

*Dans la dissertation*

Au brouillon, la conclusion-transition s'organise de la même manière sur la double articulation d'un bilan argumentatif et d'un mouvement de relance du débat et du questionnement par l'annonce de l'idée-directrice suivante. Le bilan s'accomplit ici en rassemblant les traits argumentatifs majeurs qui ont été développés tout au long du paragraphe : il s'agit là encore d'en éprouver la justesse et de confirmer que le mouvement démonstratif est parvenu à son terme.

Le second moment consiste en **une ouverture et une incidente transition** qui annonce la thèse qui sera proposée puis défendue dans le paragraphe argumentatif suivant. Il ne convient pas ici de se lancer immédiatement dans un développement mais d'offrir un aperçu articulé à l'idée-directrice qui vient ici achever son argumentation. Il apparaît enfin inutile de mentionner notamment même à titre indicatif des titres d'œuvres qui seront convoquées comme exemples dans le paragraphe immédiatement à venir : **le propos doit être resserré sur la stricte argumentation** de manière à garder à l'esprit le mouvement démonstratif qui doit l'emporter sur toute autre prérogative.

**EXEMPLE DE CONCLUSION-TRANSITION**

Sujet : Serge Daney (p. 27)

En ce qui concerne la réflexion de Daney, la conclusion-transition du projet dissertatif engagé doit, en premier lieu, établir le bilan argumentatif de l'idée-directrice. En effet, Daney défend ici l'idée radicale selon laquelle le cinéma incarne une libération esthétique et existentielle par rapport à l'art théâtral limité sinon étriqué. L'antithèse des deux arts vient à structurer son propos : il convient d'en faire mention de manière à la fois à le rappeler mais à en confirmer la pertinence au lecteur.

Cette première hypothèse vérifiée, il faut à présent annoncer la deuxième idée-directrice qui découlera directement de l'examen de la thèse même de Daney : il s'agit ici de nuancer son propos qui manque volontairement certains aspects du théâtre. Le deuxième mouvement argumentatif s'occupera donc de réhabiliter l'art théâtral en démontrant combien il n'est pas qu'uniquement social et combien la vision de Daney est violemment restrictive. Le but de cette conclusion-transition est d'assurer, sur le plan argumentatif, les conditions d'un débat engagé par la première idée-directrice.

On aurait donc au brouillon :

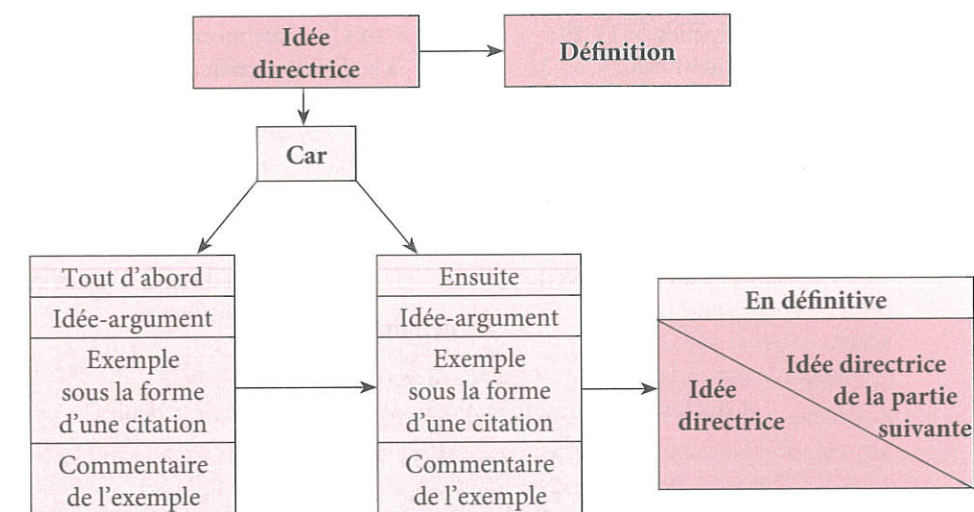
**Conclusion :** Bilan : une dévalorisation du théâtre et un éloge du cinéma, art de la libération

**Transition :** Vision restrictive du théâtre, trop limité : le théâtre peut parler du monde ?

**1.5. Ultime étape au brouillon : le schéma argumentatif**

Les épreuves écrites du commentaire et de la dissertation engagent de complexes et méticuleux mouvements démonstratifs qui doivent demeurer clairement saisis et exposés tout au long de chacune des étapes au brouillon. Parce que les étapes sont nombreuses, il convient, afin de maintenir une efficacité certaine, **de rassembler l'ensemble des différentes parties mises en évidence sous la forme d'un schéma argumentatif**. Ce schéma consiste à **synthétiser les étapes majeures** déjà mises en évidence et à les offrir en un seul coup d'œil lors des différentes étapes de rédaction. Constitué comme précédemment d'une série de mots-clefs, la rédaction n'en sera que plus aisée et méthodique comme si le schéma argumentatif constituait **un mode d'emploi argumentatif à suivre à la lettre pour construire son devoir**.

Voici ainsi le schéma argumentatif à établir au brouillon pour chaque partie :



Qu'il s'agisse du commentaire ou de la dissertation, ce schéma argumentatif s'applique semblablement au brouillon. Seules diffèrent les chevilles d'enchaînement logique selon la démonstration engagée. On peut ainsi obtenir les schémas argumentatifs suivants selon les deux sujets étudiés dans cette partie.

**Schéma argumentatif pour le commentaire de « La Cour du Lion » de Jean de La Fontaine (voir p. 50)**

Il convient ici de reprendre l'ensemble des propositions développées sous forme de mots-clefs. Le schéma présente une synthèse qui rend compte de ce premier axe de lecture portant sur la définition même de l'apologue à l'œuvre dans ce texte.

<b>Idée directrice</b> « La Cour du Lion » → Un apologue	
<b>Définition</b> Un apologue → Récit qui cherche à convaincre → Divertir et instruire	
<b>Car</b>	
Tout d'abord	Ensuite
Idée-argument un Récit → une histoire (schéma ternaire) avec personnages et cadre spatio-temporel	Idée-argument un Discours → une morale avec un discours à la deuxième personne, présent gnomique
Exemple → une histoire avec schéma ternaire: Situation initiale: v. 1-14; Péripéties: v. 15-29; Situation finale: v. 30-32 → Personnages avec personnification: Le Lion, attitude humaine: verbe « il manda donc » (v. 3) Commentaire → Visée du récit: divertir	Exemple → la strophe finale y est consacrée (v. 33-36) → C'est une morale avec un discours à la deuxième personne (« Vous », v. 33) assortie d'un présent gnomique (v. 34) → mise en place d'un registre didactique
Commentaire → Visée du récit: divertir	Commentaire → Visée du discours: instruire
<b>En définitive</b>	
<b>Idée directrice</b> Conclusion: Bilan: un apologue avec récit et morale articulés	
<b>Idée directrice de la partie suivante</b> Transition: peinture tragique et satirique de l'autoritarisme royal	

**Schéma argumentatif pour la dissertation portant sur le sujet sur Serge Daney (voir p. 27)**

Le schéma argumentatif ci-dessous condense l'ensemble des propositions développées sous forme de mots-clés. Le schéma offre une resaisie rapide et efficace des principales articulations argumentatives mises en œuvre. L'articulation d'une idée-argument à l'autre s'effectue ici au moyen du lien logique « en revanche » qui doit d'emblée figurer au brouillon.

<b>Idée directrice</b> pour Daney, le cinéma → une libération par rapport au théâtre	
<b>Définition</b> cinéma → ouverture, liberté à la différence du théâtre → société, limitation de la représentation	
<b>Car</b>	
Tout d'abord	En revanche
Idée-argument une vision négative du théâtre → un art de la société et un art social, un art de la restriction et de la fermeture → Théâtre art daté et dépassé dans sa vision de l'homme	Idée-argument valorisation et éloge du cinéma → un art de l'ouverture, de la liberté et de la libération → art de la redécouverte de l'homme et de l'existence → Vision rimbaldienne d'un voyage artistique et existentiel
Exemple → satire sociale: <i>Tartuffe</i> de Molière (1669): caractères du dévot et de l'homme de cour sous Louis XIV: socialement et historiquement déterminés	Exemple → un art de l'ouverture: <i>La Mort aux trousses</i> d'Alfred Hitchcock (1959): Roger Thornhill, homme du commun avec aventures extraordinaires → <i>Odyssée américaine</i> : ouverture référentielle maximale
Commentaire Théâtre art restrictif émurs du théâtre	Commentaire Cinéma art de la redécouverte de l'homme sans frontière
<b>En définitive</b>	
<b>Idée directrice</b> Conclusion: Bilan: une dévalorisation du théâtre et un éloge du cinéma, art de la libération	
<b>Idée directrice de la partie suivante</b> Transition: Vision restrictive du théâtre, trop limité: le théâtre peut parler du monde ?	

## 2 L'étape de la rédaction définitive

Il s'agit ici de la **mise en œuvre concrète et complète de ce que la rhétorique nomme l'élocution**, à savoir l'ensemble des techniques relatives à l'écriture d'une argumentation. Si les règles d'argumentation et d'agencement des idées

ont été strictement suivies au brouillon, **seule l'étape de la rédaction définitive au propre assure la réussite de l'épreuve**. À ce titre, la rédaction comme toute élocution en rhétorique doit faire l'objet d'une attention particulière tant **l'expression écrite témoigne toujours de la mise en ordre et de l'efficacité des idées développées**. Une idée mal formulée au cœur d'un paragraphe mal rédigé condamnera, en dépit de la justesse de l'idée, l'ensemble du propos à l'échec : il ne pourra en aucun cas convaincre.

Aux règles élémentaires divulguées plus haut s'agissant de l'élocution minimale à observer au brouillon, viennent s'ajouter, dans la rédaction, d'autres règles qui permettent d'assurer au propos développé sa lisibilité et sa viabilité. Si l'exactitude lexicale et la maîtrise syntaxique s'imposent là encore comme les caractéristiques premières d'un propos rigoureux, deux autres règles régissent l'élocution argumentative quand il s'agit d'entrer dans la phase rédactionnelle à proprement parler :

### 2.1. La rigueur dans l'exposition des idées

Un devoir réussi doit témoigner avant tout d'une rédaction maîtrisée qui sait **exposer avec ordre et méthode son propos et l'ensemble des thèses défendues**. Rédiger à partir d'un brouillon aussi formalisé et rigoureux que le schéma argumentatif ne doit pas autoriser n'importe quel type de phrase : il faut là encore redoubler de vigilance et d'attention dans la présentation des arguments.

Toute phrase qui ouvre un paragraphe argumentatif se construit donc sur un ordre d'exposition par lequel tous les éléments mentionnés dans le schéma argumentatif doivent être mis en œuvre. La première phrase doit d'emblée poser les enjeux.

☛ **Attention !** On peut décomposer de la sorte cet ordre d'exposition argumentatif pour le commentaire tout d'abord :

Mentionner l'extrait ou le texte + donner le nom de l'auteur comme le sujet de la première phrase + exposer l'idée-directrice

#### EXEMPLE 1 : « LA COUR DU LION » DE JEAN DE LA FONTAINE

Dans « La Cour du Lion », Jean de La Fontaine propose, sous la forme d'une fable, un apologue qui se propose de dépeindre et critiquer la vie de cour sous Louis XIV. ●

S'agissant de la **dissertation**, l'ordre et la méthode d'exposition répondent des mêmes impératifs qui rendent visibles sans attendre la thèse défendue.

Mentionner l'objet du débat + donner le nom de l'auteur de la citation comme le sujet de la première phrase + exposer la thèse

#### EXEMPLE 2 : SUJET SUR SERGE DANÉY

Au cœur de sa réflexion sur les rapports du cinéma aux autres arts, Serge Danéy avance que le cinéma constitue un art libération au regard du théâtre, forcément plus étriqué et incidemment limité. ●

Le reste du paragraphe argumentatif répond du **même souci de rigueur et déploie une articulation logique qui permet de saisir aisément le mouvement démonstratif**. Aussi bien pour ce qui concerne le commentaire comme la dissertation, on prendra soin d'introduire la définition par la locution adverbiale « en effet » ou encore par l'adverbe « effectivement » ou tout autre lien induisant un développement. Il s'agit à chaque fois de **marquer techniquement les étapes du raisonnement** de manière à en rendre la conduite et la lecture aisées.

De la même façon, **l'exposition de chaque idée-argument obéit à de semblables procédures logiques** puisque chacune se doit de s'ouvrir et de s'articuler avec les chevilles démonstratives fixées dans le schéma argumentatif. « Tout d'abord », « ensuite » et « enfin » permettent de fixer une articulation aussi bien logique que chronologique pour ventiler un propos conceptuel organisé en traits distinctifs : ils sont les marqueurs d'un cheminement logique au même titre que « en revanche » ou « par conséquent » vus plus haut (voir p. 50).

S'agissant enfin de la rédaction de l'exemple, elle se révèle aussi primordiale que délicate. **Il faut toujours introduire les exemples par une phrase rédigée** si bien que des formules telles que « Par exemple : » suivie de la citation notamment dans le commentaire sont à proscrire absolument. On aura recours ici à des formules qui, là encore, auront à charge d'introduire l'exemple comme notamment « on citera ici pour mémoire » ou « Que l'on se reporte notamment aux lignes... afin d'y lire précisément l'écho de cette proposition ». Autant de formules qui permettent aux exemples de ne décidément plus être décoratifs mais de trouver au sein de l'argumentation leur pleine place démonstrative.

### 2.2. La sobriété du style

Le second critère élocutoire à respecter dans la phase finale de rédaction consiste à **observer une certaine sobriété dans le style**. Si le niveau de langue doit être courant sinon soutenu et la maîtrise syntaxique effective, il convient ainsi tout d'abord **d'éviter ainsi tout risque de relâchement, de formules familières ou rapides**. Il convient également de renoncer à toute facilité qui consisterait à adopter un style journalistique ou médiatique procédant par approximations ou autres formules. Le style du devoir doit être

avant toute chose au service du propos défendu. Comme l'avancé Gérard Genette lorsqu'il évoquait l'exercice de la dissertation, il s'agit d'observer un « degré zéro de l'écriture », à savoir, reprenant ici la formule consacrée de Roland Barthes, une parole qui cherche à s'effacer derrière ce qui doit être dit et démontré. **Seule l'idée doit être visible, seule l'idée doit être lisible.**

Le commentaire comme la dissertation ne se donnent comme littéraires que par leurs objets et non en soi : il ne s'agit pas de confondre ici l'élégance et l'invention de l'écriture de l'essayiste avec l'efficacité et la logique méthodique que ces exercices doivent avant tout mettre en œuvre. Si être sobre stylistiquement ne veut pas forcément dire renoncer à toute originalité en matière de style, **on prendra cependant garde à ne pas venir surnourrir son propos par excès d'élégance ou par pur jeu rhétorique d'un style qui plairait, par facilité, à se regarder écrire.** Il convient donc de renoncer à l'emphase, à un ton pédant nourri de termes jargonnants qui ne se verraient jamais expliqués et aux effets lyriques d'une phrase qui, à terme, ne finirait plus par ne signifier qu'elle-même. L'idéal de l'épreuve écrite serait alors paradoxalement et idéalement à chercher du côté d'un non-style qui privilégierait avant tout l'informatif et le démonstratif.

On mesure combien une telle visée peut être illusoire tant la subjectivité habite toute énonciation mais il n'en demeure pas moins que **tendre vers une objectivité scientifique du propos vient à indiscutablement renforcer la puissance argumentative du raisonnement.** Rédiger consiste alors à transmettre avec efficacité un message au plus grand nombre et à observer un ton didactique en gardant toujours présent à l'esprit que celui qui lit doit être intégralement accompagné dans sa découverte du sujet, qu'il **ne s'agit jamais en rédigeant de raisonner par sous-entendus ou remarques allusives**, que le régime implicite doit être quitté et que l'ensemble du propos doit être un exposé explicite.

Munis de ces deux critères élocutoires que sont la rigueur d'exposition et la sobriété stylistique, on pourra dès lors procéder à la rédaction et la mise en œuvre de chacun des schémas argumentatifs précédemment élaborés.

### EXEMPLE 1 : « LA COUR DU LION » DE JEAN DE LA FONTAINE

Dans « La Cour du Lion », Jean de La Fontaine propose, sous la forme d'une fable, un apologue qui entend dépeindre et critiquer dans le même mouvement la vie de cour sous Louis XIV. De fait, un apologue répond toujours d'une double visée qui se concentre sur l'élaboration d'un récit qui, par son histoire, cherche à convaincre. Fruit d'une argumentation indirecte, la fable de La Fontaine œuvre non seulement par l'histoire qu'elle offre à divertir mais par-dessus tout à instruire les hommes et à participer à leur éducation tant intellectuelle que morale.

En effet, « La Cour du Lion » se présente, tout d'abord, comme un récit, à savoir une histoire articulant une action, qui elle-même se déploie depuis autant de personnages ancrés dans un cadre spatio-temporel déterminé ou tout du moins assignable. L'argument de la fable peut aisément se résumer à la situation actantielle suivante qui, par sa simplicité, rappelle combien la fable est destinée conjointement aux enfants et aux adultes : le roi Lion convoque en son Louvre l'ensemble des seigneurs qui forment son royaume. Ces derniers, horrifiés, découvrent « un véritable charnier » au cœur même de la demeure royale qui répand une terrible odeur. Le déploiement de l'histoire s'établit, comme pour tout récit, selon la logique éprouvée d'un schéma ternaire narratif se divisant en trois étapes majeures, aisément repérables ici : il y a, ainsi, en premier lieu, la mise en place d'une situation initiale par laquelle l'action est posée. Elle va ici du vers 1 au vers 14 qui dépeignent le personnage du roi et la convocation au Louvre. Les vers 15 à 29 proposent quant à eux de mettre en place les péripéties qui consacrent notamment la découverte du charnier ainsi que les morts successives de l'Ours et du Singe. Enfin les vers 30 à 32 offrent la situation finale de l'histoire par laquelle elle parvient à son dénouement et à sa résolution : par sa ruse, le renard est sauvé. À ce premier critère narratif vient s'adjoindre la nécessité de faire porter l'histoire par autant de personnages qui, ici, comme dans nombre de fables de La Fontaine, se trouvent être autant d'animaux : chacun répond de la figure de la personnification qui consiste à attribuer à des animaux des qualités humaines. Qu'il s'agisse du Lion, de l'Ours, du Singe ou encore du Renard, chacun d'eux obéit à une série d'actions humaines et est caractérisée par un évident anthropomorphisme tant le Lion mande, l'Ours se bouche la narine ou le Singe loue la colère. L'ensemble de ces animaux se voit ainsi notamment caractérisé depuis une personnification procédant d'une l'expression lexicalisée et familière attachée culturellement à ces animaux : comme dans la sagesse populaire, le lion est « le roi des animaux », l'ours est désagréable car « mal léché », le singe est « malin » et le renard est « rusé ». Enfin, chaque animal agit dans un cadre spatio-temporel qui, comme dans tout récit, installe l'histoire : ici, si le temps semble être celui du « il était une fois » du conte et se révèle donc aussi bien indéterminé que soumis au registre merveilleux qui autorise notamment la personnification, l'espace est clairement posé dans le palais royal d'alors, le Louvre de Louis XIV. Une telle précision et un tel ancrage référentiel précis ne peuvent manquer d'étonner dans une fable mais témoignent à nul autre pareil de ce que ce récit, s'il a pour évident but de divertir son lecteur, articule comme tout apologue une autre visée : instruire, notamment sur le règne autoritaire du monarque d'alors.

En effet, ne se contentant pas d'offrir une narration des mésaventures successives des courtisans devant un roi cruel et sans pitié, « La Cour du Lion » déploie en parfait apologue un second moment où l'histoire contée devient l'objet d'un discours qui va en reprendre l'argument afin d'en tirer une leçon. À observer le découpage pratiqué plus haut à l'occasion du schéma ternaire, il est important, semble-t-il, de faire remarquer que la situation finale ne s'achève pas avec le

poème : subsiste, de fait, une strophe finale qui ne participe pas de l'histoire et de son récit. Cet ultime ensemble de quatre vers ou quatrain doit se lire comme la morale de l'histoire qui s'affirme depuis des conditions énonciatives diamétralement opposées à celle du reste de la fable : ici la deuxième personne du pluriel est privilégiée (« vous ») de manière à s'adresser directement au lecteur et lui suggérer un enseignement de l'histoire contée. À ce titre, les temps verbaux, loin de répondre du passé narratif, obéissent à la logique discursive puisque c'est un présent de vérité générale ou présent gnominique qui en caractérise l'usage. On peut, de ce fait, relever quelques « Ne soyez », « si vous voulez » ou encore « tâchez ». Les verbes mis en œuvre pointent sans ambiguïté vers une leçon à formuler comme le premier vers l'indique : « Ceci vous sert d'enseignement ». Cette ultime strophe, comme dans tout apologue, met donc en place un registre didactique qui invite le lecteur à se ressaisir de l'histoire qu'il vient de lire non comme un simple divertissement mais comme l'occasion inespérée d'un enseignement, d'une leçon à tirer et à méditer sur le comportement des courtisans et du roi. Un mouvement rétrospectif de lecture ou rétrolecture se met en place par le registre didactique de la morale qui suggère donc que le récit ne devait se lire que comme une argumentation indirecte ou un récit qui, passé au filtre d'un raisonnement déductif, se hisse au rang d'une histoire exemplaire, c'est-à-dire digne d'être un *exemplum* au sens latin, une histoire dont on peut tirer une instruction ou tout du moins un conseil. Ici la leçon est sans appel : « répondre en Normand », à savoir ne dire ni oui ni non à l'enseigne du renard, revient à donner un conseil de prudence au sein d'une vie de cour marquée par une violence aussi inouïe qu'arbitraire. Instruire les hommes, telle est la devise du fabuliste.

En définitive, « La Cour du Lion » déploie donc un double mouvement aussi bien narratif que discursif faisant, dans une logique propre à l'apologue, de l'histoire de l'autoritarisme sauvage du roi Lion l'occasion d'une leçon instructive sur la violence à la cour. Violence qui répond, pour La Fontaine, d'un double enjeu textuel, à la fois critique et satirique qu'il s'agit à présent d'envisager plus avant. ●

### EXEMPLE 2 : SUJET SUR SERGE DANÉY

Au cœur des entretiens intitulés *Itinéraire d'un ciné-fils* où il expose sa réflexion sur les rapports du cinéma aux autres, Serge Daney avance l'idée selon laquelle le cinéma constitue un art de la libération au regard notamment du théâtre qu'il juge moins libre et incidemment plus limité. De fait, la vision du cinéma suggérée ici par Daney ne peut se comprendre qu'articulée à une antithèse radicale, violente et sans concession qui la fait s'adosser à une dépréciation de l'art dramatique : selon lui, le théâtre représente un art reposant sur la limitation et la restriction alors que le cinéma, qu'il valorise et qu'il défend avec force, incarne, au regard de la modernité, une ouverture inouïe des possibles qui rejette le théâtre dans une saisie obsolète de la réalité.

En effet, le premier mouvement de la réflexion de Serge Daney consiste, tout d'abord, à définir le théâtre par la négative et à en proposer un blâme critique qui s'appuie essentiellement et implicitement sur deux critères : l'un textuel, l'autre historique. Selon Daney, l'art dramatique serait un art social et un art de la société qui ne reposerait que sur un but textuel non seulement avoué mais sans cesse clamé : offrir une critique de la société de son époque, en saisir les défauts et les montrer au spectateur. La critique théâtrale devient alors l'enjeu d'une satire pour Daney dans laquelle les travers d'une société sont aussi bien exhibés que moqués, ce qui renvoie incidemment à l'idée critique communément admise selon laquelle le théâtre serait l'art social par excellence tant parce qu'il est joué devant un public qu'il est également l'occasion d'offrir à ce même public un miroir des mœurs de son temps. Si Daney évoque Molière à l'occasion de sa réflexion, sans doute peut-on illustrer cette lecture négative et dépréciative du théâtre par *Tartuffe*, comédie de Molière en cinq actes jouée en 1669. Elle présente l'ensemble du déploiement critique condamné par Daney dans la mesure où elle met en scène Orgon, homme de cour, qui vit sous l'emprise de Tartuffe, faux dévot et imposteur qui le manipule pour obtenir sans peine et jusqu'au ridicule ce qu'il désire. *Tartuffe* s'impose alors comme une satire sociale du siècle de Louis XIV notamment dans le rapport à la fois mensonger, intéressé et largement hypocrite que les courtisans entretiennent avec la religion. La flatterie et la flagornerie qui innervent la vie de cour font l'objet d'une véhémence et comique condamnation, montrant combien le théâtre s'occupe depuis la scène non d'une scène domestique et intime mais de la vie publique de son époque. Cependant, pour Daney, une telle pièce subit une incidente et flagrante restriction qui ressortit à l'art dramatique : la question évoquée des faux dévots se révèle ancrée socialement et limitée historiquement dans la mesure où elle n'appartient, en vérité, qu'au siècle de Louis XIV. À cette critique fondatrice viennent s'ajouter pour Daney les conditions matérielles de la représentation théâtrales qui, limitées, renvoient en fait à un dispositif étroit, contraignant et là encore limité : répondant comme chez Molière d'une unité de lieu, la représentation par ses conditions scéniques condamne le théâtre à une absence totale d'ouverture référentielle : tout ne se passe que dans une pièce close n'ouvrant jamais sur le monde. Les murs du théâtre sont un enclos qui ne peut être libérateur.

À cette première considération négative du théâtre vient s'adjoindre, en revanche, un éloge consacré à l'art cinématographique qui doit se lire et se voir comme l'antithèse résolue de toute forme de théâtre. Ainsi, pour Serge Daney, le cinéma en incarne l'exact contraire tant il doit se voir littéralement comme un art de l'ouverture et de l'infini, à savoir un art qui sait s'offrir et offrir le monde, en livrer les moindres secrets et les moindres contrées. Sa vision du cinéma procède ainsi d'une libération matérielle et historique : là où le théâtre est ancré physiquement dans un lieu et historiquement dans l'époque qu'il dépeint, le cinéma révèle, quant à lui, une puissance qui permet au spectateur, hors de tous les murs du théâtre, d'apercevoir le monde dans sa richesse à la manière d'une odyssée. Le cinéma joue

le rôle d'un éveil référentiel et culturel : il s'agit pour l'homme de dépasser l'étroitesse de la société de son époque pour se libérer à la fois d'une vision trop étriquée et accéder à une culture autre. Là où le théâtre ne joue que de la répétition et de l'enfermement, dérochant tout horizon possible, le cinéma se montre un parfait art de l'altérité, de la découverte, des frontières repoussées où tout homme ordinaire peut s'y découvrir, au contact du monde lui-même, autre et parfois extraordinaire. On comprend alors mieux la passion de Daney pour le cinéma d'Alfred Hitchcock, notamment pour *La Mort aux trousses* (1959), film qui offre les aventures d'un publicitaire américain Roger Thornhill interprété par Cary Grant se retrouvant, malgré lui, au cœur d'une obscure et angoissante affaire d'espionnage qui va le conduire à sillonner tous les États-Unis. Si l'histoire se déroule sur le territoire américain, dans un lieu certes vaste mais géographiquement ancré et si historiquement le film a pour cadre l'après Seconde Guerre mondiale, ce film procède pourtant de l'ouverture du monde et sur le monde réclamée par Serge Daney dans la mesure où, au-delà de toute limite du théâtre, le monde est présenté dans une odyssée référentielle sans limite. Littéralement, à l'instar du personnage principal, le spectateur voyage et découvre des paysages inédits. Au décor feint du théâtre s'oppose la matière même du monde. Mais ce qui favorise précisément l'ouverture cinématographique pour Daney consiste en fait dans le personnage de Roger Thornhill qui, même s'il est socialement déterminé, ne fait pas jouer sa classe sociale, la rend nulle tant il s'agit pour Hitchcock, à la différence de Molière qui veut représenter des caractères, de mettre en scène l'homme du commun qui se retrouve exposé à une aventure extraordinaire et impossible. Délibérément universelle, l'histoire présentée au cinéma dépasse toute catégorisation sociale. Le cinéma n'a pas de frontières : il fait voir le monde comme le désirait, dans un élan proche de Rimbaud, le grand voyageur qu'était Serge Daney.

En définitive, dans cette antithèse opposant sans retour théâtre et cinéma, Daney cherche avant tout à ouvrir les yeux du spectateur sur la richesse d'un septième art qui se présente comme un champ infini du possible, socialement et historiquement libérés. Pourtant sans doute est-ce restreindre trop violemment le champ d'action du théâtre, le réduire puisque le théâtre franchit les siècles, à commencer par Molière. S'agit-il d'un art plus ouvert que Daney ne le prétend ? ●

## Élaborer un plan

L'ultime moment de la construction de l'argumentation consiste à savoir élaborer un plan. Il s'agit de l'étape fondamentale de ce que la rhétorique antique nommait la *dispositio* (*dispositio* en latin), à savoir l'art d'agencer et d'ordonner les arguments selon un plan. En effet, après avoir mis en évidence chaque idée-directrice et les avoir articulées en autant de paragraphes argumentatifs, il convient de proposer, en vue des épreuves écrites, un plan qui permettra de les organiser.

### PLAN

- 1 Élaborer le plan du commentaire de texte
- 2 Élaborer le plan de la dissertation

On peut ainsi définir un plan comme le mouvement de composition qui permet de défendre une thèse sous la forme d'une démonstration dont la conduite argumentative est toujours progressive. Qu'il s'agisse du commentaire de texte ou de la dissertation, **cette organisation relève d'un double souci méthodologique** :

1. **Le plan consiste à agencer les idées-directrices entre elles de manière à former un mouvement démonstratif et déductif dont la lisibilité est assurée par un souci de cohérence logique.** De fait, si à chaque paragraphe, les idées-directrices étaient démontrées, appuyées et prouvées par autant d'idées-arguments et d'exemples, le plan reprend à une échelle supérieure (macro-argumentative) ce souci d'organisation et d'agencement. Chaque idée-directrice forme ainsi une partie distincte qui s'enchaîne à une autre idée-directrice sous la forme également d'une partie distincte. Cet enchaînement démonstratif s'effectue là encore selon le double souci de la cohérence logique et de la progression dans la difficulté argumentative. On partira ainsi d'une première partie aux constats liminaires pour cheminer, étape par étape, vers une deuxième partie plus complexe pour achever sur une troisième partie au degré de difficulté le plus aigu.
2. À ce souci premier de la progression déductive vient répondre ensuite **l'exigence d'une problématisation.** Démontrer consiste à savoir répondre à une question posée en introduction dont chaque partie fournit la réponse développée et articulée. Il s'agit de déployer la problématique en trois parties qui, au terme du raisonnement, trouvera dans la conclusion sa résolution ainsi étayée. **Un plan ne s'élabore donc qu'au regard d'une**

réponse à apporter à la problématique et de ce qu'il faut incidemment chercher à démontrer tout au long du propos. En ce sens, la conclusion et la réponse qu'elle porte aimantent l'ensemble du mouvement démonstratif aussi bien du commentaire que de la dissertation : si l'argumentation ne sait ainsi pas ce qu'elle cherche à démontrer non plus que prouver, le propos ne peut alors consister qu'en une énumération peut-être pertinente mais sans colonne vertébrale.

Tout plan et donc toute *dispositio* et recherche de plan doivent **se concentrer sur la mise en évidence d'un raisonnement en trois étapes**. On peut produire un commentaire et une dissertation efficaces en deux parties mais il est bon, pour le déploiement et l'articulation du raisonnement, de **privilegier un plan en trois parties**. Il permet toujours, pour le commentaire, **de saisir le plus d'enjeux possibles du texte**, notamment de pouvoir faire varier les grilles de lecture techniques afin de proposer une interprétation aussi convaincante que riche. S'agissant de la dissertation, le mouvement démonstratif en **trois parties lève immédiatement le danger du plan binaire** qui consisterait à soutenir une thèse dans une première partie et le contraire exact de cette même thèse dans une seconde partie, le plan consistant alors en un caricatural et schizophrène *thèse/antithèse* absolument indéfendable intellectuellement. On ne peut ainsi dire et se contredire : il faut construire une pensée articulée dans chacune des épreuves écrites selon des modalités précises.

Si les règles fondamentales de la recherche d'un plan et de son élaboration répondent des mêmes exigences dans un exercice comme dans l'autre, le commentaire de texte et la dissertation réclament, cependant, des méthodes particulières et spécifiques pour leur élaboration démonstrative respective. On ne raisonne pas de la même manière dans un commentaire et dans une dissertation.

## 1 Élaborer le plan du commentaire de texte

Un commentaire de texte s'élabore, de manière générale, **en trois parties qui, chacune, permettent d'asseoir un mouvement global d'analyse du texte**. La démonstration propose donc d'emblée une piste interprétative problématisée que le propos aura à charge de démontrer et d'appuyer dans chacune des parties. Il s'agira alors en conclusion d'avoir réussi à **développer un raisonnement argumenté permettant de convaincre de la pertinence de cette interprétation première du texte**.

Un commentaire de texte se construit alors selon **un mouvement d'approfondissement d'une interprétation première** en choisissant de faire de chaque partie une manière de faire progresser le raisonnement. À partir des

différentes grilles de lecture mises en place, le plan du commentaire se construit selon **un double mouvement argumentatif : vertical et concentrique**.

Un plan de commentaire est toujours **guidé par un mouvement vertical** : il doit **forer dans la matière du texte** et creuser les intuitions premières. Mais ce premier mouvement doit également **se faire concentrique, à savoir à chaque fois se resserrer autour de l'enjeu principal du texte**. Le mouvement vertical et concentrique exige alors **un plan qui progresse en s'enfonçant dans la difficulté en trois étapes** :

→ **Première partie** : le commentaire se saisit de l'aspect le plus général du texte et de son caractère le plus évident. Si le propos se fait large, il doit cependant immédiatement caractériser le texte. Cette caractérisation relève d'une précision générique, technique et stylistique. Au terme de cette partie, le commentaire doit avoir posé les fondements de son raisonnement.

→ **Deuxième partie** : le commentaire part ici des considérations génériques et textuelles premières pour les approfondir. Il s'agit ici d'entrer encore plus avant dans la spécificité du texte qu'elle soit thématique, stylistique ou rhétorique. Articulée déductivement à la première partie, cette nouvelle partie choisit de se concentrer délibérément sur un aspect plus restreint de la lecture du texte qui apparaît comme paradigmatique de la démarche de l'auteur ou de l'interprétation finale à suggérer.

→ **Troisième partie** : le commentaire propose enfin ici, après des analyses génériques et rhétoriques, de s'intéresser à ce qui fonde l'écriture du texte. Qu'il s'agisse d'une analyse stylistique ou poétique, cette ultime partie aura à charge de mettre en évidence l'aspect le plus dérobé et moins accessible du texte, celui qui ne peut être perçu qu'au terme d'une lecture méthodique procédant étape par étape. Cette troisième partie, de loin la plus complexe dans le raisonnement, apporte la pierre finale à l'édifice et permet de valider l'hypothèse première de lecture. Elle scelle le mouvement démonstratif pour en éprouver la pertinence et la rigueur.

On obtient donc le mouvement démonstratif vertical et concentrique qui suit :

<b>Première partie</b> Caractérisation du texte
<b>Deuxième partie</b> Approfondissement thématique, rhétorique et stylistique
<b>Troisième partie</b> Mise en évidence de la spécificité du texte

Vertical et concentrique à la fois dans son approfondissement et dans sa saisie de la difficulté d'analyse, on parlera du plan du commentaire aussi

comme d'un plan en entonnoir : il s'agit de partir de l'aspect le plus large pour aller vers des interprétations plus restrictives.

## 2 Élaborer le plan de la dissertation

Une dissertation s'élabore, de manière générale, en trois parties qui, chacune, permettent d'asseoir un mouvement global de raisonnement à partir d'une thèse proposée. La démonstration qui s'élabore progressivement articule donc, selon différentes étapes, les termes d'un débat au cœur même du devoir qui répond d'une démarche à la fois déductive et délibérative puisqu'il s'agit d'expliquer une thèse puis de la discuter. La dissertation doit parvenir ainsi en conclusion à proposer la mise en évidence des qualités de la thèse défendue par le sujet puis ses évidents manques qui aboutissent, en toute logique, à une reformulation du sujet.

Le mouvement démonstratif du plan dissertatif répond d'une figure de rhétorique : la synchorèse. On définit la synchorèse comme ce mouvement démonstratif en trois étapes : il s'agit, tout d'abord, de poser une thèse afin de l'expliquer et d'en déployer tous les présupposés et autres sous-entendus. Le deuxième mouvement de la synchorèse en vient à chercher ce qui dans la thèse première peut être contesté et remis en question de manière plus ou moins radicale. Enfin, le troisième et dernier temps de la synchorèse est consacré à nuancer la thèse et à en proposer, à l'aide des restrictions apportées dans le deuxième mouvement, une reformulation de la thèse première.

La synchorèse répond ainsi d'un mouvement argumentatif qui est exactement celui de la dissertation et qui peut se structurer autour d'articulations logiques que voici partie par partie :

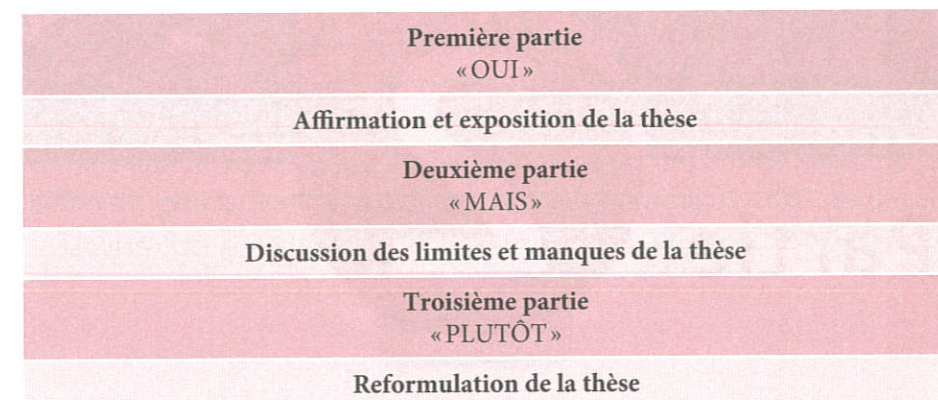
→ **Première partie** : il s'agit d'expliquer la thèse posée par le sujet. Cette partie a donc à charge de déployer tous les présupposés du sujet et de donner à lire l'ensemble des arguments sous-tendus par ledit texte. Cette partie correspond à l'explication positive du sujet à la manière d'une explication de texte.

→ **Deuxième partie** : il s'agit ici de contester la thèse développée afin de montrer quelles sont ses limites et dans quelle mesure elle se fait restrictive du sujet abordé. C'est le caractère incomplet de la thèse qui doit être souligné et mis en évidence en une série d'idées-arguments qui dévoile chacun comment la thèse peut être contestée. Cette partie doit imposer les nuances à apporter et ne doit surtout pas réfuter la thèse. Le risque serait de fournir une réfutation uniquement fondée sur un propos construit comme une antithèse de la thèse précédente. Il s'agit ici toujours d'articuler son propos et non de se contredire : les arguments doivent être ainsi modérés et nuancés.

→ **Troisième partie** : l'ultime moment du raisonnement consiste non à fournir une synthèse comme on l'entend souvent dire mais à proposer bien plutôt une reformulation du sujet. Celle-ci est double : elle doit, en premier lieu, tenir compte des explications fournies sur les présupposés de la thèse mais aussi tenir compte, en second lieu, des nuances et limites de cette même thèse. À partir des restrictions apportées, il s'agit de proposer une thèse nuancée qui reprend le sujet pour le reformuler au terme du débat qui vient de s'achever.

On peut décomposer ainsi les articulations partie par partie de la dissertation selon la chaîne logique que met en œuvre toute synchorèse : OUI (affirmation de la thèse) MAIS (discussion de la thèse) PLUTÔT (reformulation de la thèse).

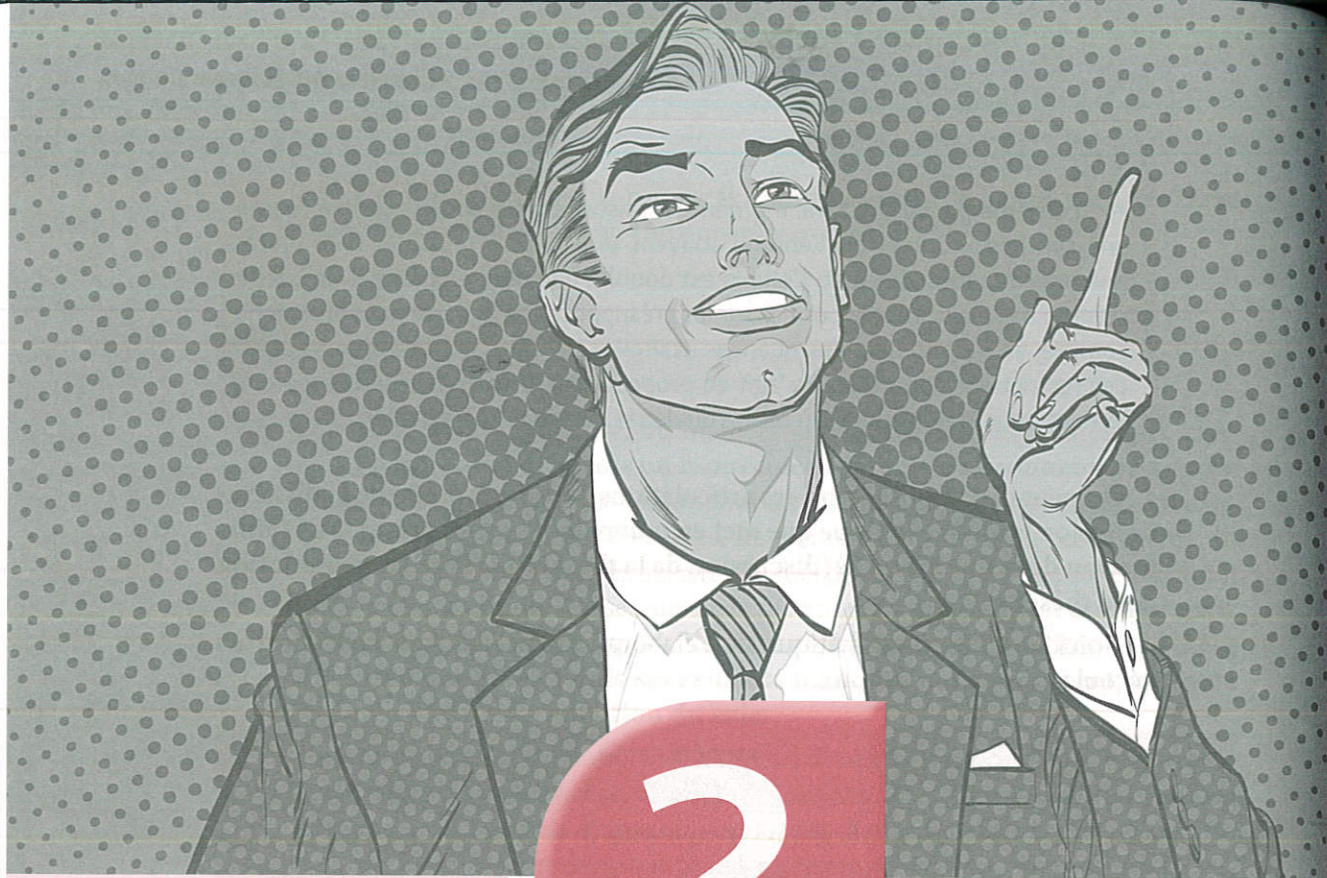
Voici le schéma synthétique de l'élaboration du plan qui peut ainsi en découler :



La synchorèse qui procède toujours en trois étapes prouve bel et bien dans son mouvement démonstratif tout en nuances combien la dissertation révèle être avant tout un art de la discussion.

Après avoir mis en évidence les techniques communes et indispensables au commentaire de texte et à la dissertation, il s'agit à présent d'envisager de manière plus spécifique les méthodes respectives de chacune des épreuves écrites envisagées.





Partie

2

# Composer son commentaire

## Qu'allons-nous étudier dans cette partie ?

Cette deuxième partie entend poser les fondements méthodologiques de l'exercice du commentaire de texte. Il s'agit ici de découvrir étape par étape comment s'élabore à l'écrit, du brouillon jusqu'à la rédaction définitive, l'interprétation organisée, raisonnée et composée d'un texte.

Trois étapes majeures seront ainsi suivies :

1. La première se propose de dévoiler le travail préparatoire du commentaire au brouillon. Commenter un texte consiste ainsi à appliquer tout d'abord différentes grilles de lecture pour dégager des pistes d'interprétation. Chaque grille de lecture est ici expliquée, détaillée et appuyée par des exemples commentés et développés.
2. La deuxième étape s'occupe, de la construction du commentaire une fois les différentes lectures effectuées. De l'introduction jusqu'à la conclusion en passant par le développement et ses articulations logiques, toutes les procédures démonstratives pour construire son interprétation sont présentées. Des conseils sont enfin donnés pour soigner et rendre efficace son expression lors de la rédaction de l'exercice.
3. L'ultime étape consiste enfin à donner des exemples de commentaires de textes de différents genres. Sont ainsi proposés deux commentaires d'extraits de roman, deux commentaires sur un texte de théâtre, et deux commentaires de poème.

### SOMMAIRE

1	Le travail préparatoire du commentaire .....	67
2	Comment construire son commentaire? .....	77
3	Commenter un extrait de roman.....	89
4	Commenter un texte de théâtre.....	105
5	Commenter une poésie .....	123

# Le travail préparatoire du commentaire

Le commentaire composé se présente, en premier lieu, comme une lecture organisée visant à produire l'interprétation d'un texte. L'étape clef en est bien évidemment la lecture qui consiste ici à dégager le sens du texte, à en percevoir les articulations et à offrir une première saisie aussi bien globale que détaillée de ses structures saillantes comme de ses arcanes les plus secrètes. Lire consiste à déplier et déployer le sens comme le rappelait précisément Roland Barthes au seuil de *S/Z* (1970) quand il soulignait qu'étymologiquement, *expliquer* venait du latin *déplier* : entrer dans les plis du texte pour les mettre à plat comme on étale une carte, comme on cartographie un lieu.

## PLAN

Le travail préparatoire du commentaire

À l'instar de son étymologie latine (« *commentarius* ») qui renvoie à un registre organisé de notes, le commentaire de texte se divise ainsi, avec rigueur, en plusieurs étapes organisées dont la plus saillante, parce que liminaire, consiste en la découverte du texte qui ouvre à un nécessaire travail préparatoire au brouillon. Qui dit brouillon ne doit pas pour autant signifier anarchie et confusion : la réussite d'un commentaire tient à l'application étape par étape, palier par palier, d'une **lecture qui, dès les premiers instants, est guidée par un intense mouvement de recherche lui-même obéissant à différentes grilles de lectures disciplinaires**. Lire consiste immédiatement à écrire son interprétation et à la consigner de manière éparse en premier lieu puis de manière de plus en plus rédigée en s'enfonçant progressivement dans la signification textuelle et dans la complexité herméneutique.

## 1 Le travail préparatoire du commentaire

Au brouillon, le nécessaire travail préparatoire s'organise, tout d'abord autour de **trois étapes différentes** qui, chacune, correspondent à **trois types de lecture** qu'il s'agit de pratiquer sur l'extrait. Le but est d'obtenir au terme de **trois balayages successifs du texte** une interprétation qui procède à une analyse allant de **la simple observation factuelle** de l'extrait jusqu'à **l'analyse stylistique et structurelle** de l'extrait proposé.

Par ses modalités différentes, chacune de ces lectures cherche à **approcher le texte par cercles concentriques** dans le double but à la fois de varier les approches afin de **ne rien omettre de la richesse du texte** et **d'élargir le spectre du questionnement** en passant de la première impression de lecture à une interprétation étayée et argumentée.

Voici ainsi les trois lectures comme autant de strates du questionnement et de l'interprétation dont procède tout commentaire :

→ **La lecture cursive** : il s'agit de parcourir le texte pour déchiffrer globalement le sens et en offrir une première saisie raisonnée.

→ **La lecture méthodique** : il s'agit de lire le texte en le soumettant cette fois systématiquement à des outils d'analyse.

→ **La lecture détaillée** : il s'agit d'œuvrer cette fois à une lecture linéaire qui, s'appuyant sur les deux premières lectures, cherche à élaborer dans le détail, en observant attentivement le texte, une interprétation définitive.

Ces trois lectures, aussi diverses et efficaces soient-elles, doivent cependant être précédées d'une étape préliminaire indispensable à toute hypothèse de lecture : la connaissance du paratexte.

### 1.1. L'étape préliminaire : la lecture du paratexte

Si elle paraît évidente, **la lecture du paratexte demeure une étape obligatoire et bien souvent trop négligée dans l'élaboration du commentaire et sa recherche herméneutique**. Elle recèle pourtant bien souvent des **éléments déterminants permettant de guider d'emblée vers l'interprétation des textes** et pouvant aider à orienter la lecture de manière décisive. Le paratexte, comme l'affirmait Gérard Genette lorsqu'il en forgea la notion en 1987, concerne avant tout les informations dispensées autour du texte. Elles divulguent le nom de l'auteur, le titre et le sous-titre de l'œuvre, le chapitre, l'acte, la section de l'ouvrage dont est issu ledit extrait.

Voici un exemple de mentions paratextuelles figurant souvent en fin de texte :

### PIERRE CORNEILLE, *MÉDÉE*, ACTE I, SCÈNE 1, 1635

Les mentions paratextuelles pouvant ici aider à la lecture se divisent essentiellement en deux catégories majeures :

#### Le genre de l'œuvre

La mention paratextuelle du genre de l'œuvre consiste ici à identifier si le texte relève du roman, de la poésie, du théâtre ou bien de l'essai. Identifier le genre d'une œuvre permet d'acquérir des **réflexes herméneutiques** qui obligent à solliciter pour chaque genre **un arsenal stylistique et poétique spécifique** : **on n'étudie pas de la même manière un monologue de théâtral et un poème**. Ainsi, s'agissant du paratexte donné ici, les mentions de « Acte I, scène 1 » renseignent sans attendre sur la nature théâtrale du texte envisagé et sur le segment de texte à étudier : en effet, au théâtre, l'acte I scène 1 correspond à **la scène d'exposition**, à savoir la scène inaugurale d'un pièce qui répond d'un certain nombre d'invariants dramaturgiques qu'il convient d'étudier sans attendre. Le paratexte oblige alors à des conduites analytiques sollicitant systématiquement des savoirs précis.

#### Les contexte historique et biographique de l'œuvre

De la même manière, les mentions paratextuelles du nom et du prénom de l'auteur ainsi que du titre de l'œuvre accompagnée ici dans **l'exemple d'une date de publication achèvent de renseigner le lecteur avec force et précision dans ses premières hypothèses d'analyse**.

Tout d'abord, **les noms et prénoms de l'auteur permettent d'offrir des pistes de lecture en confirmant ou en infirmant des horizons d'attente suscités par la simple mention du nom**. En littérature, un auteur est moins qu'un homme qu'une œuvre : le nom ouvre non à une biographie mais à une bibliographie et une bibliothèque. Chaque auteur se reconnaît et s'identifie à ses thèmes de prédilection, à ses tournures favorites et à son style qui définissent son identité littéraire. S'il ne s'agit pas d'appliquer aveuglément et indifféremment ce que l'on connaît d'un auteur sur n'importe lequel de ses textes, il convient néanmoins de se servir de sa connaissance textuelle pour la confirmer ou venir l'infirmier. **La connaissance de l'auteur vient ainsi œuvrer aux premières hypothèses de lecture possibles**.

Dans l'exemple donné plus haut, la mention de « Pierre Corneille » permet immédiatement d'orienter la lecture vers l'analyse d'une tragédie. Le nom de Corneille reste en effet attaché dans l'histoire de la littérature au 17<sup>e</sup> siècle théâtral français au règne de la tragédie dont Corneille a pu contribuer à forger la grandeur. Les hypothèses de lecture s'orienteront ainsi d'emblée vers des pistes tragiques et chercheront à vérifier les règles de la tragédie ou à les invalider.

**Enfin, le titre de l'œuvre souvent assorti de la date de publication fournit l'ultime information paratextuelle permettant de forger des orientations premières**

dans l'analyse. Une œuvre peut être ainsi liée à un contexte historique dont elle ne sort pas indemne et qu'elle cherche à interroger au cœur même de son écriture. Ainsi *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset, paru en 1834, met-il en scène une conspiration contre Laurent de Médicis dans la Florence de 1537 non sans faire référence aux Trois Glorieuses de juillet 1830 qui ont ébranlé la France de la Restauration et l'esprit révolutionnaire du jeune Musset. **L'information historique et incidemment biographique peut servir ultérieurement d'outil d'analyse pour affiner les enjeux à la fois culturels et politiques d'un extrait à étudier.**

S'agissant de l'exemple de Corneille, le titre *Médée* assortie de la date de 1635 permet d'œuvrer sans attendre à une hypothèse double : en premier lieu, le titre fait explicitement référence à une héroïne de la mythologie grecque et installe la pièce de Corneille dans la perspective dramaturgique d'une tragédie. La lecture du texte viendra confirmer ou réfuter cette piste qui, de fait, sera à interroger puisque l'échange entre Jason et Pollux reprend de manière paradoxale les codes de la comédie dont Corneille fut, avec *Le Menteur* notamment, l'un des représentants les plus accomplis. La mention ici de la date doit enfin retenir toute l'attention du lecteur car il s'agit d'une pièce écrite deux ans avant le triomphe du *Cid* et de la célèbre bataille autour de cette tragi-comédie. *Médée* préfigure-t-elle les audaces stylistiques de Corneille dans *Le Cid* ou s'agit-il d'une tragédie qui répond d'une dramaturgie au déroulé moins éclaté, moins baroque ?

On voit donc combien la saisie paratextuelle première se donne comme une porte d'entrée à une problématisation liminaire et spontanée du texte qu'il s'agira, par des lectures plus approfondies, de venir affirmer ou réfuter. ●

## 1.2. Première lecture : la lecture cursive du texte

Après l'inaugurale saisie des informations paratextuelles qui fournissent un premier terreau interprétatif, il s'agit de **parcourir cette fois le texte dans son intégralité et de le lire ainsi, muni déjà des pistes évoquées, pour en déchiffrer et défricher globalement le sens**. Le but de cette lecture cursive est de permettre d'offrir très rapidement une première saisie raisonnée et générale du texte, orientant le commentaire à venir. **Déchiffrer, situer et repérer : tels sont les trois éléments clefs qui animent la lecture cursive** et doivent ainsi guider le lecteur pour qui il s'agit, à terme, de commencer à s'orienter vers une interprétation, tout aussi provisoire soit-elle.

En ce sens, quel que soit le texte, **la lecture cursive doit toujours se présenter comme une lecture résolument pragmatique**, à savoir qui, avec méthode et discipline, doit interroger le texte de manière pratique à la fois dans sa structure, son organisation et plus globalement dans sa construction d'ensemble. Il s'agit d'aboutir au terme de cette première lecture à une véritable cartographie du texte sur laquelle les deux autres lectures pourront se fonder.

La lecture cursive s'articule autour de **trois étapes majeures** :

**1. La saisie lexicale** : loin d'être une étape anodine même si beaucoup la négligent, il s'agit d'un repérage lexical qui vise à éclaircir toute difficulté grammaticale et résoudre tout problème de vocabulaire. Le but en est simple : la lecture ne doit buter sur aucun élément pour que la compréhension soit la plus efficace possible.

**2. Interroger le découpage du texte et sa situation dans l'œuvre** : étudier un texte, c'est repérer également de prime abord quel en est le découpage et pourquoi il a été découpé de cette manière. De ce découpage dépend le plus souvent le sens ultime à dégager du texte si bien que cette étape est l'une des plus déterminantes de l'analyse.

Situer l'œuvre dépend en grande partie du genre de l'œuvre. À chaque genre correspond une méthode précise :

→ **Si l'extrait relève d'un roman** : il convient dans une œuvre qui repose le plus souvent sur une intrigue de localiser avec le plus d'exactitude possible d'où est extrait le passage proposé à l'étude. La dynamique narrative détermine ainsi le choix du passage qui ne prend pas le même sens s'il s'agit d'un *incipit* ou d'un *explicit*, s'il s'agit d'une péripétie ou d'un bouleversement, s'il s'agit d'une description ou d'une narration. De ce repérage dépend également la convocation d'outils d'analyse critique.

→ **Si l'extrait relève d'une poésie** : la poésie est souvent incluse, tout d'abord, dans un recueil plus large où elle occupe une place qui lui donne sens et qu'il s'agit ici d'interroger. Une fois la place identifiée, il convient de s'interroger sur la forme poétique employée et voir à quel mouvement littéraire elle peut appartenir mais aussi à quel siècle. Chaque forme poétique possède son histoire qui fournit ainsi des éléments là encore critiques pour la saisie du texte.

→ **Si l'extrait relève du théâtre** : une pièce de théâtre, parce qu'elle repose sur le déploiement d'une intrigue, répond aussi d'une dynamique selon laquelle analyser une scène d'exposition ou une scène de dénouement fait différer l'approche envisagée. Il faut également s'intéresser aux articulations du discours dramatiques et identifier le type de réplique face auquel le lecteur se trouve confronté : s'agit-il d'un monologue ou d'une tirade ? S'agit-il d'une stichomythie ? À ces questions techniques vient s'ajouter une question générique : le théâtre est un genre double, qui passe du texte à la scène et va à la rencontre directe du public. En ce sens, il faut toujours s'interroger sur les conditions matérielles de la représentation telles qu'elles sont suggérées dans le texte. Le spectateur occupe dans le commentaire la même place que le lecteur.

→ **Si l'extrait relève d'un essai** : dans un essai ou texte argumentatif, il conviendra enfin de mettre en évidence la structure argumentative du texte et montrer quelles sont les différentes étapes du raisonnement. Ici aussi un savoir rhétorique est sollicité qui identifie les arguments majeurs dans la stratégie polémique de défense ou d'attaque d'une thèse. Il faut relever et identifier la

part des arguments par exemple d'autorité, la place des exemples et les différents genres de l'éloquence convoqués par l'orateur ou l'essayiste.

**3. Repérez la construction et la composition d'ensemble du texte :** il s'agit de repérer la composition globale du texte et d'en saisir le mouvement intime. Chaque texte progresse à sa manière et il est important avant d'initier une lecture plus technique de s'assurer d'avoir bien saisi la manière dont il peut être découpé en différentes parties et de saisir ainsi son plan. Le repérage de la composition peut être par ailleurs une information technique servant dans les étapes ultérieures à la mise en œuvre d'une lecture détaillée mais également dans l'introduction au commentaire pour y souligner le mouvement d'ensemble.

### 1.3. Deuxième lecture : la lecture méthodique

Cette deuxième lecture, qui suit immédiatement le repérage d'ensemble, vise à **établir à la fois formellement et méthodiquement l'analyse du texte en le soumettant à des investigations d'ordre rhétorique, stylistique et poétique**. Le texte doit ainsi faire l'objet d'une interrogation systématique à partir d'outils qui eux-mêmes interrogent le texte et qu'inversement le texte interroge. Après la cartographie première, il s'agit d'entrer dans une analyse géologique du texte pour en tirer toutes les richesses.

Il faut ici **d'organiser sa lecture avec méthode selon les différents outils sollicités**. On n'interroge pas de la même manière avec des outils rhétoriques qu'avec des outils linguistiques car ces disciplines abordent chacune les textes selon des angles très différents et ne s'intéressent pas en conséquence aux mêmes strates textuelles. **Aucune de ces lectures ne doit à l'évidence apparaître comme exclusive** mais doit, pour une plus grande générosité dans la germination herméneutique, faire l'objet de recoupements et de croisements afin de saisir au mieux la richesse du texte et le déploiement le plus large de sa spécificité.

Enfin, il ne s'agit jamais par la lecture méthodique de **mettre en lumière les outils à l'œuvre dans les textes pour aboutir à la distinction fond/vs/forme : en aucun cas, il ne faut séparer le fond de la forme**. L'identification d'un outil linguistique, stylistique ou encore rhétorique doit être mise au service de l'interprétation du texte qui articule toujours et dans le même temps le fond et la forme pour les rendre indistincts et indémêlables. **L'outil technique ne constitue alors jamais un argument herméneutique en soi** : il est au sens le plus prosaïque un outil qui permet de construire l'édifice du commentaire.

On distinguerait donc ici avec privilège **trois types de lectures méthodiques selon trois différents questionnements : la lecture stylistique ; la lecture poétique ; la lecture rhétorique**.

### La lecture stylistique

Cette première lecture méthodique du texte vise à **isoler certains aspects qui paraissent ne pouvoir être interrogé qu'au moyen d'outils stylistiques**. Comme son nom l'indique, la stylistique s'occupe des particularités de l'écriture d'un texte et vise à souligner, par le style et ses inflexions, le rapport intime et neuf de l'écrivain à la langue. Si Buffon pouvait clamer que « le style, c'est l'homme », Michael Riffaterre œuvre, à la fin du 20<sup>e</sup> siècle, à la constitution scientifique de la stylistique comme cette discipline qui s'enquiert des textes comme autant de « messages qui portent l'empreinte du locuteur ». À ce titre, s'il ne s'agit pas à l'évidence de recourir à l'ensemble de l'arsenal stylistique, mais selon les genres convoqués, de solliciter ce qui va pouvoir se révéler pertinent dans l'étude desdits textes. Ainsi, afin d'analyser la question de savoir qui parle dans un roman, on pourra utilement s'appuyer sur une stylistique de l'énonciation, soumettre le texte à la question de l'articulation qu'il pratique entre récit et discours selon les distinctions d'Émile Benveniste reprises par Dominique Maingueneau.

Les *incipits* de *L'Assommoir* d'Émile Zola (1877) et de *L'Étranger* d'Albert Camus (1942) ne sont pas seulement éloignés dans l'histoire littéraire mais, de fait, s'opposent énonciativement. Zola a ainsi recours à l'énoncé historique dominé par l'utilisation du « elle », pronom supposé objectif pour présenter scientifiquement et de manière naturaliste l'univers effondré de Gervaise, son héroïne, alors que Camus use d'un énoncé discursif dominé par l'utilisation du « je », foyer subjectif qui deviendra le cœur problématique d'une écriture blanche comme la désignera Roland Barthes.

Cependant, **une mise en garde s'impose ici d'emblée qui invite à ne pas faire de l'outil stylistique l'objet même de la recherche interprétative** : mettre en évidence l'utilisation par exemple d'un jeu entre la scène et la salle à partir de la double destination théâtrale ne constitue qu'une étape dans la quête interprétative. Il ne s'agit pas d'en faire l'aboutissement du commentaire mais uniquement l'un des outils permettant d'ouvrir à une saisie plus large du texte sur laquelle il pourra formellement prendre appui. Le dévoilement du procédé littéraire – ici stylistique – ne s'offre jamais comme la finalité ultime du commentaire mais comme l'un des moyens de construire l'interprétation du texte et d'œuvrer à sa problématisation.

### La lecture poétique

La deuxième lecture méthodique s'attaque à **une saisie poétique du texte qui viendra approfondir la saisie stylistique et énonciative** précédemment envisagée. Ainsi que son nom en porte la trace, la poétique s'occupe depuis Aristote qui en est le fondateur de l'étude des formes littéraires et en particulier l'étude des formes à l'œuvre dans les textes eux-mêmes. À l'instar de la



www.armand-colin.com

Ressource  
numérique

Textes  
supplémentaires

lecture stylistique du texte, la lecture poétique sera ici sollicitée en fonction de chaque genre envisagé, convoquant selon le roman, le théâtre, la poésie et l'essai différents outils opératoires.

Par exemple, l'étude d'un texte romanesque convoque avec privilège les outils de la narratologie forgés naguère par Gérard Genette dans *Figures III* (1972) notamment. On ne saurait alors analyser par exemple l'*incipit* de *Germinal* d'Émile Zola (1885) en se dispensant de la question des focalisations et notamment du jeu que l'auteur établit pour permettre au lecteur d'entrer dans l'histoire d'Étienne Lantier. Le passage se construit ainsi sur le glissement de la focalisation externe qui en domine les premiers paragraphes pour passer ensuite, une fois l'identité du personnage d'Étienne dévoilée, à une focalisation interne qui guidera, depuis son point de vue, la narration jusqu'à son terme. Ce glissement de focalisation permet à Zola de présenter d'abord Étienne comme un personnage mystérieux, aux accents mythiques, presque prophétiques, dans un décor d'apocalypse et de désastre pour finir par en faire un ouvrier qui vient chercher du travail. La double focalisation renseigne alors sans attendre sur la double dimension du personnage, à la fois mineur saisi dans sa dimension strictement naturaliste mais aussi porte-étendard révolutionnaire à la fougue épique et mythique. On mesure là encore combien la mention des outils poétiques ne peut se borner au simple relevé mais se doit d'être toujours réinvestie dans une interprétation plus large du texte lui-même.

### La lecture rhétorique

La lecture rhétorique vient compléter la lecture poétique précédemment envisagée puisque rhétorique et poétique sont depuis Aristote étroitement mêlées. Mais il s'agira ici bien plutôt d'**offrir le texte à une lecture qui cherchera à fournir un repérage précis et raisonné des différentes figures de style** qui viennent innover le texte en s'écartant de l'usage ordinaire de la langue pour venir donner une expressivité particulière au propos. Ces figures du discours se répartissent en **cinq grandes catégories que sont les figures d'analogie, les figures de substitution, les figures d'opposition, les figures d'omission et, enfin, les figures d'amplification et d'insistance.**

Sans doute se révèle ici avec encore plus d'acuité que précédemment l'écueil qui consiste à se concentrer uniquement sur le simple unique relevé des figures de style et de ne faire du commentaire que l'expression de ce relevé. **Chaque figure ne surgit pas dans le texte pour elle-même : elle ne vient ici que servir une vision de l'auteur, une proposition esthétique, une saisie du monde.** L'identification de la figure de style, si elle s'offre comme la saisie la plus évidente notamment au sortir du cycle secondaire, doit faire l'objet d'un usage parcimonieux. **Produire alors un catalogue de figures de style se révèle inutile** si les figures ne sont pas elles-mêmes reprises dans une lecture synthétique du texte.

À ce titre, on peut se saisir de la tirade de Thémamène dans *Phèdre* de Jean Racine (1677) au cœur de laquelle le précepteur d'Hippolyte rapporte la mort du jeune homme déchiré par un monstre marin venu venger son père, Thésée, offensé par sa supposée liaison avec Phèdre, sa belle-mère. En des termes violents et expressifs, Thémamène décrit avec force précision la mort terrible et sans pareille du jeune Hippolyte, Racine usant ici d'une hypotypose, à savoir cette figure qui, selon les termes de Pierre Fontanier, consiste « à peindre les choses de manière si précise qu'on a l'impression de les avoir sous les yeux. » L'hypotypose ne donne ici aucun argument en soi mais doit appuyer l'esthétique plus large du tableau qui guide l'ensemble du passage. Elle doit s'orienter vers la mise en exergue de la fonction dramaturgique du hors scène et du jeu sur ce qui doit être représenté et ne peut être représenté sur scène au nom des règles de l'*exitus horribilis* de l'esthétique classique théâtrale.

**La figure de rhétorique est et doit toujours demeurer au service de l'interprétation.**

### 1.4. Troisième lecture : la lecture détaillée

Après les lectures cursives et méthodiques qui se sont déjà offertes comme un efficace balisage du texte, la lecture détaillée s'attachera enfin, en manière de dernière étape, à **une lecture linéaire qui cherchera à élaborer dans le détail, en observant attentivement le texte, une interprétation définitive.** S'appuyant sur les considérations et hypothèses nées des lectures cursives et méthodiques, cette lecture détaillée cherche à valider et à approfondir ce que les saisies paratextuelles, lexicales, stylistiques, poétiques et rhétoriques ont pu laisser apercevoir.

Dans le sillage de l'explication littéraire, la lecture détaillée se donne comme une lecture linéaire qui prend le texte phrase par phrase, vers par vers, réplique par réplique, pour le soumettre à la question. Comme toute lecture linéaire, il s'agit de segmenter le texte pour le confronter à un triple questionnement qui, aux macro-hypothèses, vient apporter l'assise des micro-considerations :

**1. Une étude syntaxique :** il s'agit ici de considérer les types de phrases, leur construction, leur articulation et plus généralement la manière dont elles s'enchaînent les unes aux autres. La syntaxe offre à tout texte un déploiement original qui permet à l'écrivain d'affirmer sa vision des choses selon les structures choisies. Au-delà de la simple observation grammaticale, l'effet de sens joue encore ici un rôle herméneutique déterminant. Il conviendra également d'être particulièrement attentif à l'étude des verbes, au temps, aux modes : tout est choix, tout devient style.

**2. Une étude rythmique :** il s'agit ici d'étudier la longueur des phrases et l'effet qui est désiré par l'écrivain. Si une telle question s'impose avec l'étude de la poésie en passant le vers au crible de la métrique et de l'étude prosodique, une telle considération s'impose aussi pour les textes en prose qui, à leur tour, usent d'un rythme pour venir appuyer et souligner une situation actantielle notamment. L'étude du rythme peut être utilement complétée ici par l'étude des sonorités du texte notamment l'ensemble de ce qui relève du jeu des sonorités comme les paronomases, allitérations et assonances.

**3. Une étude pragmatique :** en apparence la plus évidente et la plus simple, l'étude pragmatique ne consiste pas simplement à faire l'inventaire des différents discours mis en jeu dans un texte. Il s'agit par l'observation des prises de paroles, de leur mise en scène ou leur absence de distinguer entre discours direct, discours indirect ou encore discours indirect libre. Chaque discours possède un effet, qu'il s'agisse des célèbres passages en discours indirect libre de *Madame Bovary* de Gustave Flaubert (1857) où, derrière la voix de Madame Bovary, se fait entendre la **voix endoxale** de la bêtise ou encore dans un essai où le discours indirect libre peut être un discours soit attaqué soit défendu.

Au terme de ces trois différentes lectures qui viennent cartographier le texte, le commentaire doit à présent s'orienter vers la mise au propre des idées, étape nécessaire dans le travail préparatoire qui culmine dans la recherche d'un plan détaillé assorti d'une problématique générale.

## Comment construire son commentaire ?

### PLAN

- 1 Élaborer l'introduction et la conclusion
- 2 Rédiger son commentaire

À partir des différentes lectures menées comme autant d'enquêtes sur le texte et ses différentes strates, il s'agit d'organiser l'ensemble des remarques relevées lors de l'étape du brouillon. Comme l'indique son nom, le commentaire composé procède avant tout d'une composition qui indique combien le développement de l'interprétation doit procéder depuis **un plan organisé selon différentes parties articulées entre elles afin de déployer une vision synthétique dudit texte**.

Au brouillon, il s'agit cependant de ne pas commettre un certain nombre d'erreurs qui pourraient compromettre la réussite du devoir en manquant d'efficacité. Voici la liste des **cinq contresens de méthode à éviter** absolument :

#### 1. Le plan-personnage :

La tentation est grande parfois devant la difficulté évidente de certains extraits de romans ou de pièces de théâtre d'offrir un plan dont chaque partie serait consacrée à un personnage de l'extrait en question. Ce type de plan est à strictement abolir car tout plan doit à chacune de ses parties brasser l'intégralité du texte même pour en donner une interprétation globale. Il faut éviter une telle logique de l'émiettement argumentatif.

#### 2. Le plan fond-forme :

Là encore, la tentation est grande d'articuler le plan selon deux catégories d'observations, à savoir tout d'abord classer l'ensemble des remarques qui regardent les thématiques évoquées dans le texte dans une première partie. La seconde partie consisterait alors à rassembler les procédés et les figures de styles précédemment relevés au brouillon. Un tel plan procède d'un contresens de méthode tant, en fait, il est impossible de séparer le fond de la forme, ce qui est dit de la manière dont le texte l'exprime car la visée ultime de tout commentaire consiste précisément à interpréter cette articulation entre fond et forme, et non à les séparer artificiellement.

### 3. Le plan linéaire

Cette troisième possible erreur consiste à soumettre son développement au mouvement du texte et à calquer son plan sur le plan de l'extrait. Il ne s'agit ici en rien d'un plan obéissant à un mouvement de composition exigé par la méthode du commentaire tant suivre le texte revient en fait à proposer un plan linéaire. Il ne faut ainsi pas confondre commentaire de texte qui répond toujours d'un plan articulé et explication littéraire qui suit le mouvement du texte dans une étude linéaire de détail.

### 4. Le plan catalogue

Ce quatrième contresens consiste cette fois à élaborer un plan qui ressaisit les observations formulées au brouillon sans chercher à les organiser et à les hiérarchiser dans leur degré de complexité et dans leur variété d'interprétation. Le plan consiste à offrir alors un catalogue disparate de remarques souvent techniques sans aucune articulation logique ni progression démonstrative. Là où un raisonnement permettant de cerner les enjeux du texte doit guider le propos, ce plan catalogue offre un inventaire sans problématisation aucune. Le relevé de procédés n'est qu'une étape du brouillon.

### 5. Le plan impressif

Ce cinquième et ultime contresens consiste enfin à présenter un plan écrit au fil de la plume, sans décision problématique qui en organise le mouvement en amont. Suite juxtaposée de différentes impressions de lecture, ce plan qui n'en est pas un n'articule jamais différents moments d'une démonstration par laquelle une interprétation du texte s'éprouve. Le désordre domine le propos quand l'organisation et l'articulation logiques doivent primer.

Composer son commentaire répond alors d'une organisation de plan qui doit le plus souvent reposer sur trois caractéristiques fondatrices d'un plan composé et argumenté

Tout plan doit tout d'abord obéir à **une articulation logique, claire et ordonnée**. Les idées ne doivent jamais se présenter de manière confuse mais s'enchaîner les unes aux autres selon des liens logiques qui rendent compte d'un raisonnement. Chaque raisonnement doit donc se marquer par le recours à des locutions adverbiales telles que « Tout d'abord », « ensuite » et « enfin » de manière à dessiner une ligne logique pour rendre le propos le plus lisible et le plus efficace possible.

Tout plan doit, ensuite, se soumettre à **un mouvement démonstratif qui s'ordonne à une problématique clairement formulée et identifiée**. Interpréter revient à démontrer, à savoir proposer une hypothèse que le devoir a à charge de prouver par une série d'arguments et d'exemples précis et commentés à chaque

fois. Un commentaire composé doit observer une rigueur scientifique dans son souci démonstratif : **interpréter, c'est chercher à convaincre**.

Tout plan doit, enfin, s'organiser de manière rigoureuse **en classant et hiérarchisant les arguments et les hypothèses de lecture** selon une progression qui procède de l'idée la plus simple pour aboutir, en fin de devoir, à l'idée la plus complexe. Même si l'idée la plus sophistiquée constitue le plus souvent l'idée la plus attractive car la plus originale dans l'interprétation, un commentaire composé ne peut s'ouvrir sur ladite idée car il s'agit d'une part de ne pas dévoiler trop rapidement le cœur du propos. Mais, d'autre part, il s'agit de ne pas asséner d'emblée au correcteur une idée trop complexe qui ne pourrait être immédiatement comprise. Il s'agit de ménager la lecture en proposant une interprétation procédant par étapes successives et construites de manière à emporter l'adhésion dudit lecteur.

À partir de ces trois lois présidant toute construction argumentative, l'élaboration du plan d'un commentaire composé doit proposer une interprétation logique qui obéit à deux fondatrices et essentielles que voici :

#### **Règle n° 1 : Construire un plan en quatre étapes argumentatives majeures**

Chaque plan de commentaire doit se composer d'un mouvement argumentatif articulé en deux ou trois grandes parties procédant elles-mêmes d'idées directrices différentes pour chaque partie.

Chaque partie obéit toujours au même fonctionnement argumentatif et peut se décomposer ainsi en **quatre temps principaux** qui sont ceux de tout raisonnement auquel le commentaire composé ne fait pas exception.

##### – **Premier temps : idée directrice et définition de la grande partie**

Ainsi, toute grande partie du commentaire s'ouvre sur une idée directrice qui se présente comme un axe de lecture qui sera expliqué et démontré tout au long de ladite partie. La formulation doit en être concise et la plus simple possible.

Cet axe de lecture s'affirme ainsi comme une hypothèse qu'il faut immédiatement développer en s'appuyant sur une définition précise des termes et autres procédés mis en jeu dans l'idée directrice qui vient d'être formulée. Il s'agit d'emblée d'offrir un propos clair et efficace qui permet au lecteur de se repérer aisément dans la conduite du devoir.

##### – **Second temps : l'idée-argument de chaque sous-partie**

Cette idée directrice doit ensuite être développée et appuyée par deux ou trois sous-parties qui chacune repose sur une idée-argument devant elle-même répondre d'un développement précis et ordonné. Articulées entre elles par autant de liens logiques progressifs, les différentes idées-arguments



de chaque partie creusent l'idée directrice pour venir l'appuyer et démontrer la justesse de l'hypothèse de lecture initiale.

Pour atteindre à plus d'efficacité encore, chaque idée-argument peut s'appuyer sur un procédé en particulier qui porte en soi un axe majeur de l'hypothèse de lecture à démontrer. En ce sens, la formulation de l'idée-argument peut reposer là encore sur une définition d'un procédé.

– **Troisième temps : l'exemple et son commentaire**

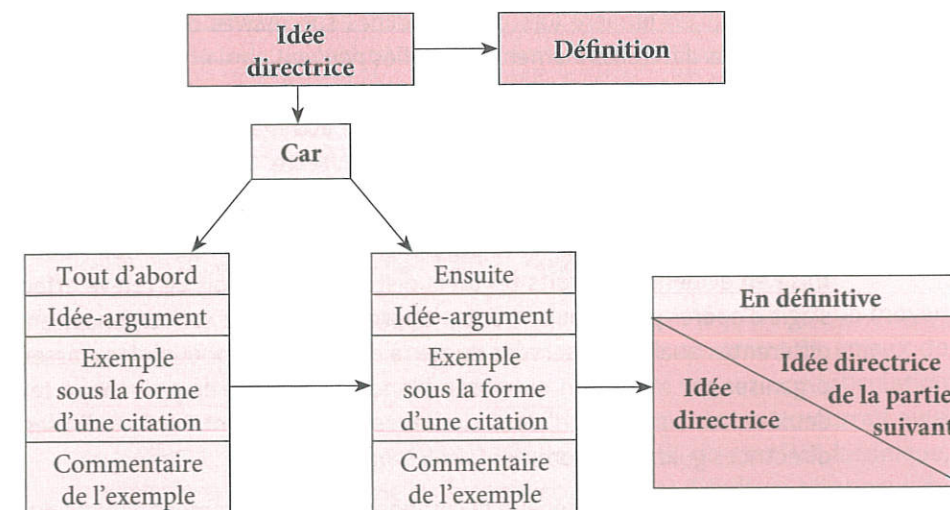
Le troisième moment de l'argumentation de chaque sous-partie consiste à prouver, par un exemple précis prélevé dans le texte, combien l'hypothèse avancée dans l'idée-argument se justifie. Chaque exemple doit être introduit de manière rédigée et non sous forme de catalogue ou de simple relevé et doit être à son tour développé. Il s'agit en effet de prendre chaque citation afin d'en proposer une lecture active, à savoir une analyse de détail qui explicite les enjeux textuels qui y sont à l'œuvre.

– **Quatrième et dernier temps : la conclusion et la transition**

L'ultime moment de l'argumentation de chaque partie repose sur la conclusion qui répond ici d'un double mouvement. Il s'agit de pouvoir redonner l'idée directrice de départ afin de prouver que, par les arguments avancés dans la partie, elle a été bel et bien démontrée. Enfin il s'agit d'offrir une transition avec la partie suivante et d'articuler le propos pour montrer sa progression et sa composition : ce quatrième moment de chaque partie se clôt donc sur les prémices de la formulation de l'idée directrice de la partie qui suit.

Pour plus d'efficacité, on évitera de trop rédiger au brouillon l'ensemble des différentes parties mais on cherchera à organiser ses idées sous la forme **d'un schéma argumentatif pour chacune d'entre elles**. Ce schéma permet à la fois de **synthétiser les idées clefs, de ne manquer aucune étape du raisonnement** et d'offrir, sous la forme de phrases très brèves ou encore de **mots-clefs** pour plus de rapidité en vue de la rédaction, un récapitulatif du raisonnement.

Voici ainsi le schéma argumentatif à établir au brouillon pour chaque partie :



Ce schéma argumentatif permet ainsi d'organiser les idées collectées au brouillon et d'offrir un guide précis et ordonné avec de passer à la rédaction. Pour plus de clarté, on choisira dans la mesure du possible de rédiger un schéma par feuille de brouillon pour gagner en rapidité et en sérénité lors de l'étape finale de composition écrite.

**Règle n° 2 : Formuler les idées directrices de chacune des grandes parties**

Il s'agit, à l'évidence, de l'une des étapes clefs de la réussite du devoir puisqu'elle doit décider du titre des grandes parties à adopter et des idées directrices qui vont guider le raisonnement lui-même, assurant au commentaire son mouvement interprétatif.

Une idée-directrice consiste toujours en un axe de lecture clairement identifiable qui permet d'ouvrir à un certain nombre de questions et d'aborder les enjeux majeurs du texte à étudier. Sa formulation est étroitement liée à la progression démonstrative du devoir et doit toujours en tenir compte si bien que deux étapes majeures se dégagent ici pour élaborer les idées-directrices présidant à chacune des parties.

→ **Trouver les idées directrices à partir du brouillon**

Deux méthodes peuvent présider à l'identification et à la formulation des idées directrices à partir des différentes lectures préliminaires formulées lors de la découverte du texte.

**Méthode 1 : du repérage à la problématique**

La première méthode consiste à partir du relevé des différents procédés et indices mis en lumière lors des approches successives de l'extrait proposé à l'étude. Les différents éléments identifiés peuvent ainsi être d'ordre stylistique, lexical, syntaxique, rhétorique, narratologique : il s'agit alors de les classer, de les ordonner et de mesurer leur pertinence au regard de ce qu'ils permettent d'exprimer de neuf et d'original s'agissant du texte.

Il s'agit donc de partir de l'observation ligne à ligne du texte des qualités d'écriture inhérentes au texte étudié. La relecture du relevé doit aboutir à la mise en évidence de traits textuels distinctifs. Une fois ce relevé effectué, il s'agit d'opérer par recoupements, rapprochements et convergences entre les différentes qualités observées du texte de manière à pouvoir les classer et les organiser par répétition ou ressemblance. Le but est de parvenir, à terme, à deux ou trois groupes d'idées similaires qui fourniront par la suite les idées directrices guidant le commentaire composé.

Il s'agit enfin de procéder à la composition du mouvement général du plan à partir de ces deux ou trois ensembles d'idées similaires et de les ordonner selon un axe progressif, passant de l'idée d'une simple observation du texte jusqu'à son sens le plus dérobé et le moins évident. On prendra ainsi toujours soin de procéder par cercles concentriques en essayant de resserrer le plus possible le questionnement de plus en plus vers des particularités du texte. On pourra aussi prendre le modèle d'un plan en entonnoir partant d'observations générales et progressant inexorablement vers des particularités infranchissables du texte lui-même.

Ainsi, ce classement des différents relevés qui répond d'un double mouvement de repérage de ce qui peut faire sens et de ce qui offre dans le même temps une synthèse interprétative peut s'effectuer au brouillon en bénéficiant de quelques astuces pratiques permettant de gagner du temps. On prendra en effet soin d'organiser son brouillon page par page en isolant sur chacune d'elle au fur et à mesure de la lecture les deux ou trois groupes d'idées communes pour avoir au terme dudit relevé une feuille déjà prête pour chaque partie. Enfin, sur chacune des pages obtenues, on prendra soin de surligner chaque groupe d'idées pouvant entrer dans la même sous-partie selon la même couleur. Il s'agit ici de gagner en efficacité mais aussi en sérénité pour mieux visualiser physiquement ce qu'il faut garder, regrouper ou laisser de côté.

☞ **Attention !** toutes les remarques inventoriées durant les différentes lectures du brouillon ne peuvent pas venir se loger dans le plan et le mouvement démonstratif. Il faut parfois abandonner certaines remarques qui, même si elles peuvent être séduisantes, demeurent trop lacunaires, trop isolées ou relèvent trop d'une intuition qu'un examen technique peine à prouver sinon étayer.

**Méthode 2 : des hypothèses de lecture à leur démonstration**

La seconde méthode permettant de formuler les idées directrices repose sur les hypothèses de lecture venues à la découverte du texte et l'ensemble des impressions de lecture plus généralement générées par l'extrait. Ces hypothèses et impressions doivent devenir le terreau d'une interrogation méthodique qu'il s'agit d'organiser en fonction des différents procédés relevés et de leurs effets dans le texte. Chaque impression devient un enjeu de lecture à partir du moment où l'impression peut être étayée puis démontrée par des éléments techniques et précis : il s'agit ici de mettre en évidence une formule du texte sur laquelle bâtir son raisonnement.

On peut définir cette technique dite de la « formule » comme un moyen pratique afin de procéder à une synthèse efficace de différents enjeux du texte et une manière habile d'opérer, autant que faire se peut, une articulation logique entre différents aspects du texte. La formule du texte pourrait ainsi se définir comme une expression assez courte qui, de manière laconique, synthétiserait en une phrase le plus souvent les traits d'écriture principaux du texte. Le but consiste à préciser les premières impressions de lecture pour les élever à des caractéristiques générales qu'une analyse précise et technique aura à charge de pouvoir vérifier.

Afin de dégager ladite formule du texte qui sera au fondement du devoir, il convient d'opérer un balayage de l'extrait à étudier afin de recouper entre elles différentes informations : le genre du texte, son appartenance à un mouvement littéraire, son thème majeur, son registre dominant, ses registres secondaires et leur articulation. Le but est de parvenir à une formule souvent condensée en une phrase qui met en évidence les visées de l'auteur et leur effectuation dans le texte en question. Plus la formule rassemble des caractéristiques simples et efficaces, plus la formule pourra servir de fondement à la composition du plan et à son développement approfondi.

En voici un exemple à partir du quatrième tableau de *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès (1990) qui met en scène la pute affolée qui rapporte l'assassinat par Zucco de l'inspecteur mélancolique. Voici la formule qui vient synthétiser le passage selon les critères précédemment énoncés :

Une tirade théâtrale qui, sous la forme d'un récit fantastique, vient rapporter l'événement advenu hors scène du meurtre de l'inspecteur mélancolique par un Roberto Zucco devenu comparable à un Ange de l'Apocalypse.

Cette formule résume en une phrase l'essentiel des caractéristiques du passage et permet de commencer à construire un raisonnement : le passage

présente un récit sous la forme d'une tirade; le récit rapporte un événement hors scène, celui du meurtre; ce récit obéit au registre fantastique; le meurtre est accompli par un personnage hors normes, Zucco qui se dérobe à la scène, d'où ce récit rapporté; Zucco est une présence surnaturelle comparable à l'ange de l'Apocalypse qui apporte la mort.

Une telle formulation du noyau interprétatif du texte peut ainsi servir de base pour sérier et identifier les enjeux du texte en ouvrant à un certain nombre de questions qui organisent là encore le raisonnement, le systématisent et le stimulent.

On peut, poursuivant l'exemple de formule forgée à partir de *Roberto Zucco* de Koltès, poser les questions suivantes : Quelles sont les caractéristiques d'une tirade ? Ne peut-on pas parler d'un monologue bien plutôt ? Pourquoi utiliser le registre fantastique ? En quoi Zucco est-il un être surnaturel ? À rebours de son image d'assassin, pourquoi l'usage du fantastique contribue-t-il à faire de Zucco ici une figure héroïque ? Pourquoi sème-t-il la mort ? Pourquoi l'inspecteur vit cet assassinat comme un soulagement ?

Enfin, on perçoit combien ces deux méthodes peuvent se combiner de manière à toujours obtenir un plan qui brasse l'ensemble des enjeux du texte et déploie l'interprétation.

## 1 Élaborer l'introduction et la conclusion

Une fois le développement construit et son mouvement validé, et avant sa rédaction, il convient de rédiger au brouillon introduction et conclusion de manière à débiter l'écriture du commentaire en toute confiance.

### 1.1. L'introduction du commentaire

L'introduction est un des éléments clefs du devoir : elle est la carte de visite de l'ensemble du propos et sa bande-annonce tant elle doit présenter et fixer les enjeux principaux du commentaire en affirmant d'emblée du candidat la maîtrise et la connaissance du texte.

Toute introduction s'établit en un paragraphe qui ne doit pas excéder une vingtaine de lignes afin de ne pas anticiper sur le développement et ouvrir à l'ensemble des questions comme autant de pistes suggestives qui alimenteront le devoir.

L'introduction se décompose ainsi en six étapes majeures :

#### 1. Présentation de l'auteur

Il s'agit de le présenter avec, si possible, ses dates de naissance et de mort. Cette présentation passe également par une caractérisation globale de son œuvre selon le genre pratiqué, le mouvement littéraire auquel l'auteur peut appartenir.

#### 2. Présentation de l'œuvre

Il s'agit de présenter l'œuvre en question dont est tiré l'extrait et au besoin s'il s'agit d'un roman ou d'une pièce de théâtre, d'en fixer les enjeux actantiels.

#### 3. Présentation de l'extrait et sa situation dans l'œuvre

Il s'agit ici de poser l'argument dramatique de l'extrait et de savoir le resituer, si besoin, dans l'œuvre afin d'ouvrir au plus large questionnement. Il faut offrir d'emblée l'essentiel des enjeux qui détermineront le commentaire qui va suivre.

#### 4. Présentation de la problématique sous la forme d'une question

La problématique doit toujours être présentée sous la forme d'une question à laquelle en fait l'intégralité du devoir se doit de répondre, chaque partie étant une idée visant à affirmer l'hypothèse de départ fixée ici. La question permet en outre de dynamiser le propos et de l'articuler avec plus de facilité.

#### 5. Explication de la problématique

Il s'agit là de justifier la problématique et, au besoin, de l'expliciter surtout lorsqu'elle peut comporter des termes techniques. On prendra toujours soin de les définir autant que faire se peut de manière à proposer une introduction à la fois complète et prospective.

Trouver la problématique relève de l'exercice le plus synthétique du devoir et devient l'étape ultime de la mise en perspective des relevés du brouillon. La problématique consiste toujours à mettre en intrigue le devoir en proposant une question qui vient donc interroger la singularité du texte et l'articuler autour d'un enjeu textuel et esthétique.

#### 6. Présentation du plan

L'introduction s'achève sur cette sixième étape clef, absolument indispensable car elle découle de la présentation et de l'explication de la problématique. L'annonce du plan permet de construire la lisibilité du propos qui sera tenu tout au long du commentaire et de dévoiler quelle composition l'organise et ainsi le détermine.

On prendra toujours soin de rédiger l'introduction à la fin du brouillon et d'annoncer les parties qui composent le devoir. L'introduction a toujours valeur de guide dans votre commentaire et permet au lecteur de se repérer afin, par ailleurs, qu'il n'hésite pas à revenir quand il le souhaite à votre annonce de plan en introduction pour savoir où il en est de l'avancée de votre raisonnement.

## 1.2. Méthode de la conclusion

À la différence de l'introduction, la conclusion se doit d'être brève pour refléter à la fois l'efficacité et l'énergie du propos. Elle se doit d'être élégante et soignée car elle demeure le dernier élément que le correcteur aura à l'esprit lorsqu'il viendra à terminer la lecture de la copie. Sa position est ainsi déterminante et doit faire l'objet de la plus grande attention en étant rédigée au préalable au brouillon lors d'une épreuve afin d'éviter toute précipitation de dernière minute.

D'une longueur maximale de huit à dix lignes pour ne pas trop diluer le propos, la conclusion d'un commentaire composé obéit à **trois étapes majeures** :

### 1. La récapitulation du devoir

La conclusion doit tout d'abord proposer de manière synthétique et brève une récapitulation de l'essentiel du propos formulé dans le devoir. Il s'agit là de retracer le parcours interprétatif qui court depuis la première partie et vient s'achever dans la dernière. Il apparaît évidemment inutile ici de résumer le devoir avec force détails puisque sa lecture vient d'être effectuée. C'est bien plutôt l'occasion d'accentuer certaines idées directrices et certaines idées arguments qui méritent de trouver la pleine lumière de la fin pour valoriser au mieux votre propos et sa construction logique.

### 2. La réponse à la problématique

Posée en introduction sous la forme d'une question, la problématique doit trouver ici sa réponse sur laquelle s'est par ailleurs appuyée la formulation du devoir. La réponse trouve ici la confirmation d'une piste interprétative que la problématique a à charge de déployer. Répondre à la problématique est une étape indispensable qui doit être particulièrement soignée car elle est le dernier moment démonstratif du devoir, celui où se vérifie la pertinence des intuitions posées en introduction.

### 3. L'ouverture finale

Il faut clore le devoir afin d'en relancer le questionnement mais aussi le foisonnement au moyen d'une ouverture et d'un élargissement du propos qui peut prendre trois formes principales. La première consiste à opérer une ouverture sur une autre œuvre du même auteur ou sur un autre passage du même livre de

manière à tisser un ensemble de comparaisons ou le suggérer à la faveur de ce mouvement conclusif. La deuxième ouverture possible propose, quant à elle, d'ouvrir une œuvre aux mêmes enjeux ou tout du moins à la configuration textuelle voisine ou parente mais émanant d'un autre auteur qui se voit ainsi rapproché de l'extrait étudié, qui lui-même voit son questionnement incidemment relancé et élargi. La troisième et ultime ouverture s'intéresse, quant à elle, à un autre mouvement littéraire qui pourrait se rapprocher des préoccupations de l'auteur.

Il s'agit par ces différents types d'ouverture d'offrir en dernière instance de lecture une richesse culturelle qui permet de témoigner à la fois de la complexité du texte étudié et des perspectives qu'il peut suggérer.

## 2 Rédiger son commentaire

Comme toute épreuve écrite littéraire, le soin apporté à la rédaction demeure fondamental et doit l'objet d'une attention soutenue.

Les règles principales de rédaction sont au nombre de **cinq** :

### 2.1. Soigner la mise en page

La première concerne la présentation et la mise en page du commentaire composé. Trop de commentaires présentent leur développement d'un bloc impavide qui ne permet pas de cerner au premier coup d'œil les différentes parties et chacune des sous-parties. Or la présentation d'un devoir doit s'imposer en premier lieu par la typographie. À ce titre, les sauts de lignes entre les parties et les paragraphes constituent une absolue nécessité à la fois visuelle et intellectuelle pour permettre au lecteur un repérage aisé des différentes articulations. On choisira le système suivant pour plus de commodité :

- des alinéas chaque fois que l'on débute une nouvelle étape du développement d'une partie, à savoir lorsque l'on passe de l'idée-directrice et sa définition à la formulation de l'idée-argument, puis de l'idée-argument à l'exemple et à son commentaire et enfin pour marquer le changement de sous-partie ;
- on choisira de procéder à un saut de ligne chaque fois qu'il s'agit de passer d'une sous-partie à sa transition afin de la mettre en valeur ;
- on choisira enfin de placer trois astérisques entre l'introduction et la première sous-partie, ensuite entre chaque sous-partie et finalement avant la conclusion de manière à bien délimiter chaque grande étape du commentaire.

## 2.2. Privilégier des phrases brèves

Pour vous assurer d'une parfaite maîtrise syntaxique sans nourrir votre commentaire de faute de grammaire, il est conseillé de privilégier dans votre rédaction des phrases plutôt brèves. Claires et souvent plus percutantes, ces phrases assurent une efficacité qui permet à votre propos d'être encore plus convaincant sans se perdre parfois dans des phrases parfois méandreuses qui délitent l'argumentation.

## 2.3. Employer un vocabulaire concis

À ce titre également, ne multipliez pas les termes complexes : ils ne valent pas pour un argument. Vous devez pour chaque procédé employé en proposer la définition de manière à rendre votre propos toujours fluide et didactique. C'est pourquoi vous ne devez jamais pratiquer de sous-entendus ou évoquer un certain nombre d'éléments de manière implicite : vous devez toujours faire comme si votre lecteur ne connaissait absolument rien du texte dont vous parlez. Vous avez à charge de l'expliquer, c'est-à-dire d'en déplier toutes les subtilités afin qu'au terme de la lecture du commentaire, ledit texte n'ait plus aucun secret pour le lecteur de votre commentaire.

## 2.4. Introduire les exemples

Enfin, rappelons une nouvelle fois ici qu'il est important d'introduire chaque exemple et chaque citation de manière rédigée en variant les formules. L'élégance du propos ainsi que la fluidité de la démonstration s'en trouveront naturellement renforcées. S'agissant des citations elles-mêmes, veillez à ne citer que des phrases n'excédant pas trois lignes maximum dans votre devoir afin de ne pas diluer votre propos et perdre le lecteur. Renseignez toujours les numéros de ligne après la citation entre parenthèses. Enfin si le passage cité est trop long, veillez à reproduire les premiers mots et les derniers mots avec le signe [...] pour indiquer la coupure sans oublier de renvoyer au numéro de ligne.

## 2.5. Éviter les plans apparents

Si les titres des différentes parties peuvent apparaître au brouillon afin de faciliter le repérage du texte, il est en revanche formellement déconseillé sinon interdit de les faire figurer sur la copie à la manière d'un plan détaillé dont chaque partie serait explicitée par sa rédaction. Vous devez recourir à une expression claire et efficace qui vous assure à la lecture de votre idée-directrice la compréhension immédiate par le lecteur de vos différentes parties puis sous-parties.

# Commenter un extrait de roman

Commenter un extrait de roman suppose, comme pour chaque genre, de se munir d'une double connaissance afin de pouvoir opérer une lecture pertinente : à la fois générique et critique. Il s'agit ici non de produire une impossible approche exhaustive mais de suggérer des pistes premières qu'il conviendra d'approfondir.

### PLAN

- 1 Connaissance générique
- 2 Connaissance critique
- 3 Commentaire n° 1
- 4 Commentaire n° 2

## 1 Connaissance générique

De fait, le commentaire d'un texte romanesque suppose, tout d'abord, une approche générique spécifique qui procède depuis l'histoire même du genre et intime ainsi à l'étudiant quelques réflexes analytiques. Le mot « Roman » naît ainsi au 12<sup>e</sup> siècle et renvoie à la langue romane et donc vulgaire qui se parle en opposition au latin. Progressivement, tout au long du Moyen Âge, le terme désigne toute œuvre d'imagination écrite en langue vulgaire, rassemblant ainsi les contes et autres mythes fondés sur la fiction. À la Renaissance, « roman » renvoie à un récit en prose en français répondant d'une histoire mettant en scène des personnages dans un cadre spatio-temporel déterminé et répondant d'un schéma narratif et actantiel. Mais le roman pâtit d'une mauvaise image : issu de la langue vulgaire et populaire, il demeure un genre bas, réservé alors au simple divertissement et sans solidité intellectuelle. Genre bâtard car mêlant dialogue de théâtre, récit épique et aventures galantes, le roman ne trouvera ses lettres de noblesse que progressivement.