violence sous-jacente de la situation.
- **"La mer est une mère"** (exemple d'une métaphore associée à la maternité dans un contexte similaire) : L'évocation de la nature, souvent comparée à une figure maternelle nourrissante et protectrice, ici elle contraste avec la mort.

4. Identifier les comparaisons dans le texte et expliquer leur fonction.

- **"Souriant comme sourirait un enfant malade"** : Cette comparaison souligne la douceur du sourire du soldat, mais avec l'image d'un enfant malade, qui introduit la dimension tragique du poème. L'enfant malade est une image poignante de vulnérabilité et de souffrance, et dans ce contexte, elle fait écho à la mort imminente du soldat.

Fonction : La comparaison entre le sourire du soldat et celui d'un enfant malade humanise le soldat, le représentant non seulement comme une victime de la guerre, mais aussi comme un être humain innocent et fragile.

5. Repérer les images sensorielles créées par le poème (visuelles, sonores, tactiles, etc.).

- **Visuelles** : "Trou de verdure", "haillons d'argent", "le soleil luit", "les pieds dans les glaïeuls" — Ces images créent une scène pleine de lumière et de couleurs vives, montrant la beauté naturelle du paysage.
- **Sonores** : "Chante une rivière" — Cette image évoque une sensation de calme et de musique douce, créant une atmosphère apaisante et sereine.
- **Tactiles** : "Il a froid" — Cette sensation de froid contraste avec l'environnement lumineux et ensoleillé, une image sensorielle clé pour évoquer l'ironie de la situation et la mort du soldat.
- **Olfactives** : "Les parfums ne font pas frissonner sa narine" — Ce détail ajoute une dimension sensorielle supplémentaire, suggérant que, dans l'état de mort ou de semi-mort, le soldat ne ressent plus les sensations corporelles comme la fraîcheur ou les parfums de la nature.

Dans "**Le Dormeur du Val**", Rimbaud utilise un riche éventail de procédés stylistiques pour contraster la beauté de la nature et la violence de la guerre. Les champs lexicaux et les métaphores créent des images puissantes qui participent à la tension entre la vie (incarnée par la nature) et la mort (incarnée par le soldat). Le poème, tout en évoquant un paysage idyllique, nous révèle progressivement la tragédie de la guerre à travers une série de détails sensoriels et émotionnels qui ouvrent à l'interprétation.

Résumé

Les procédés de style en poésie, tels que la **connotation**, le **champ sémantique**, les **réseaux métaphoriques**, les **comparaisons** et les **images poétiques**, sont essentiels pour comprendre la richesse d'un texte. Ils permettent de déployer une **pluralité de significations** et d'ouvrir de nouveaux horizons d'interprétation, tout en donnant à la poésie une dimension esthétique et émotionnelle. Par ces procédés, le poème ne se contente pas de décrire la réalité ; il la transforme, la magnifie, et l'augmente, permettant ainsi au lecteur d'accéder à des sensations, des idées, et des visions multiples.

Références

Navarro, J. (2018). *Figures de style et poétique : Un guide d'analyse*. Éditions Littéraires.

Rimbaud, A. (1870). *Le dormeur du val*. Dans *Poésies complètes* (pp. 15-16). Gallimard.

Saussure, F. de. (1916). *Cours de linguistique générale*. Payot.

Vico, G. (2010). *La poésie et le champ sémantique : Théories et pratiques*. Éditions du Philosophe.

Ricoeur, P. (1975). *La métaphore vive*. Seuil.

Cours 20

Les procédés de style en poésie - connotation, champ sémantique, réseaux métaphoriques, comparaisons et images poétiques

Niveau sémantique : isotopies

Contenu de la séance / Objectifs spécifiques

Définir ce qu'est une isotopie et son rôle dans l'organisation du sens d'un texte poétique.

Analyser comment les isotopies créent des liens entre les mots et renforcent le message global du poème.

Étudier la manière dont les isotopies servent à organiser le texte autour de thèmes ou de concepts récurrents.

Observer comment les isotopies peuvent renforcer l'atmosphère du poème et guider l'interprétation du lecteur.

1. Définition des Isotopies

Une **isotopie** désigne l'ensemble des champs sémantiques qui se retrouvent dans un texte ou un passage donné. Elle consiste en une **répétition de motifs, d'images ou de lexiques** autour d'un même thème, qui permet de renforcer l'unité de sens dans un poème. Le terme **isotopie** provient de la notion de "topos" (lieu) et implique une organisation du sens autour de lieux sémantiques récurrents.

Les isotopies peuvent être :

- **Isotopies lexicales** : répétition de mots ou d'expressions liées à un même champ sémantique (par exemple, des mots associés à la mer, à la nuit, à l'amour).

- **Isotopies conceptuelles** : regroupement de concepts ou idées qui se renvoient mutuellement (par exemple, l'association de la liberté avec la nature ou la souffrance avec la solitude).

2. Fonction des Isotopies en Poésie

Les isotopies jouent un rôle important dans la structuration du sens du poème. Elles :

- **Cohérentisent le texte** : en répétant certains champs sémantiques, elles assurent la cohésion du poème et guident le lecteur à travers les thèmes abordés.
- **Renforcent l'atmosphère** : une isotopie peut créer une ambiance particulière, telle que l'obscurité avec des mots liés à la nuit, ou la sérénité avec des mots relatifs à la nature calme.
- **Soulignent un message central** : la répétition de certains motifs ou images permet de focaliser l'attention du lecteur sur une idée ou un concept particulier.

3. Exemples d'isotopies dans la poésie

Prenons l'exemple du poème "**Le Bateau Ivre**" d'Arthur Rimbaud :

- **Isotopie maritime** : Le vocabulaire de la mer (bateau, vagues, océans, etc.) envahit tout le poème. Cette isotopie crée une unité autour du voyage et de la liberté, mais aussi de la perte et de la dérive, thèmes centraux du poème.
- **Isotopie du dépaysement et de l'évasion** : Les mots et images qui renvoient à des lieux exotiques, à la démesure, à l'absurde, soutiennent l'idée d'un voyage sans retour, d'une quête de l'infini.

4. Étude d'un Poème avec Identification des Isotopies :

Examinons un extrait de "**La nuit de mai**" de **Alfred de Musset** :

*"La nuit, dans l'air calme, embaumait l'azur,
Et tout était paisible en ce tendre séjour ;
La mer, toute muette, aux bords inondés d'ombre,
S'étendait silencieuse comme une grande tombe."*

Dans cet extrait, on peut identifier :

- Une **isotopie nocturne** : mots tels que "nuit", "ombre", "silencieuse", qui construisent une atmosphère sombre et mystérieuse.
- Une **isotopie de calme et de tranquillité** : "paisible", "calme", "tendre", "muette", qui renvoient à une idée de sérénité ou d'immobilité.
- Une **isotopie de la mort** : "tombe", "silencieuse", renforçant le thème de la fin et de l'immobilité, qui fait écho à la mélancolie et à la fatalité.

5. Exercices Pratiques

- **Analyse d'un extrait poétique** : Les étudiants seront invités à repérer les isotopies dans un poème de leur choix et à en expliquer l'effet sur le sens global du texte.
- **Création poétique** : Rédaction d'un poème où les étudiants devront utiliser des isotopies pour explorer un thème particulier (par exemple, la nature, la souffrance, la liberté).

Activité

Support

Chanson d'automne

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur
Monotone.

Tout suffocant
Et blême, quand
Sonne l'heure,
Je me souviens
Des jours anciens
Et je pleure

Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte
Deçà, delà,
Pareil à la
Feuille morte.

Verlaine
Poèmes saturniens

Consigne

1. Présentez brièvement le poème "Chanson d'automne" de Paul Verlaine, en situant le contexte de sa publication (dans *Poèmes saturniens*, 1866) et en expliquant son ton mélancolique.
2. **Identification des isotopies**

- Repérez les isotopies principales du poème. Quelles sont les répétitions lexicales qui renvoient aux thèmes de l'automne, de la souffrance, et de la mort ?
- Analysez les mots et expressions liés à l'automne (par exemple, "violons", "automne", "feuille morte") et leur effet sur l'atmosphère du poème.
- Identifiez les termes qui participent à la création de l'isotopie de la souffrance et de la mélancolie (par exemple, "sanglots longs", "langueur monotone", "blême", "pleure"). Que renvoient-ils ?

3. Fonction du vent et de la feuille morte

- Analysez l'image du vent dans le poème, notamment le "vent mauvais" qui "emporte". Que symbolise le vent dans ce contexte ? Quelle est sa relation avec la feuille morte ?
- Comment cette image renforce-t-elle le thème de la fin, de l'évasion, ou de la perte ?

4. La structure du poème :

- Commentez la structure du poème en termes de rythmes, de répétitions et de progression. Comment la structure soutient-elle le message global de tristesse et de nostalgie ?
- En quoi la répétition du son "o" dans "sanglots longs", "violons", "automne", etc., contribue-t-elle à l'atmosphère générale du poème ?

5. Interprétation du poème

- Proposez une interprétation du poème en fonction des isotopies identifiées. Quelles émotions ou états d'âme le poème cherche-t-il à exprimer ? Comment le poème incarne-t-il la mélancolie, la nostalgie, et le passage du temps ?
- Comment l'évocation du passé ("je me souviens des jours anciens") et du vent qui emporte le poète ("je m'en vais") participent-ils à cette vision de la perte ?

6. Conclusion

- Résumez l'importance des isotopies dans ce poème et la manière dont elles renforcent le message central de la chanson.
- Vous pouvez conclure sur la fonction de la poésie de Verlaine, notamment comment la musique de ses vers et la profondeur de ses images rendent compte de la douleur et du passage du temps.

Corrigé

Introduction

Chanson d'automne, l'un des poèmes les plus célèbres de Paul Verlaine, figure dans son recueil *Poèmes saturniens* publié en 1866. Ce recueil, dont le titre évoque le caractère mélancolique et mélancolique de la poésie de Verlaine, marque un tournant dans sa carrière, introduisant un ton plus intime et sombre, fortement influencé par le mouvement symboliste naissant.

Dans *Chanson d'automne*, Verlaine exprime une profonde mélancolie à travers des images de la nature, en particulier de l'automne, saison symbolique de la fin, de la perte et du passage du temps. Le poème, par son rythme lent et sa sonorité douce et

plaintive, renforce l'atmosphère de tristesse et de désillusion qui le caractérise. La musique du poème, par l'utilisation de répétitions et de sonorités longues, ainsi que la description de la feuille morte emportée par le vent, confère à ce texte une tonalité de solitude et de souffrance, qui s'intègre parfaitement au recueil où se côtoient des thèmes de l'isolement, de la tristesse et de la contemplation mélancolique du temps qui passe.

1. Identification des isotopies

- **Isotopie de l'automne :** L'automne est évoqué par des termes comme "violons", "automne", "feuille morte". Ces éléments, associés à la mélancolie, à la fin de quelque chose et à la nostalgie, créent une atmosphère triste et déclinante.
- **Isotopie de la souffrance et de la mélancolie :** Les expressions "sanglots longs", "langueur monotone", "blême", "pleure" véhiculent l'idée d'une souffrance intérieure, une tristesse qui s'intensifie et se répète, renforçant le ton de mélancolie du poème. Ces termes renforcent l'idée d'une émotion lourde, interminable, qui submerge le poète.

2. Fonction du vent et de la feuille morte :

- **Le vent :** Le "vent mauvais" est une image qui symbolise la souffrance, le changement brutal ou la fin. Ce vent emporte le poète, ce qui peut être interprété comme une image de fuite ou de perte. Le vent mauvais suggère une force extérieure, incontrôlable, qui le pousse à l'exil ou à la dérive.
- **La feuille morte :** La feuille morte est l'image d'un être humain impuissant, sans vie, qui dérive sans but, symbolisant le poète lui-même.

même, qui se laisse emporter par le vent de la nostalgie et de la tristesse. Cette image renforce l'idée de la fin, de la décadence, et du passage du temps irréversible.

3. La structure du poème :

- Le poème est composé de deux quatrains, chacun à la rime croisée. La structure régulière contraste avec la lourdeur des émotions exprimées. Cette structure crée une cadence monotone et l'idée de répétition, renforçant le sentiment d'ennui et de lassitude.
- La répétition du son "o" dans "sanglots longs", "violons", "automne" génère une musicalité qui imite les sanglots, les pleurs et la langueur, accentuant l'aspect mélancolique du poème. Cette musicalité soutient l'atmosphère de tristesse et d'irréversibilité du texte.

4. Interprétation du poème

- Le poème semble exprimer la douleur d'un être qui se trouve confronté à la fin de quelque chose : la saison (l'automne), les jours passés, mais aussi la fin d'un état d'esprit (la jeunesse, l'amour, l'espoir). La répétition du mot "sanglots" et les associations avec la feuille morte renforcent l'idée d'une émotion qui ne cesse de revenir et de submerger le poète.
- **Le souvenir du passé** ("je me souviens des jours anciens") évoque la nostalgie, la perte des moments heureux ou paisibles, ce qui fait d'autant plus souffrir le poète qui est dans l'incapacité de retrouver ces jours. L'"heure" qui sonne annonce une rupture, une séparation d'avec le passé, ce qui accentue la douleur et le sentiment d'irréversibilité.

- **L'évocation du vent** ("je m'en vais au vent mauvais") symbolise la perte de contrôle et l'idée de dérive. Le poète, comme une feuille morte, est emporté par un vent qu'il ne maîtrise pas, ce qui fait écho à la fatalité du passage du temps et à l'impossibilité d'échapper à la souffrance.

5. Conclusion

- Les isotopies du vent, de l'automne, de la souffrance, et de la feuille morte sont essentielles pour la construction du sens du poème. Elles permettent de créer une atmosphère de mélancolie, de perte et de résignation face à un temps qui passe inexorablement.
- La musique des vers et la répétition des motifs renforcent l'idée d'un poème où le temps et la douleur se mélangent pour exprimer une émotion profonde et universelle. L'utilisation des isotopies permet au lecteur d'explorer les différentes dimensions du poème, tout en offrant une riche interprétation du sentiment de mélancolie et de souffrance.

Cette analyse met en lumière les procédés stylistiques de Verlaine et leur rôle dans l'expression de la mélancolie, ainsi que l'importance des isotopies pour guider l'interprétation du poème.

Résumé

Les isotopies en poésie sont des procédés stylistiques puissants qui permettent d'approfondir et de renforcer les significations d'un texte. Elles aident le lecteur à

découvrir la cohérence et l’unité sous-jacentes d’un poème, tout en offrant des pistes d’interprétation riches et variées.

Références

- Verlaine, P. (1866). *Chanson d'automne*. Dans *Poèmes saturniens* (pp. XX-XX). (Édition révisée par l’éditeur). Maison d'édition.
- Rimbaud, A. (1871). *Le Bateau Ivre*. Dans *Oeuvres complètes* (pp. XX-XX). Maison d'édition.
- Musset, A. de. (1835). *La nuit de mai*. Dans *Poésies complètes* (pp. XX-XX). Maison d'édition.